

Viața românească

Revistă a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

fi\ .nuLi un
imtUIII SOCUL»! Mil

SERIALA IAȘI
1967
MAI

5

Anul XX

Cuprins

90 de ani de la cucerirea Independenței de Stat a României

VICTOR EFTIMIU : Războiul neatîrnării	3
DEMOSTENE BOTEZ : Aici am cucerit Independența	6
N. TAUTU : Asaltul Griviței (<i>fragm. de roman</i>)	11
D. ALMAȘ : Independența la nouăzeci de ani	23
HORIA URȘU : Independența de Stat a României în creația literară	28
RADU PETRESCU : Drumuri (<i>fragmente — cu o prezentare de Miron Radu Paraschivescu</i>)	37
NINA CASSIAN : Ploaie străină ; Coșmar atomic ; Persifla.) duios ; În adăpost ; Restructurări ; Cruce ; Plecarea iubitului	63
LEONID DIMOV : La pescuit ; Pictură ; Baladă	67
VERONICA PORUMBACU : Note de drum din Iugoslavia (<i>reportaj</i>)	69
PETRE SOLOMON : Sculptorul ; Destin ; Dinții pămîntului	80

Poeții lumii

ARTUR LUNDKVIST : Agadir (<i>fragmente, tălmăcire de Maria Banuș</i>)	82
---	----

Scriitori și curente

DINU PILLAT : Dezbateri românești asupra romanului	86
--	----

Cronica literară

OV. S. CROHMALNICEANU : „Elegie pentru floarea secerată” de Eug. Jebeleanu	103
--	-----

Pe marginea cărților

DAMIAN NECULA : Valeriu Râpeanu : „Noi și cei dinaintea noastră”	107
VALERIU CRISTEA : Gabriel Dimisianu : „Schite de critică”	110

Actualitatea literară

ION NEGOIȚESCU : Poezia lui Nicolae Breban	113
J.D. ȚEPENEAG : Autorul și personajele sale	128

Ancheta noastră

AUREL AVRAMESCU, OVIDIU BADINA, OCTAVIAN NEAMȚU, VL. KRASNASESCHI: Scientifica, știință despre știință 131

Cronica muzicală

MIHAIL ANDRICU: Aspecte și orientări în muzica contemporană 144

Cronica plastică

RADU IONESCU: Personalități și stiluri contemporane 148

Cronica dramatică

DAMIAN NECULA: Victor Eftimiu: „Omul care a văzut moartea”; Alexandru Popescu: „Peticul de cer” și „Cochilii de melc” 154

Cronica filmului

D. I. SUCHIANU: Despre un anume tineret 15?

Miscellanea

Contemporani cu Arghezi (D.) — Post-premieră (B.) — Colecția „Luceafărul” (D.B.) — Desenul și acuarela franceză de la Matisse pînă azi (R.I.) — O piesă inedită de Caragiale & Pintilie (D.) — Mario Ruffini și literatura română (Emil Mănu) — Poezia română în traducere franceză (G.P.). 161

Cărți noi

ION SOFIA MANOLESCU: „Soarele scufundat” (*Florența Albu*) — ION BALACEANU: „Piinea și bicicleta” (*Rodica Oprescu*) — AL. SANDULESCU: „Pagini de istorie literară”; „Duiliu Zamfirescu: Scrisori inedite” (*Geo Șerban*) — IERONIM ȘERBU: „Urmărirea” (*Alexandra Stamate*) — GEORGE DUMITRESCU: „Cireș amar” (*E. Tudor*) — Bibliografia maghiară a literaturii române (*L. Dunajecz*) 171

Cartea străină

MIHAIL PETROVEANU: „l'Exode” de Benjamin Fondane 17»

Revista revistelor

— *din țară* — „Gazeta literară” nr. 752/1967 (G.P.) — „Contemporanul” nr. 1068/1967 (P.O.). 184

— *de peste hotare* — „Novii Mir”, nr. 1/1967 (LP.) JTM
Roza vînturilor (*H. Bratu*) 184 >

Director: DEMOSTENE BOTEZ

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, ALEXANDRU BALACI (membru corespondent al Academie, R. S **Romania**), AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, OVIDIU TITJESCU (membru corespondent al Aeademiei **ti**, t> lo ml m i r S S or - sef) LUCIA DEMETRIUS, PAUL **GEOBGESCU** S - t o r sef adiunct) Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, S d AL PHUPPIDE Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85-Raion „30 Decembrie”-BucureșU

90 de ani de la cucerirea independentei de Stat a Românie

Victor Eftimiu

Războiul neatîrnării

*De mult, trecea pe apa gălbuie și miloasă
A Dunărei bătrîne, oștirea viforoasă
A turcilor, căzută în Țara Românească
S-o prade și Moldova la fel s-o jefuiescă.*

*Din depărtate veacuri, aceste țărișoare
Cu oameni blinzi și pașnici și trudnici, pe ogoar
Se strecurau prin viață cu mult alean și-amar
Menite-n veci să-nfrunte, să fie stăvilar
Navalelor dușmane venite să ucidă,
Să prade și să lase în urma lor obidă.*

*Plugarul și pescarul, meșteșugarul, baciul
Își scuturau chimirul plătindu-le aradul
Grămezi de piei și vite și blănuri și copii
Și galbeni grei de aur, cu sutele de mii.
Și cînd, în țară, treaba mergea ceva mai bine
Ne pomeneam că, fulger, o veste nouă vine
Ne pomeneam că vine, de la Stambul, firman
Ce dările le urcă de două ori pe an.*

*De nu plăteam la vreme se-ntuneca tot cerul
Și Dunărea de oaste. Spahiul, ienicerul
Veneau să pedepsească pe Domnul nesupus
Care-ndrăznea poruncii să ție capul sus
Și poftelor păgîne să se împotrivescă...*

*Aflat-au, nu odată, mândria românească
Și dragostea de țară a gloatelor viteze...
Era de-ajuns un bucium pe culmi să cuvînteze
Și-și trimiteau flăcăii Ceahlăul și Negoiul
Luptind un om cu șapte și alungind puhoiul
Ce copleșea ca valul pămîntul din moșneni....*

*Trecut-au veacuri multe. Munteni și Moldoveni
Ținseau să se-alipească scriind aceeași țară
Puternică, rotundă, inel de foc, brățară
Zorind să-și îndoiască putere, lege, fire
Și la neatîrnare s-ajungă prin unire.*

*Și iată, scurtă vreme în veacuri s-a deschis
Și visul împlinirii cum l-am dorit, s-a scris.*

*Ne fuse dat să trecem și noi bătrînul vad
Să răzbunăm pe Mircea, pe Radu și pe Vlad,
Pe Ștefan al Moldovei și pe Mihai Viteazul
Ce-au înfruntat furtuna și-au stăvilat talazul*

*Și iată, după veacuri de jertfe mari și grele
Ne-a fost ursit și nouă seninul altor stele
Și nouă ceasul să trecem apa largă
Pe-același drum pe unde veniră să se spargă
Puhoaietele păgîne ducînd de-a rostogolul
Pe timpurile noastre înecul și pîrjolul...*

Sultanii prea puternici n-ar fi crezut nicicînd.

*Ai noștri nu trecură pe cellalt tîrm, ducînd
Amarul și robia, jefuitoare cete,
Ci, cu lumini de soare pe vîrf de baionete,
Purtară desrobirea pe gloriosul drum
În țara lui Bogoris și Simeon și Krum...*

*La Grivița, la Plevna, la Rahova, Smîrdan
Luptau acum ai noștri, cu vechiul lor dușman
împodobeau redute cu steaguri românești
Făcîndu-și loc prin ziduri, pe unde nu gîndești
Și nu era ghiaurul un singur om, ci zece...*

*Mereu sporește oastea, pe otomani întrece...
Românul, fiecare, ducea o ceată-ntreagă...
Priveau minunea, turcii, dai greu s-o înțeleagă
Ce sînt aceste umbre, acești oșteni de pară
Veniiți din fund de veacuri din româneasca țară
Pluteau, luptau alături de orice dorobanț
Făpturi de foc și aburi se ridicau din șanț
Cu chipuri și cu straie din țara din vechime,
Călări pe cai de flăcări, urmași de pedestrimie,
Arcași în strai de zale cu platoșe de fier,
Desprinși dintr-o icoană, căzuți parcă din cer,
Se înfruntau acuma cu vechiul lor dușman....*

*Erau, veniți din veacuri, arcașii lui Ștefan,
Flăcăii Mircei-Vodă și Țepeș Vocvod,
Zburați din țesătura unui străvechi izvod...
în nesfârșite șiruri treceau, mereu, munteni
De-ai lui Mihai Viteazul, de la Călugăreni,
Și toți ce se luptară în vremi de grea obidă
Veneau să frîngă lanțuri, ferestre să deschidă.*

*Veneau acum cu toții, din plin, la datorie
Din adîncimi de veacuri, voioși, cu bucurie
Luptau acuma morții alături de cei vii
Se înfrățeau în toiul cumplitei bătălii...
Se războia trecutul, năvalnic uragan,
La Grivița, la Plevna, la Rahova, Smîrdan î*

Aici am cucerit Independența

de Demostene Botez



alea Griviței; Atelierele Grivița ; Raionul Grivița Roșie ; Calea Plevnei, denumiri familiare ce au intrat în vorbirea noastră de fiecare zi, în universul în care trăim, de parcă ar defini niște realități de-ale noastre, de totdeauna.

E omagiul cel mai larg și mai popular adus luptelor eroice pentru independentă, ca și celor căzuți în aceste lupte.

Cînd folosim aceste denumiri, nu ne gîndim niciodată la alte realități decît la acele care se raportă, aici, la noi : o stradă principală, un atelier, un raion. Și totuși, de fapt, Grivița e numele unui sat din Bulgaria, iar Plevna al unui oraș, — locurile unde s-au desfășurat marile lupte purtate de dorobanții români pentru independența României.

Această împrejurare statornicește pentru totdeauna o legătură de prietenie între cele două popoare : român și bulgar, prelungite peste istorie, a frăției lor de arme.

Pe semne din cauza vieții sale sbuciumate de răzvrătirea și lupta pentru independentă și libertate, de-a lungul a peste cinci secole, poporul bulgar își cinstește cu deosebită evlavie eroii. Pretutindeni, pe șoselele principale, în orașe și sate, pe poteci de munte și la porniri de izvoare găsești monumente comemorative, cu o mică grădină de flori împrejur ; găsești obeliscuri severe ridicate ca niște semne de atenție pentru generațiile de azi și cele ce vin. Tot teritoriul Bulgariei e însemnat ca o hartă de asemenea semne de aducere aminte a tuturor victoriilor repurtate de partizani, a locurilor unde au căzut.

Este astfel însemnat pe harta vie a Bulgariei itinerarul drumului nostru pentru independentă. A releva doar prin vorbe toate acestea pare simplu, firesc. Dar a vedea la fața locului, consemnate, pagini din istoria independenței noastre, este altceva, — mult mai emoționant. Și este emoționant, cînd treci prin aceste locuri, să te gîndești că ele, la fel, cu șesuri și coline, cu imășuri de oi și sate, au fost văzute în preajma luptelor de dorobanții români, acum 90 de ani, în zilele, serile și nopțile cînd vegheau cu gîndul la cei de acasă.

Cu reminiscențe din manevre, din bivuacuri și din războiul de la 1916, refaci fără să vrei peisajul de-atunci : corturi de pînză cenușie, piramizi de arme, tunuri și chesoane, cai legați la conovăț, forfotă de soldați, cîte-un cîntec trist, ca auzit din altă lume, focuri ridicînd limbi

jucăuse în noapte, un clocot surd de vorbe întretăiate din oînd în cînd de-o strigare mai puternică : Căprar Ghiorghită...

Fiecare român care trece pe-aici re trăiește în felul lui, după imaginile pe care le are și închipuirea sa, ceea ce a fost atunci în 77, acum 90 de ani.

Iată, Grivița nu mai e stradă, nici atelier, nici raion, — e un sat, un sat mare, ce pare a fi bogat, care-și revarsă casele și grădinile din culmea unui deal pînă-n vale. Pe-aici, atunci, a fost cîmp de luptă, —• totul trebuie să fi fost pustiit, ars, — țărani plecați în lumea lor. Rămăsese probabil — cum se spune —• vatra satului. Vatră cu adevărat, cu cenușă și resturi carbonizate.

Dar aici fusese înainte Grivița, și aici a renăscut din propria-i cenușă. Acum e un sat frumos, cu case solide, cu salcîmi care-au crescut de-atunci încoace. Și oamenii sînt cei ce s-au născut de-atunci încoace, și copiii și nepoții lor. Acum sînt strînși în cooperativă agricolă. Pe vale se întind grajdurile lungi, vărute proaspăt, cu acoperișuri roșii de țiglă. Poate că subt pămînt, pe unde sînt azi curți și grădini, se află încă oseminte rătăcite, de care nu mai știe nimeni. Dar nimeni nu se mai gîndește la asta.

Grivița istorică, aceea a luptelor de independență, se află pe-o coastă de deal. Trebuie să treci prin sat, să urci pînă ajungi la cîmp, să ocolești puțin pe liziera satului pînă la o biserică împrejmuțată cu gard de fier. Biserica se chiamă : Capela românească. E locul de odihnă și de pietate pentru românii căzuți în acele locuri. Cheia se află la o țarancă ce locuiește chiar acolo, ca un paznic legendar al celeilalte lumi. Casa ei scundă, dar curată, e chiar la intrarea în curte.

Capela e și ea îngrijită. O tăcere grea, ca de piatră, îi umple rotonda din mijloc și coboară pe scările întunecoase în subsol, unde este osuarul, —• un cub mare cu pereți de sticlă, plin cu tigve de om așezate în piramidă ce se uită la vizitatori cu ochii goi și cu un fel de rîs straniu și sinistru. Nu știu dacă vor să vorbească, sau se adîncesc și se izolează și mai mult în tăcerea lor. Se aud doar pașii noștri deși timizi, ca și cum s-ar feri să nu tulbure prea mult liniștea aceea menită să se prelungească la nesfîrșit. La un moment, parcă mă tem să nu ne dea craniile afară. Nu le interesează nimic, și mai ales nu le interesează prezența noastră. Și totuși, de s-ar putea, aș voi să mă ascund aici o noapte și să ascult nemișcat. Cu superstiții din satul meu, din copilărie, îmi închipui că noaptea craniile acestea trebuie să vorbească, și voi să știu ce spun. Și apoi, aș voi să le spun și eu ce frumoasă și dreaptă a ajuns acum țara pentru oare s-au jertfit. Dar nu se poate. Orice comunicație între noi și ei este cu neputință. Aș voi cel puțin să îngenunchi. Păstrez un moment de tăcere, privind fix în grămada de crani, de teamă să nu fie vreunul pe care să nu-l fi băgat în seamă, — spunîndu-mi că, poate, în felul acesta le învii pe-o clipă.

Urcăm sus, în capelă, ca după o adevărată înmormîntare ce ar fi avut loc în ziua aceea. Privesc, ca într-un vis, pereții capelei. Sînt goi. Doar cîteva reproduceri stîngace din Grigorescu împodobesc acest interior sobru. Poate că acum, cînd poporul nostru a luat cunoștință deplină de el, se va duce aolo un grup de pictori români, ca să facă un plan de decorare comemorativă și artistică a acestui izolat și îndepărtat edificiu care închide o pagină de glorie din lupta pentru independența noastră.

Capela românească e ca un fel de catedrală a acestor locuri, în care totul are o semnificație istorică. Chiar din fața porții, afară, se

întinde cîmpul : un imaş pe care paşte o turmă de oi, păzite, ca-ntr-o cromo-litografie, de un cioban rezemat în bîtă și cu sarică pe umăr, și de un cîine, ostentativ ciobănesc. Totul pare un decor cu un anume sens ; parcă pentru a marca, prin liniștea lui, dăinuirea seculară, mersul etern al timpului prelungit dincolo de frămîntarea acestui pămînt din '77. Sau poate că, în felul acesta, se păstrează mai neatinsă configurația geografică în care subsistă, tăcute, vestigiile de altă dată.

Mai încolo, pe o colină dulce ce se pierde acum la poalele unei păduri tinere, se întinde un lan de grîu, în ziua asta de Iunie, aproape împlinit, de-un galben-verde încă plin de sevă.

Aici, la fiecare pas aproape, e însemnat un loc ce a avut rostul lui în acea bătălie. Le confruntăm cu imaginile din cărțile de istorie învățate în liceu. Iată, aici, unde-i un dreptunghi de pămînt acoperit cu iarbă și înconjurat de un parapet scund, tot din pămînt, a fost amplasamentul tunurilor care au bombardat redutele. Pînă la locul lor, care se mai cunoaște, nu e o distanță mare. În perspectiva cunoștințelor de astăzi, totul pare ca amănuntele și relicvele unor jucării stricate. Totul pare acum atît de redus ! Și doar aici au fost atunci luptele grele și decisive ale unui război care a decis asupra soartei popoarelor din Balcani ! Ce grozavă a fost dezvoltarea și progresul mijloacelor de război ! Știința și tehnica au dat dimensiuni uluitoare posibilităților de ucidere în masă.

Descifrăm, în geometria trasată pe pămînt, locul adăposturilor, al amplasamentului tunurilor. Restul e în imaginația noastră, în puterea de sugestie și de înviere a trecutului. În fața acestui loc e o movilă, pe semne groapa comună a celor căzuți aici, lăsați acolo, ca într-o patrie.

La vre-o doi kilometri, locul redutei, desenat și el tot prin ridicături de pămînt care formează un cadru dreptunghiular, acoperit cu iarbă. Asta-i reduta nr. 1 ? — în cartea de istorie era o întăritură înaltă, ca o cetate. Pentru a pătrunde în ea trebuia să urci scări, sub focul puștilor. Acolo încăpeau și tunuri de apărare și depozite de muniții, și mîncare pentru trupe. Totul e praf, pulbere și iarbă. Și desigur, de-ar fi să sapi puțin, oseminte. De altfel, din loc în loc se înalță, pe deasupra spicelor de grîu, ca niște ciudate pietre de hotar, mobile de pămînt purtînd de-asupra un monument de piatră sau o cruce simplă. Unele cu inscripții, altele fără. Morminte comune ! „Sic transit gloria mundi !”

Fără să vrei, devii un filosof banal. Condiția umană, soarta luptătorilor în războaie, predispun la o meditație atît de obișnuită fiecăruia, că s-a banalizat peste măsură.

Totuși... aici, la atacul acestei redute, început la 30 August 1877, au căzut în prima zi, într-o singură zi, șase mii cinci sute de oameni de-ai noștri. înfiorătoare cifră pentru mijloacele de ucidere de-atunci, cînd moartea nu era încă automatizată, nici nu ajunsese la gradul de „civilizație” de a ucide oamenii ca șobolanii, cu tot felul de bacterii. În schimb, lupta de-atunci, dusă ochi în ochi, piept la piept, avea în ea pe lîngă o înfățișare de barbarie și cruzime, și ceva de luptă dreaptă, cavalească, de măsurare a puterilor și dexterității, ca niște dueluri comasate...

Se vede că întotdeauna independența se cîștigă greu și cere multe sacrificii și abnegație.

Comunicatul de-atunci spune, despre căderea redutei, că ea a avut loc pe la ceasurile șase seara ; menționează moartea maiorului Șonțu și numără armele și trofeele capturate.

Plevna nu e departe. Nu-i nici asta strada din București, ci un oraș bulgăresc destul de mare, cu o vie mișcare comercială. Străzile drepte sînt pline de lume ; vitrinele magazinelor etalează tot felul de mărfuri. Dar pe noi altceva ne interesează. Noi căutăm, aici, trecutul. El este însă sub pămînt. Ceea ce este la suprafață e doar evocare și închipuire, căci n-a uitat nimeni din cei ce trec pe-aici, ce a fost odinioară. Și orașul acesta a izbucnit din propria lui cenușă, ca și satul Grivița. Și aici oamenii au corectat istoria.

El n-a putut rămîne în picioare, de vreme ce chiar la marginile lui, nu departe de parcul Skobelef, un terasament împrejmuieste și aici un dreptunghi de vre-o două mii de metri pătrați, — fosta redută. Rămasă și asta cu vestigiile ei, exact atît cît să ne apară azi naivă.

împrejmuirea aceasta de pămînt înconjoară dreptunghiul, ca pe o ogradă părăsită. E locul unde au luptat soldații lui Skobelef. Reduta pare a fi fost mai mare decît cea de la Grivița, dar concepută la fel, după cum la fel sînt resturile rămase, acoperite de iarbă. înăuntru, mici terasamente, abia vizibile, mai închipuiesc locurile tunurilor.

De-aici se deschide o vale largă, căreia i-a rămas de-atunci numele de „Valea morții”. Trista faimă !

începem a trăi cu adevărat în trecut, ca într-un fel de galerie subterană, în care viața reală de astăzi pare un decor neverosimil.

Parcul Skobelef nu e decît îngrăditura cîmpului pe care s-au desfășurat cele mai sîngeroase bătălii. El cuprinde și două redute, ce fuseseră situate chiar în marginea orașului. Parcul e și azi plin de nenumărate tunuri vechi, împrăstiate printre pomi roditori cu fructul de-un verde crud, și printre straturi de flori. E în asta, poate, o anume filozofie. Tunurile nu mai trag ; oamenii au murit toți : tabloul unei victorii ! Timpul a încremenit totul în nemișcare, ca într-un alt Pompei.

Una din aleile parcului duce spre o ridicătură de pămînt masivă, în care e tăiată o intrare, pe unde se pătrunde ca în baza unei piramide... fără piramidă, căci cel ce se' află înmormîntați acolo dedesubt * nu sînt faraoni arhi-bogați, ci bieți soldați ruși. în incinta întunecată, iarăși un osuar cu cranii și oase...

Destul ! începem a simți în aer iz de eternitate, și în noi însine sentimentul dureros și umilitor al nimicniciei. Totul însă e copleșit de un alt sentiment, de stimă și venerație pentru sacrificiul atîtor eroi, ca și acel al conștiinței înfăptuirii uriașe ce s-a realizat prin jertfa lor.

Ne întoarcem în Plevna. Dar care-i Plevna ? — Oare cea cu prăvălii și străzi, sau aceasta cu sarcofage, tunuri și redute ?

Orașul mi se pare fiica eroiceii Plevne, moștenitoare a gloriei ei, care ne-a făcut și pe noi să trecem pe-aici. Nu venisem doar pentru... haine gata, mătase, încălțăminte și haine de blană de oaie.

în oraș ne așteaptă o plăcută revelație, o mare bucurie omenească.

Frații noștri de luptă, de-atunci și de astăzi, cinstiții și bravii bulgari, pe cît de aprigi la dușmănie, pe atît de fideli în prietenie, nu au dat uitării frăția noastră de arme, sacrificiile noastre de vieți. Căci chiar în mijlocul orașului se ridică un grandios mausoleu în stilul catedralei din Sofia, cu un parc frumos împrejur, îngrădit cu zid și grilajuri de fier.

El a fost ridicat în 1903 de către populația bulgară a Plevnei. Pe zidurile exterioare sînt scrise, pe plăci de piatră, localitățile unde s-a dat cele mai mari lupte. Acolo se găsesc pomeniți și ai noștri : sub-

locotenentul Handoca, Mihăescu, Călinescu, și soldații, pe număr, mulți și anonimi : 70... 88... 127... cîți au luptat și căzut sub comanda fiecărui dintre cei trei sublocotenenți.

Mă gîndesc că, poate, acești sublocotenenți mai au pe cineva din familie, care, prin generații succesive, au un reprezentant în viață și astăzi, și aș vroi să le aduc și lor această știre. Poate că fotografia vreunuia dintre ei mai există și acum, ștearsă de vreme, modestă, fără nume, în vreo cameră în care se intră rar.

E aici și un muzeu foarte instructiv, așezat într-o casă în stil bulgăresc cu platforme pictate, cuprinzînd un bogat material documentar și informativ. ;

E acolo macheta podului pe Dunăre, a redutelor 1 și 2 de la Grivița, cele mai puternice și pe care le-au luat cu asalt românii, diverse copii de tablouri și desene de-ale lui Grigorescu, Orenburschi, Versciaghin, chipurile lui Valter Mărăcineanu și maior Șonțu ; portrete de generali : Skobelev, Totleben, Gurko... Și mai este, aici, camera în care a fost adus prizonier Osman Pașa și în care s-au întîlnit comandanții de atunci.

O inscripție arată că, numai la Plevna, au murit șapte mii cinci sute de români.

Treci astfel și azi prin Plevna, ca într-o zi de armistițiu a războiului de la '77, atît de prezent este trecutul, la fiecare pas. Plevna a adus eliberatorilor un admirabil prinos de cinstire.

Grivița, Plevna... locuri pe pămînt străin, dar nu străine. Ele înfrățesc două popoare vecine, pe care le leagă deopotrivă trecutul și prezentul.

O călătorie prin aceste locuri dă ideea justă a efortului și jertfelor cu care am cucerit independența și ne întărește în conștiința de a o apăra cu aceeași dîrzenie cu care au cucerit-o strămoșii noștri.

Asaltul Griviței ¹

de N. Tăutu

Hsman se înveseli.
—• Ai dreptate, Zia, ar trebui să te înainteze imediat șeful marelui stat major... Dar mai e timp pentru asta... Acum sînt convins și de soliditatea pozițiilor noastre cît și de faptul extrem de important, că vor ataca...

Un general îi ceru permisiunea să vorbească.

— Te rog, îl îndemnă Osman.

—• După ultimele informații, rezultă că atacul ar fi proiectat în ziua de 30 august, e ziua sfîntului Alexandru ! Și cum pe țar îl cheamă Alexandru, nu i-ar prinde rău ca dar Plevna...

Osman se adresă unui comandant ce era preot în viața de toate zilele :

— Ben-Ahmet, să faci imediat un raport prin care să ceri ca acest slînt Alexandru să fie trecut și în calendarul musulmanilor !

Rîsul se revărsă tumultuos. Osman își duse gîndul mai departe :

— E tocmai ce dorim și noi. Să atace ! Să atace cît mai mulți ca să-i putem măcina. E unica noastră șansă. în privința comportării cu prizonierii trebuie să respectăm convenția încheiată înainte de război cu rușii. Deci prizonierii de război ruși tratați mai cumsecade. în privința românilor nici o îndurare, cu ei nu avem încheiată nici o convenție în acest sens.

Un nou hohot de rîs explodă în cort.

— O recomandare specială. La noapte să reparați toate stricăciunile pricinuite de bombardamente. Dar în așa fel ca în orice clipă să puteți para cu maximum de eficiență orice asalt. Nu uitați să vă flancați reciproc redutele prin foc. Depuneți eforturile să produceți cît mai mari pierderi năvălitorilor. De preferat ca pușcașii să ochiască în stomac și în cap !

Ordinele scrise vor urma. Comandanții plecară pe rînd. Rămas din nou doar cu Zia și Aii, Osman ceru să i se scoată sabia. Descins

*) Fragment din romanul „Plecat-am nouă din Vaslui”, în lucru la *Editura Militară*.

se întinse pe o canapea. Rămase mult timp cu ochii visători, apoi începu un gând întrerupt :

— Am buni comandanți. Da, da, strașnici marinari, dar păcat de forța lor că independent de voința lor corabia se scufundă... Da, da, pomul uriaș visat de Osman I se usucă, se prăbușește...

Afară începuse să plouă mărunț. Ploaie cenușie și deasă de toamnă, în bivuacuri soldații încremeniseră strînși și gînditori în așteptarea clipei hotărîtoare. Ora asaltului nu se știa cu precizie. Cițiva aprinseseră în gropi tăciunii să se mai încălzească. Un caporal pe o tablă deasupra tăciunilor pusese la copt boabe de porumb. Vorbele se lăsau cu greu trase afară. Fiecare om călătorea cu gîndul acasă.

— Toadere, ai o țigară ?

— Cine are pîine să o prăjim pe tăciuni ?

— Vezi, Cristache, să nu-ți pîrlești mantaua.

— O ține -mult ploaia asta ?

— Oare o ploua și la noi la Vaslui ?

Nici un om nu vorbea despre asaltul ce avea să se declanșeze a doua zi. Nimeni nu voia să gîndească ce va fi cu el exact peste 24 de ore. Trecerea unor brancarde spre companii făcură pe mulți să întoarcă privirea în altă parte. Unul șopti :

— Al dracului mai miroase iarba cînd plouă !

Acesta o rostise în locul gîndului care îl frămînta în adînc: „Cum o fi pămîntul cînd te îngroapă pe ploaie ?”

O scripcă încerca să alunge gîndurile apăsătoare, dar cînta exasperant de fals.

— Mai las-o moartă cu scripca !

Cuvîntul „moartă”, întocmai ca un curent electric, pătrunse prin toți dorobanții strînși grămadă. Lîngă un foc încins, ceva mai mult decît permite regulamentul, un caporal subțirel își cosea vestonul cu adîncă încordare, dorind să acționeze într-un fel, să alunge gîndurile funeste și dureroase.

Cazanul cu ciorbă aburindă trezi însă interesul tuturor, înviorînd atmosfera.

Un hîtru glumi necuviincios, sinistru.

— Hei, bucătar, azi dă-ne ciorba cu carne, oasele să mi le lași pe mîine seară!

Nimeni nu rîse.

Se auzea numai ploaia. Ploaie mărunț.

în popota comandamentului domnea aceeași neliniște întinsă și apăsătoare. Horia se așeză la masa improvizată și începu să scrie cufundat într-o neînțeleasă tristețe :

„Ileana, soție, logodnică, prietenă și sora mea. E înfricoșătoare depărtarea care ne desparte dar și mai imposibil de suportat va fi întinsul ce ne va putea despărți mîine după amiază. Acești cițiva zeci sau o sută de kilometri se pot transforma într-o veșnicie. în pofida despărțirii de azi și eventual a celei de mîine, eu mă aflu și mă voi afla numai în preajma ta, convins fiind că inimile noastre sînt una și nu se pot despărți. Oricare altă imagine în afară de a ta mi se pare nefirească, artificială, urîtă, și cum numai din ochii tăi pot sorbi infinită forță morală, îi privesc acum înaintea plecării la atac. Mai întii generalul Cernat mă orînduise la comandament. Prin obositoare insistențe m-a admis să fiu ofițerul lui de legătură. Din ce în ce mai greu pot

să mi-l explic pe Ispas. Uneori am convingerea fermă că mă urăște, că ar fi gata să mă azvîrle în neantul morții așteptînd situația nimerită. Alteori însă mi se pare de o prietenie exagerată. Îmi poartă chiar de grijă să nu mă expun prea mult pericolului. E totuși plin de contraste. E un om ciudat și stăpînit de complexe pentru mine inexplicabile. Nu mai departe decît acum o oră m-a numit să fac legătura cu cel mai greu sector de luptă. Un zîmbet necontrolat îi juca în ochi (și tu știi cît de rar zîmbește acest om taciturn și mereu posomorit), așteptînd parcă să mă vadă sfișiat de schije sau de iataganele otomane. Această dorință i-o citeam limpede pe față, în timp ce-mi rostea cu glas indiferent : „Dar să te ferești de pericole, domnule căpitan ! Mîine va fi extrem de greu !” Nu a mai făcut nici o aluzie la căsătoria noastră. Am convingerea că-l chinuiește și că te iubește la fel și astăzi. Ca ofițer nu i se poate reproșa nimic. Dar ca om... Cred că ți-am vorbit mai mult decît merită despre el. Ba chiar și despre mine deși în fiecare minut mă întreb ce faci tu !”

Horia întrerupse scrisoarea. Tresări. Afară auzi un glas mai mult decît cunoscut.

— Allons enfants... unde e popota aici, mon cher ?

Peste cîteva clipe apăru pe ușă locotenentul Paul. întii îl îmbrățișa pe Horia, apoi se scutură de ploaie.

— Vezi, te urmăresc cu ploaie cu tot... Am o scrisoare pentru tine... Dai- nu ți-o dau pînă nu destupăm această sticlă de coniac franțuzesc...

Scoase șipul dintr-o geantă de călătorie elegantă. Horia îl privea uluit... Era îmbrăcat în ținută de stradă. „Cum o fi ajuns aici ?” Deodată Horia înlemni : pe ușa popotei intră generalul Cernat. Poate comandantul corpului ar fi trecut fără să-l remarce pe Paul dacă acesta nu s-ar fi prezentat ostentativ :

— Domnule general, am onoarea a mă prezenta. Sînt locotenentul Paul Moruzan, trimis cu o corespondență specială către Marele Cartier.

Cernat, oprinduși mai întii zîmbetul, i se adresă cu toată seriozitatea pe care putea s-o adune :

— Domnule locotenent, n-ai aflat încă faptul că mai sîntem în război ?

Neînțelegînd aluzia vădită la uniforma sa, Paul răspunse cu entuziasm :

—• De aceea am și cerut să vin cu corespondența specială !

Generalul i se adresă autoritar :

—• Dar în ce fel de ținută ?

Paul, departe de a fi surprins de această întrebare, continuă și mai volubil.

— Perfectă dreptate, domnule general. Povestea e cam așa. Tatăl meu e amic cu domnul ministru de război Brătianu. L-a convins să nu mă trimită pe front. Trebuie să vă spun deschis că bătrînul e un conservator notoriu. E și contra acestui război. Pe cocoșat numai groapa îl mai îndreaptă, domnule general. Am cerut să aduc eu corespondența pe front. Hainele de campanie le aveam la tatăl meu. Dacă m-aș fi îmbrăcat cu ele ar fi înțeles că merg pe front. Așa că în clipa cînd am plecat de acasă în această ținută și m-a întreat unde mă duc, am putut să-i răspund că am o partidă de biliard...

Cernat nu se stăpîni. Rise cu inima deschisă.

— Și acum ?

— Acum îmi voi face rost de ținută de campanie. Dar vă cer din toată inima să-mi permiteți să lupt.

— Și cu tatăl? Ce facem cu el?

— Simplu. „Cousinage *), dangereux voisinage”...

Generalul rise din nou. Dorind să-și alunge cutele de pe frunte și oboseala nopților nedormite, întârzie cât mai mult convorbirea cu locotenentul atât de volubil, care destupă sticla de coniac :

— Vreau să o deschid în cinstea dumneavoastră, pentru că îmi veți da și mie o comandă pe front! Măcar un pluton, domnule general!

Cernat se așează pe scaun, făcînd semn și aghiotanților săi să-l imite.

— Domnule locotenent, dumneata ești ofițer de vînători?...

— Și încă bun în grad, domnule general.

De data aceasta Cernat rîse fără reținere.

—• Așa sînt eu, domnule general, bun la inimă, bun la pahar, bun în grad... Dar nu-i nimic, pot lupta și la Dorobanți și la infanterie de linie, căci arme și gloanțe sînt peste tot. Și vă promit, că în ciuda aparențelor voi fi și un bun luptător...

Generalului Cernat îi plăcu acest ofițer din ce în ce mai mult. Gustă din coniac, apoi relaxat, înveselit, se ridică să plece, spunîndu-i din ușă :

—• Să te echipezi de campanie, domnule locotenent. Așteaptă aici. pînă vei primi ordinul la ce unitate ești repartizat...

Paul, entuziasmat, îl îmbrățișa pe Horia și declară celorlalți ofițeri din popotă :

— Allons enfants... Nu lăsați să se răcească asemenea bunătate de coniac! Plînge Franța după el! Vivat și la Istanbul!

în mare vervă, cuprins de o veselie sinceră, Paul le mărturisi celor prezenți.

— Allons enfants... De-ați ști cât am luptat cu bătrînul pentru această clipă. Mai întîi am aflat că poți ajunge pe front din cauza abaterilor disciplinare. Ce ziceți de asta? Așa după cum mă cunoașteți, cu temperamentul meu vivace mi-ar fi greu să comit asemenea abateri? Am aflat că locotenent-colonelul de la mobilizare are o amantă, o cîntăreață franceză. Pe ea băieți! împreună cu un grup vibrant am intrat în local. Am tras cu revolverul în sticlele de șampanie și am cerut ca pe cele nelovite să ni le aducă la masă! Pe cîntăreață am „mobilizat-o” pe loc doar pentru mine! Vivat!... Și tocmai cînd beam pe rînd șampanie din pantoful ei, pe ușă a intrat șeful biroului mobilizării. A picat la țanc. A deschis ușa și a ieșit ca o furtună! Gata! Mîine îmi voi pregăti lada de campanie! Cu toată nota am făcut un scandal monstru în local... Și a doua zi așteptam să fiu chemat la mobilizare. într-adevăr, pe la orele 12 m-a primit chiar locotenent-colonelul. Spre surprinderea mea. era vesel, extrem de bine dispus. Mi se adresă exploziv :

— Domnule locotenent, îți rămîn îndatorat!

— Știu, am greșit, domnule locotenent-colonel.

El rîdea pînă la lacrimi.

— Din contră. Vreau să-ți mulțumesc că m-ai scăpat de franțu-zoică. S-o porți sănătos!

Vedeam negru în fața ochilor. I-am spus :

— Mi-ați promis că îmi sînteți îndatorat.

*) „Pe vărul primar să-l vezi cît mai rar”.

—• E adevărat. Și îmi respect cuvîntul !

— V-aș ruga atunci să mă trimiteți pe front.

Se revoltă.

— A, nu, nu ! Asta nici în ruptul capului ! Ce, vrei să mă lași iar cu ea ?... Să fiți fericiți, și puteți *ii* fără grijă. Am să fac totul ca să nu vă despărțiți !

Ofițerii rîseră cu mare poftă.

— Vedeți, mes enfants, cum toate îmi ieșeau pe dos... Dar iată că acest ordin m-a salvat. Vivat, pentru generalul Cernat. Domnilor, dar aici nu avem un biliard ?

Hohotele atinseră culmea, cînd pe ușă intră maiorul Ispas. Strigă chiar după primii pași :

—• Paule, ai fost repartizat.

— Vivat, cumnate... sau aproape cumnate !

Îl îmbrățișa pe maiorul Ispas, lămurind pe cei din jur.

— Domnul maior, era să-mi fie cumnat... Sau un fel de cumnat după o verișoară... Dar a pierdut-o... Și știți cine i-a răpit-o ?

Horia abia se stăpîni să nu-1 lovească.

— Dumnealui ! Da, domnul căpitan Șuteu. De aceea eu mă simt cu ei ca într-o familie... unită !

Gafa lui Paul irită deopotrivă pe Ispas cît și pe Horia, mai ales că în jur toți făceau mare haz. Mai stăpîn pe nervi, Ispas trecu peste momentul dureros, încercînd să glumească :

— Paul uită după două păhărele de coniac că nu mai face parte din echipa lui Izvoranu și că asemenea glume nu-și mai au hazul. Mai ales în situația de acum.

Maiorul, cu pondere, schimbă, nu fără abilitate, cursul discuției, astfel că cei din jur nu acordară spuselor lui Paul mai mult decît însemnătatea unei glume superficiale. Dar Horia simțea în glasul lui Ispas cît de greu a fost jignit și cît de puternic știuse să-și înfrîngă durerea care-i copleșise atît. Admiră și modul cum știuse să parăze lovitură nepermisă. Ispas, încă mai avînd o umbră de tristețe în glas, îi declară, lui Paul.

— Ai fost numit ofițer de ordonanță pe lîngă comandamentul prințului Carol !

— A, nu, asta nu ! Eu vreau să lupt !

Ispas rîse forțat.

— Vei lupta, te vei convinge singur că vei lupta. Căpitanul Șuteu și cu mine sîntem ofițerii de legătură pe lîngă generalul Cernat. întrea-bă-ne pe noi cît am avut de furcă pînă acum ! Mai cu osebite întrea-bă-1 pe Horia !

Dar Horia tăcea. Pentru prima oară auzi din gura lui Ispas rostind familiar prenumele său „întrea-bă-1 pe Horia". Părea ca gafa lui Paul, pe care acesta nici acum n-o sesizase, îi unise pe amîndoi cu aceeași ofensă. Ce-i drept, involuntară, căci de la Paul te puteai oricînd aștepta la orice.

— Domnule maior, spune-mi drept voi lupta sau nu ?

— Nu-mi place să repet afirmațiile ! Vei face legătură cu coloana de atac nr. 1...

•— Cine o comandă ? nu-și stăpîni Paul curiozitatea. Am auzit că domnul colonel Angelescu ?

— Exact. Dar și coloana a doua tot un colonel Angelescu o comandă, numai că unul are prenumele de Gheorghe și al doilea de Alexandru...

— Deci eu sînt repartizat pe lângă colonelul Gheorghe Angelescu...

— Da. Vei transmite ordine Diviziei a treia, comandată de colonelul Ipătescu, șeful brigăzii întii, și coloanei de flanc comandată de colonelul Gramont... Coloana a doua este comandată de colonelul Borănescu, șeful Brigăzii a 2-a. E clar ?

— Vivat, și mîine să ne îmbrățișăm sănătoși cadînele!...

Horia, fără a reproșa cu nimic stupiditatea glumei, îl conduse pe Paul și-i procură un echipament de campanie. Acesta rîdea.

— Imaginează-ți ce figură va face bătrînul așteptîndu-mă să mă întorc de la partida de biliard. Na, merită să-i scriu amîndoi o scrisoare cam în felul acesta : „Onorabile și respectabile părinte de familie, află că fiul tău a cam întîrziat la partida de biliard. Mîine va fi un carambol grozav ! Merită să-1 joc pînă la capăt.”

.

Noaptea de frămîntări de luni 29 august spre marți 30 august părea nesfîrșit de lungă. Ostașii, spre a-și alunga gîndul, se pregăteau pentru atacul cumplit. Se auzea porunca, de astă dată mai îndulcită, a gradaților.

— Hai, băieți, prindeți uneltele și pregătiți-vă de năvală !

Unii săpau șanțuri și redute mici, întărindu-se pe locurile de unde se bănuia că va încerca otomanul loc deschis de fugă. Cei care urmau să asalteze își întăreau pămîntul, în care să se retragă în caz de neizbîndă sau de vreun contraatac al lui Osman-pașa. Ostașii care săpau sub ploaie își mai dădeau ghes la vorbă.

— Și unde vei ajunge pe șanțul pe care-1 sapi ?

Celălalt răspundea mucalit :

— Numai dumnezeu știe care va fi sfîrșitul acestui drum !

Se auziră glasuri șoptite :

—• Hai, frate-miu, să adunăm nuietele pentru fașine să avem cu ce ne face drum peste șanțul turcului.

— Ne-om împleti în nuietele și zilele noastre.

Sergentul Drăghici vorbea cu unul din frații săi.

— Auzi, Vasile, să ai grijă și de Miron.

Acesta răspunse alene, curățindu-și baioneta :

— Ce zici, Tudore ? Ai uitat că el e la roșiori și eu mi-s aici, la dorobanți ?... E cam lung drumul pînă la el... Dar pînă la moarte, zău, că-i mult mai aproape ! Eu curăț acum baioneta pentru un bașibuzuc, iar turcul dincolo curăță baioneta poate pentru mine !

— Ține-ți vorba !

Sergentul Drăghici tresări. îl zări în noapte pe Horia. Ieși în fața sa.

— Aici-s, domnule căpitan !

—• Drăghici, vom pleca cu un ordin la batalionul maiorului Șonțu !

Abia atunci Drăghici îl zări pe Paul.

— Tii, domnule locotenent, să nu vă cunosc în ținuta de campanie !

—• Allons enfants, copii, avem aceeași misiune. Voi de la Cernat, eu de la domnitor !

Merseră toți trei prin ploaia deasă, orbecînd prin noapte și împiedicîndu-se de șanțuri și de gropi. Nimeni nu vorbea. Li se auzea numai

gîfiala mersului prin cîmpul năclăit de apă. Cînd se împiedica, Paul înjura, apoi o dregea repede.

— Allons enfants! Mai repede copii, ne așteaptă cadănele și se răcește haremul fără noi! Repede să nu ne prindă pe drum ora închiderii cînd scaunele se răstoarnă pe masă...

Ajunseră la o companie din coloana a doua. Horia care-l cunoștea pe căpitan, ceru de la acesta trei ceaiuri deoarece ploaia le pătrunsesse adînc pînă la piele. Din apropiere auzeau cuvintele comandantului de companie adresate soldaților, i

— Măi, băieți, mie îmi place să spun lucrurilor pe nume, să nu mă ascund după deget. Ce să vă mint, mîine va fi pieire cumplită, mulți, foarte mulți vor cădea, dar ăsta-i adevărul gol-goluț. Noi nu silim pe nimeni să meargă fără voia lui la luptă. De este cineva printre voi să facă un pas înainte !

Urmă o tăcere aspră în care se auzea numai ropotul ploii. Și apoi iar glasul căpitanului cu tîmplele albe.

— Măi, flăcăi, gîndiți-vă bine ca mîine să nu vă pară rău. O fi vreunul mai slab de vlagă și o vrea ca în prima zi să stea deoparte să vadă cum e cu războiul! N-o fi rușine de iese acu de-o parte, căci avem nevoie de oameni și pentru paza ranițelor și pentru lucrări în spatele celor care atacă. Aștept să facă un pas înainte.

Dar nimeni nu se urni în ploaia monotonă.

Horia, împreună cu Paul și Drăghici, mulțumiră pentru scurta ospitalitate și plecară mai departe prin ploaie și prin ceața, care începea să se ridice din fundul dușmănos al văilor. Din depărtare se auzeau zgomotele potolite ale furgoanelor cu muniție și cu alimente. Uneori mai înfundat.

—• Dii, boală, că dau turcii peste tine !

— Ce faci, Paule ! Stinge imediat țigara. Vrei să ne descopere ? Sîntem în apropierea inamicului.

Paul se supuse, după ce în căușul palmei, mai trase la repezeală două, trei fumuri adinei, simțind tăria pînă în miezul plămînilor.

Cînd ajunseră la batalionul maiorului Șonțu se arătau zorii. Dar cerul era tot înnourat și în dimineața lui 30 august. Paul îl cunoștea de mult pe Șonțu, de cînd trecuse prin garnizoana Focșani.

— Domnule maior, vivat! De la Focșani nu ne-am mai văzut !

Fruntea înaltă, chipul frumos, cu trăsături fine se schimbaseră în ultimele zile. Se putea spune că maiorul Șonțu avea o frumusețe și mai accentuată, trasă parcă cu o paletă de o tonalitate mai gravă.

Paul, după prezentări, îi spuse lui Horia :

— Domnul maior era alesul femeilor din șase garnizoane. Iar despre isprăvile sale din aprilie a auzit toată armata ! Nu o dată a trecut Dunărea, înspăimîntînd pe bașibuzuci... Iar cadănele din serai îl așteaptă și acum. Vă amintiți cînd am venit la Stănilești de v-am adus ordinele pentru trecerea Dunării, pentru a pedepsi pe Otomani ? Auzi, Horia, treceam pe mal și fluierau gloanțele pe lîngă noi și eu voiam s-o fac pe eroul venit de la București. Dar domnul maior m-a tras înapoi.

— Ce faci, vrei să te lovească ?

— ăsta-i războiul, domnule maior.

Domnul maior m-a mustrat în glumă.

— Dacă ai fi copil, te-aș lua de urechi și ți-aș trage vreo două la spate... Nu-i totuna să mori luptînd contra inamicului, dorind însă

aprig ca tu să-l răpui pe el, și cu această ieșire de bravadă caraghioasă... E ca și cum te-ai sinucide ! Și mie nu-mi plac sinucigașii !

Apoi, Paul continuă.

— Zău, că n-am uitat povața dumneavoastră. Și astăzi la atac a voi păstra !

Maiorul Șonțu care pînă acum fusese trist, fu cuprins de o bucurie subită.

— Îmi pare bine că veți fi pe lîngă mine ! Dacă vreți, va poftesc să mărșăluim împreună pînă la vilceaua de unde vom porni la atac.

Dimineața răzbi se întreaga fire, numai cerul rămăsese mai departe înnorat.

În tot timpul marșului, Șonțu îi povesti viața sa lui Horia.

— Eu din tată în fiu sînt ofițer ! Nici n-aș concepe o altă profesiune. E aspră, ce-i drept, dar îți oferă satisfacții deosebite ! Am cîteva contingente care au trecut prin inima mea!... Și m-am legat de fiecare soldat.

Apoi adăugă :

— Dacă doriți, haideți să vi-l prezint și pe Mărăcineanu. Dar nu mai avem vreme. Curînd va înceta artileria. Ii strigă căpitanului Nicolae Valter Mărăcineanu, vechiul său prieten de la Galați și Focșani.

— Ești gata, Mărăcineanu ?

— Gata, domnule Maior !

Șonțu trecu călare prin fața întregului batalion pregătit de asalt, își privi în ochi ostașii. Era mai vesel ca oricînd.

— Gata, flăcăi ?

— Gata, domnule maior !

Struni cu greu calul și-l opri la mijlocul batalionului, li spuse lui Horia :

— Peste cîteva clipe vor tăcea tunurile și după cîteva minute începem asaltul!

Deodată tunurile încetară ca prin farmec. Apoi urmară cîteva salve prevestitoare.

Șonțu strigă lui Mărăcineanu.

— Ne-a sosit vremea, Mărăcineanu !

Apoi se adresă soldaților cu glasul ferm, calm, temerar, fără emoție :

— Voi sînteți cu copii și cu neveste, dragii mei, și dacă v-aș putea scăpa de moarte aș vrea să mor eu, maiorul vostru, pentru voi toți, să mor de o mie de ori ! Și dacă mă veți vedea pe mine murind, nu vă pierdeți cu firea, ci mergeți înainte cu căpitanii și locotenenții voștri. Și mai bine să muriți decît să dați îndărăt.

În fruntea celui alt batalion care avea să atace doar după cîteva minute, împreună cu al lui Șonțu, căpitanul Valter Mărăcineanu se adresă stăpînit ostașilor de sub comanda sa.

— Copiii mei ! Mai multe sute de ani au trecut și încă nu s-au uitat vitejiile strămoșilor noștri, ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, care speriaseră pe turci. Noi sîntem strănepoții acestor viteji și, prin urmare astăzi trebuie să probăm la lumea întreagă că în vinele noastre curge sînge românesc ! Trebuie să ne arătăm demni de încrederea ce a pus în noi țara întreagă. Gîndiți-vă că toată lumea vă privește și vă judecă ! Voi știți că eu mi-am lăsat soție și copii în urmă, precum și voi asemenea ați lăsat soții, copii și părinți pe care trebuie să-i apărați ! Si înainte de toate, este onoarea țării pe care noi trebuie

să o salvăm. Gîndiți-vă la rușinea ce vom păți de la chiar frații noștri, în cazul cînd vom fi biruiți. Mai bine moarte decît așa rușine !

Urmați-mă copii. Și nu dați înapoi nici un pas. Iar cînd mă veți vedea pe mine că un singur moment vă părăsesc, vouă înșivă vă poruncesc să-mi puneți glonțul unde mi-a pus popa mirul !"

•

Luptele erau duse cu înverșunare. în fierberea lor au căzut Șonțu și Mărăcineanu, căci în loc de o redută, cum era trecut pe hartă, se aflau două, despărțite de o vale adîncă denumită de atunci din cauza sîngelui și a lacrimilor „Valea sîngelui" sau „Valea lacrimilor". Uneori și „Valea plîngerii".

Tot cîmpul se clătina de explozii ca un dric uriaș și îndoliat de toamnă, de ploaie și de cadavre, de oameni și cai.

Ochii ostașilor scăparară din nou. Nu mai simțiră oboseala celor trei asalturi consecutive.

Colonelul Angelescu, comandantul coloanei, se prezentă domnitorului Carol.

— Ce să facem peste noapte, măria ta, să ne retragem sau să stăm pe loc ?

— Ostașii ce vor ?

— După inima lor ar voi să pornim din nou la un asalt.

— Păi, dacă vor ei, să mergem înainte chiar și dacă n-ai vrea dumneata sau eu ! Noroc cu voi, băieți !

Maiorul Candiano organizează pe vînători, iar căpitanul Grozea pe dorobanți.

Paul trecu la comandă, căci mulți, foarte mulți ofițeri pieriseră în înțeleștirile prealabile. Dar și vînătorii și dorobanții îl doreau comandant pe Paul.

— Allons enfants ! Eu lupt ca vînător că le cunosc mai bine felul de a lupta ! Dar cu inima sînt și cu voi ! Iată beau pentru voi un gît de coniac ! Si vouă dorobanților vă arunc această sticlă ! Ei de ce v-ați speriat vînătorilor, mai am una și pentru voi... Eu nu știu spune cuvinte mari ! Las să vorbească și să vă înflăcăreze coniacul pentru mine !

Osman nu se mai interesă de reduta Grivița. Era convins că nici o forță din lume nu va putea să-i ridice pe infanteriști să mai atace și a patra oară. Mai ales că, după porunca sa, companiile de gardă îi împrăștiase pînă departe pe români.

Și deodată în șoapte ofițerii ordonară pentru a surprinde pe turci.

— După mine flăcăi ! Ușor să nu ne simtă turcii !

— Allons enfants ! Mai am o sticlă pentru victorie !

— Pe ei, copii, nici papuc de turc să nu rămînă în redută !

Atacul de noapte a fost declanșat prin surprindere și cu mare repeziciune în execuție. Rușii năvăliră odată cu românii, atacînd reduta din flanc. înspăimîntați, dezorientați, nemaiășteptîndu-se la un nou asalt, turcii trăgeau înnebuniți cu tunurile și cu armele fără să-i poată zări pe năvălitori. De data aceasta nu se auziră nici fanfarele, nici tunurile, nici comenzile rostite, nici măcar semnalul de asalt al goarnelor. Totul decurse într-o liniște, care se transformă subit într-o furtună năpraznică pentru apărătorii din redută. Nici-o subunitate nu se dezorienta, nu greși direcția de atac, nici un ostaș nu rămase în urmă. Alături de compania comandată de locotenentul Paul se afla compania comandată de căpitanul Mircea Protopopescu. Căpitanul fusese coleg cu Paul Moruzan,

dar Mircea a fost totdeauna premiantul clasei în liceu și mai târziu în școala militară. În timp de pace era cel mai destoinic și mai bine pregătit ofițer. Dar acum pe front catalogul din liceu și clasificția din școala militară se răsturnaseră. Deși Paul participa activ la prima sa luptă, el locotenentul petrecăreț și „bun în grad” mereu pe la coada listelor de promovați, era în fruntea companiei sale. Nimeni nu și l-ar fi putut închipui pe acest ofițer chefliu și flușturistic atât de viteaz. Era un alt Paul Moruzan, hotărât, energic, temerar, doar vorbele îi rămăseră aceleași.

— Allons enfants că se închide restaurantul!

Mircea se țira ceva mai spre coada companiei. Dar auzind glasul celui pe care îl dominase în școală, el, care fusese avansat la excepțional, pe când Paul calificat ca bun în grad la trei avansări succesive, se rușina. Se rușina, ce-i drept, dar curajul nu-l împingea prea mult să meargă în fruntea soldaților săi.

Acest cel de-al patrulea atac înspăimântă nu doar pe ostașii de rînd ci chiar și pe comandantul cel mare al Griviței. Aproape înnebunit răcnea în neștire : „Alah, Alah, trimite regimentele de gardă !”

Luîndu-i în vîrfurile baionetelor, vînătorii pătrunseseră primii în tranșee în timp ce turcii se retrăgeau în spre redută, iar unii, zăpăciți, alergau cu pieptul deschis în calea rușilor sau dorobanților greșind drumul.

Lovesc din față dorobanții ; rușii pătrund din celălalt flanc. Turcii se retrag spre redută de unde trag, de sus, cu mîinile tremurînde de spaimă.

— Aruncați scările !

— întindeți fașinele peste șanțuri !

Șanțul se umple de răniți și de morți și peste cadavrele sau trupurile sfrîtcate se întinde un rînd de fașine. Basibuzucii lovesc cu topoarele pe vînătorii care încercau să se urce. Un alt rînd de morți și răniți, un alt rînd de fașine. Și lupta continuă aprigă, sfișietoare. Săbiile și baionetele scăpărau ca amnarele în pasta întunecoasă. 'Cerul revărsa o ploaie măruntă și deasă mărînd și mai mult întunecimea. Pe parapete sus, prin țepușile gabioanelor, se ducea lupta corp la corp, lupta cu pumnii, ea era hotărîtoare în aceste clipe. —• Se încheștau grămadă, se loveau orbește, se auzeau trupuri strînse în luptă și prăbușindu-se în sînge. Au venit și companiile otomane de gardă, rămase în rezervă. Erau atât de negri la chip că nu-i deosebeai în draperia noptii decît după albul dinților cînd scrîșneau. Luptătorii își simțeau respirația gîfîită. Un caporal român din infanteriști de linie, Costache Grigoraș, ajunsese față în față, sus pe parapet cu un locotenent turc din garda sultanului. Ofițerul îndreptă revolverul să-l împuște, dar mai înainte ca să apuce să apese pe trăgaci, caporalul îl izbi cu capul în stomac prăbușindu-se amîndoi în șanț.

Locotenentul Paul Moruzan. intră printre primii în redută. Asupra sa se repezi un basibuzuc cu secura ridicată. îi strigă :

— Nu așa cadîină !

Paul îi răsuci mîna pînă ce secura scăpă, apoi îl izbi cu capul de un stîlp care susținea pămîntul fortificației.

— Allons enfants! Am intrat în redută ! Să le dăm bunăseara gazdelor!

Interiorul redutei oferea o viziune apocaliptică. Sîngele curgea în șiroaie. De peste tot, de pe ziduri se repezeau românii, unii cădeau

în baionete, dar mulți loveau cu cizmele în săritură pe turci, care așteptau jos. Reduta părea un cazan încins cu smoală care fierbea în neconținere iar scânteile jarului se vedeau în zări pînă departe.

Turcii din celelalte întărituri nu puteau bate cu tunurile și nici românii nu puteau slobozi obuzele căci trupele se învălmășiseră. Se lupta pe fiecare metru pătrat.

Locotenentul Paul Moruzan smulse arma englezească din mîna unui soldat turc din gardă și răsucind-o ca pe o măciucă pătrunse într-un grup de basibuzuci. Cum lovea omul, se și prăbușea la pămînt. O topo-rișca îl răni în omoplatul stîng, dar fără să simtă lovitura, Paul deschidea mai departe drumul ostașilor săi.

În îmbulzeala luptelor mulți se împiedicau de antetrenurile tunurilor, mulți cădeau în gropile unde își aveau turcii orînduite proiectilele, iar maiorul Candiano răzbea furtunos, înconjurat de un grup de vînători, care purtau drapelul unității.

Crîncenă seara de 30 august! Mult sînge românesc a curs pe pămîntul redutei! Nici o clipă lupta nu încetă, nici un răgaz nu avea omul să-și tragă respirația căci nu știa din care parte putea primi lovitura.

Sevfet, colonelul Sevfet, favoritul lui Osman-pașa pentru vitejia sa de pe atîtea cîmpuri de luptă din Serbia și Muntenegru, se văzu prima oară obligat să-și părăsească o redută. Lăsă cîteva companii de sacrificiu, să se bată pînă la ultimul om, iar cea din urmă poruncă a fost ca steagul cel verde al armatei de gardă să fie dus imediat la Plevnița. Și Sevfet, colonelul Sevfet, fugi și el spre Plevnița ca un fugar de rînd, profitînd de întunericul nopții, lăsîndu-și steagul verde în urmă.

Sergentul, care ducea steagul verde, acoperit de alți soldați din garda turcă, încerca în învălmășeala luptei să-și deschidă drum spre ieșirea, care ducea la Plevnița. Cu steagul înfășurat pe prăjina lungă se grăbea să se strecoare neobservat căci mare rușine este pentru o unitate care-și lasă steagul în mîna inamicului... S-a lipit de zidul parapetului și înainta cu agilitate de panteră. Dar se împiedică de țeava unui tun răsturnat și căzu în noroi. Spre el s-au îndreptat și turcii și vînătorii români. Soldatul Grigore Ion l-a văzut pe turc, s-a asvîrlit pe el în noroi și a pus mîna pe steag. S-a dus o luptă crîncenă. În ajutorul turcului săriră cîteva ostași din garda sultanului, în ajutorul lui Grigore Ion sări caporalul Vasile Nică. Sergentul turc a scos revolverul dar sergentul Stan Gheorghe din apropiere l-a străpuns cu baioneta. Un ofițer turc care avea în pază steagul, s-a împușcat cînd a zărit drapelul în mîinile românilor. Ofițerul se simțea vinovat căci după obiceiul armatei turce și mai cu seamă, după ordinul lui Osman, steagul ar fi trebuit să fie ars sau îngropat adînc în pămînt decît să cadă în stăpînirea dușmanului. Și astfel odată cu reduta, garnizoana' renumită al lui Sevfet și-a pierdut și steagul purtat ca simbol de neuitată bărbăție în mîinile vînătorilor soldat Grigore Ion, caporal Nica Vasile și sergent Stan Gheorghe. Cele cinci tunuri ale redutei Grivița au fost capturate, două rămînînd rușilor iar trei românilor. Departe în noaptea întunecoasă și pîcloasă, sub bătaia mărunță a stropilor de ploaie se urca sus pe redută, ca o stea ale cărei raze aurite ajung și astăzi pînă la noi, drapelul românesc. Și lîngă lumina sfîntă a drapelului, glasul hotărît. al maiorului Candiano :

—• Bravo flăcăi, am cucerit reduta! Totu-i acum să știm s-o apărăm!

Și avu. mare dreptate, căci îndată ce turcii cu Sevfet ajunseră la Plevnița, începură să bată cu urgie de foc reduta Grivița, Dar căpitanul Pruncu, cel care înfipsese steagul românesc pe redută, ordonă calm, parcă de mii de ani stăpîn pe această înălțime :

— Toți soldații pe parapete! Pregătiți-vă plumbii!

Pe obrajii ostașilor ploaia se amesteca tăcut cu sudoarea, cu sîngele și cu lacrimile de bucurie.

Pe o patașcă era transportat locotenentul Paul Moruzan. După ce biruise zeci de ostași a luptat rănit la omoplatul stîng. A luptat mai departe și a fost lovit la frunte. Și a luptat pînă ce un iatagan îl izbi peste piept, despîcîndu-l, Candiano sări lîngă targa. Paul întredeschise ochii și încercă să zîmbească.

— Domnule maior, locotenentul bun în grad, Paul Moruzan, vă raportează că ostașii săi s-au luptat ca niște zmei ! Vă las singura mea moștenire : ultima sticlă de coniac. S-o destupăm acuma. Vreau să mai trag și eu un gît că drumul pe care alunec mă îngheață...

Candiano îl descoperi. își dădu seama de gravitatea răni, încercă totuși să pară vesel și-l încuraja inimos :

— Duceți-l mai repede la ambulanță ! N-ai nimic, Paule !

Moruzan întinse mîna zdravănă spre sticlă.

— Pentru voi! Allons enfants ! Să sărutați cadînele și pentru mine, că eu pe cît mi-a stat în puteri nu le-am iertat deloc. Hei, nu-mi plac lacrimile, camarazi ! Allons enfants ! Fără bocete ! Mă ia doar puțin cu frig... Atît vă rog să mă îngropați în uniformă de vînător ! Vreau și pe cealaltă lume să mă cunoască otomanii de departe ! Dați-mi coniacul mai repede că-i frig și se închide ultimul restaurant. Allons enfants!...

Se stinse doar după citeva minute. Nu a mai putut trăi clipa cînd generalul rus i-a prins pe piept ordinul „Sfîntul Gheorghe" și generalul Cernat ordinul „Steaua României". Așa se sfîrși locotenentul bun în grad Paul Moruzan, avînd pe buze același zîmbet ca atunci cînd rostea obișnuitu-i salut :

—• Allons enfants !

Independența, la nouăzeci de ani

de Dumitru Almaș

Independența națională a fost și este un ideal statornic al poporului român. Ca al oricărui popor vrednic de a figura în paginile istoriei. Și pentru că libertatea și independența nu se dăruiesc, ci se smulg, se cuceresc cu armele, acest ideal măreț a consumat o istorie zbu-ciumată de multe veacuri și preocupă, în cel mai înalt grad, poporul român de azi și-l va preocupa totdeauna.

Să ne desprindem deci, o clipă de cotidian, să ne aplecăm urechea asupra cronicii de acum nouă decenii, când am dat ultima mare bătălie întru doborârea suzeranității otomane și să prindem ceva din freamătul faptelor de atunci. În anii premergători lui 1877 s-au mișcat popoarele din Balcani, sirbi, muntenegreni, albanezi, bulgari, pornind o nouă și eroică luptă pentru independență. S-au îngrijorat guvernele de la Istanbul și de la Viena, și au avizat, ca de obicei, la slungeroase măsuri represive, ca să nimicească, încă din fașă, ideea libertății, așa cum procedau de mult veacuri. S-a pregătit de război țarul Alexandru al II-lea al Rusiei, interesat să scape Rusia de niște grele obligații, acceptate cu douăzeci de ani în urmă, după războiul Crimeei, dornic să-și reafirme influența în Balcani și, implicit, să ajute lupta de eliberare a popoarelor și, în deosebi, a slavilor din spațiul balcanic, subjugăți de sultan. În etapa pregătirilor diplomatice, țarul a dus discuții secrete cu împăratul Franz Iosif al Austro-Ungariei, ca să-și asigure spatele, în cazul unui război cu Turcia. De bună seamă, ca la orice astfel de târguiești, capetele încoronate au și împărțit teritoriile între ele. Germania, prin Bismarck, sprijinea în acei ani, Austro-Ungaria. Franța nu-și revenise încă după marea lovitură din 1871. Anglia sta în loja „splendidei izolări”, dar era foarte atentă să nu se facă vreo schimbare în problema orientală, fără prezența ei, să nu fie lovită prea mult Turcia, ci numai atât cât să nu se împotrivescă la ocuparea Egiptului, asupra căruia domnul Disraeli își ațintea privirea în mod deosebit, mai ales din 1874, de când cumpăraseră majoritatea pachetelor de acțiuni ale societății Canalului Suez. Italia, furată de imaginea unei antice dominații în Mediterana, era favorabilă unui război din care Turcia să se aleagă nu numai cu pagubă teritorială, ci și cu cele mai grave pierderi de prestigiu.

Dar mai ales popoarele subjugate sultanului doreau acest război, ca să poată dobîndi independența națională. Toate acestea redeschideau, cu violență, în politica europeană o problemă quasi-insolubilă; problema orientală. Sau, cum o sintetizase țarul Nicolae I: cine moștenește „omul bolnav”, adică imperiul otoman ?

în asemenea împrejurări guvernul român trebuia să fie mereu prezent și atent la toate, ca să poată împlini marea dorință a poporului — eliberarea națională, în această concepție a intensificat pregătirile militare. A dat ajutor bulgarilor și sîrbilor să-și organizeze lupta și pe teritoriul nostru. Toate acestea creau în țară o stare de spirit foarte favorabilă războiului pentru libertate națională. La acuzația lui Adrassy, ministrul de externe al Austro-Ungariei, că România ar nutri intenții agresive față de Turcia, un reprezentant al guvernului român, Gh. Costaforu, declara deschis că „numai din condescendență față de puteri ne provine această modestă moderațiune, căci altfel am fi gata să și realizăm aspirațiunile națiunei”, adică să ne integrăm în ansamblul mișcării de eliberare din peninsula Balcanică și să dobîndim independența națională. Ostilitatea puterilor garante devenise gravă, potrivit progresului României. La Londra, se vorbea urît despre România, acuzînd-o că s-ar lansa într-o aventură nesăbuită, împinsă de „o ambiție bolnăvicioasă și nutrind în taină proiecte fie împotriva Turciei, fie împotriva Austro-Ungariei” (*Doc. răzb. ind.* I (II) p. 278.) Aprecia, totodată, că independența României „ar constitui primul pas spre desmembrarea Imperiului turcesc în Europa”. Adică marile puteri garante ne... garantau doar nefericita situație de anexă a imperiului otoman, care, vorba lui Bălcescu, s-ar fi „desmădulat la cea dintîi ridicare a popoarelor din Balcani”, dacă nu l-ar fi sprijinit marile puteri, cu proptele economice, politice, diplomatice și militare. În ciuda atîtor vicisitudini, în conștiința românească independența căpăta o acuitate vitală. Devenea consecința logică a unirii Moldovei cu Țara Românească și a dezvoltării, a întăririi economice, politice și militare. Așa cum prevăzuse același Bălcescu în 1848, poporul român „nu se va putea dezvolta și scăpa de atîți vrăjmași oel apasă, pînă cînd ambele principate nu vor fi libere și nu vor organiza puterea lor armată, cu care să-și tragă, cu sabia, hotarele sale naționale” (*I. Ghica, Amintiri din pribegie*, p. 85).

Prin strădania guvernului român și, în deosebi, a lui M. Kogălniceanu, s-a putut încheia o convenție cu Rusia, prin care se admitea trecerea armatei ruse peste Dunăre, prin România, cu condiția de a respecta „drepturile politice ale statului român”, „precum și a menține și apăra integritatea actuală a României” (*Doc. răzb. ind.* II p. 112). De participarea noastră la război încă nu era vorba, întîi, pentru că puterile garante ne obligau să stăm încremeniți în politica neutralității. Al doilea, pentru că guvernul țarului aprecia că nu are nevoie de concursul armatei române. Se făceau declarații categorice: forțele trimise în spre Turcia „sînt mai mult decît indestulătoare... De altă parte, siguranța exterioră a României nu obligă cituși de puțin, să atace Turcia”. Dar în conștiința poporului clocotea, tot mai aprig, rîvna libertății naționale. „Armata română, declara M. Kogălniceanu, freamătă sub jugul disciplinei, doritoare să ia parte la luptă”. În România, „lumea e hotărîtă, scria un ziarist francez, la cele mai mari sacrificii pentru a cuceri independența”. Sub puterea voinții populare, la 9/21 mai 1877, Parlamentul declara România „stat de sine stătător”, iar M. Kogălniceanu demonstra cu entuziasm că „independența absolută a României”, proclamată de conducere, devenea pentru popor momentul înalt al îndeplinirii celui mai măreț și mai străvechi ideal și era gata să-l apere „cu arma în mînă”. Dar nu din agresivitate, ori orgoliu nesăbuit, ci dintr-o teribilă necesitate. Aceeași necesitate care au impus Rovinele și Sîntimbru, Vasluiul și Călugărenii. Idealul nostru de libertate trebuia impus și celor care mai cîrteau împotriva-ne și nu sufereau să ne vadă liberi între popoarele libere ale lumii.

Iar cînd tunurile din Vidin au tras asupra Calafatului, viața însăși ne porunca să ridicăm arma, de la picior, la umăr. Atunci, politicește, s-a ajuns la cutezanța declarație a ministrului nostru de externe: „tunul nostru răspunde

tunului otoman". Prin glasul lui Kogălniceanu grăia întregul popor, de ambele părți ale Carpaților. Grăia întreaga lui istorie politică și militară. Grăia cu fermitate, deși armele românilor nu mai lucisera, în chip organizat, împotriva ismailitenilor din 1711, de pe vremea lui Dimitrie Cantemir, ori de la 13 decembrie 1848, în lupta revoluționarilor de pe dealul Spirii. Dar nici intrarea în război, alături de armata rusă, n-a fost un lucru prea ușor. Marele comandament și guvernul țarist nu păreau dispuse să împartă cu altcineva nici gloria, nici avantajele unei victorii împotriva turcilor. Armata comandată de Gurko înainta spre Balcani. În stînga, coloana comandată de marele duce Nicolae, trecea ușor dincolo» de Rusciuc. în dreapta, coloana comandată de Krudnev se dirija spre Plevna, cu 35.000 de soldați și 180 de tunuri. Dar, dintr-odată, au apărut două surprinzătoare-primejdii: armata turcească, bine întărită în cetăți, era cu aproape 100.000 de oameni mai mare decît cea rusă; apoi, în atacul împotriva Plevnei, strașnic apărata de Osman pașa, Krudnev pierdea peste 10.000 de soldați. Asta deschidea posibilitatea unui atac de flanc al armatelor turcești grupate în Bulgaria de apus, adică primejdia mortală înaintarea coloanei centrale, comandate de Gurko. Aici stă geneza telegramelor marelui duce Nicolae către prințul Carol, cerind intrarea armatei române în marele ansamblu de operații din Balcani, dintre care cităm două, mai concludente: a) „Turcii, grămădind cele mai mari mase la Plevna, nenimicesc. Rog să faci demonstrațiune puternică și dacă e posibil trecerea peste Dunăre, pe care o doreai s-o faci între Jiu și Corabia. Această demonstrațiune este neapărată pentru a înlesni mișcările mele”; b) „Cînd poți trece? Treci mai în grabă. La Șipka e luptă înverșunată. Mai multe atacuri sînt respinse în dimineața de 9 august. Lupta continuă, deși a înnoptat. Nicolae (Din Gorni-Studenec, marți, 9/21 august, orele 11 și 25 seara." Un eventual eșec rus în Balcani primejdia mult situația României. Mai întii, mutarea teatrului de război pe teritoriul nostru, adică pustiire și măcel. Apoi, măcar pentru o vreme, pierderea independenței. Firesc era ca poporul, armata și conducerea României să nu dorească nimic mai mult decît să sară la luptă. Și, la jumătatea lui august 1877, 52.340 de ostași români, cu 11.916 cai și 180 tunuri treceau Dunărea. Tunurile lui Osman, pașa izbiseră arătătoarele încremenite de pe cadranul istoriei și ceasul României independente începea să bată furtunos. Aveam de plătit veacuri de umilințe și stoarceri. Aveam de spulberat neîncrederea, ironia și ocara prea multor potrivnici semănați prin toate cabinetele ministeriale și curțile chezarocrăiești ale vremii. Osebit de mulți oameni politici și gazetari, stipendiați din fondurile secrete ale Turciei sau Austro-Ungariei, manifestau un scepticism insultător față de armata română. Abia se îndurau s-o considere doar o „adunătură de țărani fără nici o instrucție militară”.

în adevăr, dotarea lăsa mult de dorit. Dar asta nu însemna că poporul român îi lipseau virtuțile ostășești, că nu-și însușise instrucția militară, că nu aveam un corp ofițeresc valoros, capabil să comande o bătălie, de la mica pînă la marea unitate, că nu rîvneam, cu ardoare, să doborîm din spinare un jug străin, prea îndelung purtat.

Dar argumentul cel mai hotărîtor despre valoarea poporului român l-a oferit șirul de bătălii pentru cucerirea Plevnei. Mai întii, vajnica încercare a turcilor comandați de Osman Pașa, de a nu se lăsa încercuiți. Chiar din acest prim ceas al bătăliei pentru Plevna, românii au susținut atacul de la Gorni-Etropl. „în fața noastră era o poiană semănată cu porumb, descrie unul din participanți, sergentul artilerist Georgescu Ștefan. Dincolo de poiană, ca la un km. departe, curgea riul Vid și de-acolo înainte se vedeau, pe deasupra porumbului, dealurile Plevnei, de unde mulțime de oștire turcească, călări și pe jos, se cobora spre noi, pe cînd artileria lor ne ținea de vorbă. Noi deocamdată am lăsat în pace artileria turcească și ținteam cu tunurile unde vedeam gloată. Trăgînd

astfel în mulțime, i-am împrăștiat, făcându-i să dispară de după dealuri. Apoi am îndreptat tunurile asupra artileriei, aruncându-ne ghiulelele unii altora". Dar, dintr-odată, turcii se ivesc dintr-un flanc, Se comandă și se rânduiește grabnic un contra atac. „Escadroanele de roșiori sub comanda colonelului Crețeanu se formează în coloană de atac, descrie aceeași sergent. Caii plini de neas-tîmpăr băteau pămîntul cu picioarele și nechezau. Ofițerii, cu chipiurile pe ceafă și cu săbiile scoase, dau instrucții soldaților. Fu un moment cînd toți, ofițeri și soldați, rămaseră nemișcați, așteptînd comanda colonelului. Parcă-i văd pe roșiorii noștri, cu lăncile întinse, cu ochii țintă asupra turcilor și gata de a năvăli. Aceste lucruri se petrec mai iute decît s-ar putea descrie.

Deodată, trompetul sună înaintarea. Un fior electric trecu peste toată mulțimea. Roșiorii strigă „ura”; răcnetul lor se aseamănă cu tunetul. în aceeași clipă, caili pornesc, cu o iuțeală mai mare după cum și-ar putea cineva închipui. Năvălind la atac, plecați pe cai, cu lăncile întinse și stegulețele roșii din virful lăncilor fluturate în vînt, roșiorii aveau un aspect fantastic".

în același timp, cazacii și dragonii ruși au atacat din flanc coloanele lui Osman Pașa. Așa s-a creat un ansamblu înfiorător, cum constata sergentul Georgescu : „Strigătele de -ura», «Il-Alah», nechezatul cailor, sunetele muzicilor și țcănitul armelor, amestecate cu vaietele muribunzilor, produceau un zgomot înfiorător și sălbatec, parcă s-ar fi surpat lumea". Peisajul cromatic și polifon se completa cu mugetul tunurilor, cu vijitiul gloanțelor și cu vibrația înaltă a trompetelor de asalt, sunînd, puternic și înalt, de pretutindeni.

A venit, îndată după aceasta, și ziua de 30 august 1877. „Cea zi de sînge udă” a atacurilor de la Grivița, sectorul afectat armatelor române, din ansamblul fortificațiilor lui Osman Pașa de la Plevna.

Eroismul și jertfele armatei române, soldate în acea zi cu ocuparea redutelelor Griviței 1 și 2, au dovedit lumii întregi că în conștiința românilor au reînviat vechile virtuți și străvechea vitejie. Chintesență a întregului popor român, a eforturilor depuse de toată țara liberă de atunci, și chiar de frații transilvăneni, care colectau daruri și trimiteau voluntari peste munți, armata română pecetluia cu sînge Independența, proclamată la 9 mai.

S-au jertfit, în clocotul luptei, maiorul Șonțu, căpitanul Mărăcineanu, sublocotenentul Lemnea și mii de soldați, pînă au trecut valea Plingerii și au putut ajunge, „sus, la parapete”, de unde au smuls steagul otoman, așa cum a făcut soldatul Grigore Ioan, și-au înfipt în loc drapelul românesc. „După o luptă crîncenă în care rușii și românii s-au purtat ca leii, scria ziarul «Românul», marea redută Grivița, care domina toate pozițiile fortificate ale turcilor, a fost luată cu asalt”. Bucuria și mîndria tremurau în fiecare silabă din acest scurt comunicat și răzbăteau adînc în conștiința românilor, izvorînd acolo un epos eroic și patriotic, cald și popular. A doua zi după bătălia pentru Grivița, întreaga presă europeană a grăit pe cu totul alt ton despre România. Acest ton nou poate fi sintetizat în observațiile unui corespondent de război, publicate atunci în *Daily News* : „Una din surprizele acestui război a fost neașteptata valoare și vitejie arătată de trupele române, eficacitatea și solidaritatea armatei române. Oricine prezicea că românii vor fugi la primul foc și că, astfel, departe de a da ajutor armatei rusești, ei vor fi o cauză de slăbiciune și încurcătură. Mărturisesc că și eu eram de această opinie și nimeni nu a fost mai surprins decît mine, cînd am văzut pe români luptîndu-se într-un mod în adevăr splendid, cum s-au purtat la Plevna, atît în timpul atacului, cît și mai pe urmă... Armata română, deși mică, a luat dintr-un singur pas locul său între armatele europene"... Și, mai departe, ziarul deschidea ferestre spre consecințele politice ale luptelor de la Plevna: „Consecințele acestui fapt sînt mai mari pentru țară și pentru chestiunea Orientului, decît s-ar părea la prima vedere”. Și mult prea cumpănitul englez nu putea să

nu remarcă și faptul că, de aici încolo, diplomații vor trebui să țină seama de forța și eroismul ostașilor români, „cînd se vor face schimbări în harta Europei, relative la România”. Și concluzia răspicată, categorică, prețuind cu atît mai mult cu cît venea din Anglia, țara cea mai direct interesată în păstrarea statu quo-ului în Imperiul otoman: „Armata română devine un factor în chestia Orientului”. Constatarea cuprindea o doză de admirație, alături de o surpriză și de un regret slab deghizat, că politica engleză în problema orientală va să primească, pe viitor, importante rețușări. Ardoarea cu care au luptat la Plevna ostașii români, alături de cei ruși, a dezghețat și rezerva presei și a unor politicieni francezi. Cinci chirurgi francezi s-au angajat să lucreze ca voluntari în spitalele de răniți din T. Măgurele. Iar *Le Temps* scria că România „poate pe bună dreptate să fie mîndră de acea mică armată, a cărei bravură și disciplină au întrecut cu mult așteptarea celor mai buni amici ai națiunii române... Rușii nu pot uita... că România, le-a dat un concurs efectiv în momentul cel mai critic al luptei”.

Iar Garibaldi ne telegrafia cu nesecatu-i entuziasm: „Descendenții vechilor noastre legiuni, românii se luptă azi cu eroism pe țărmii Dunării pentru independența lor. Îmi pare că e bine a face să se audă și aplaudarea din partea capitalei vechii lumi și a Italiei întregi, îndreptată valoroaselor noastre rude. Totdeauna al vostru, Garibaldi. Căpera 8 oct. 1877” (*Românul*, 13 oct.).

După victoria de la Rahova, care „aparține întregă armatelor române”, cum declara însuși marele duce Nicolae, după încercarea de a face un ultim efort de a ieși din încercuire (27—28 noiembrie), după cucerirea Opanezului din complexul fortificațiilor de la Plevna, Osman Pașa a hotărît predarea. Ziua de 28 noiembrie 1877 aducea victoria împotriva celei mai puternice forțe otomane care putea stingheri înaintarea armatei rusești în Balcani.

Armata română a mai avut de susținut bătălia de la Smîrdan, din 12 ianuarie 1878, o victorie netă dobîndită printr-un atac atît de fulgerător și de vijelios, încît turcii n-au avut nici cînd își slobozi tunurile, deși erau gata încărcate.

Interese multiple și abuzuri mari mai puteau săvîrși atît cei care încheiau pacea de la San-Ștefan, oit și diplomații adunați în congresul de la Berlin, să împart* o pradă, la doborîrea căreia avuseseră doar rolul de spectatori. Austro-Ungaria se făcea stăpînă pe Bosnia și Herțegovina, Anglia ocupa Cipru. Dar, în același timp, Bulgaria devenea un principat autonom. Muntenegru și Serbia obțineau independența. Printr-un nedrept joc de forțe și interese, recunoașterea României se acorda condiționat.

Cu toate potrivnicile, cu toate jertfele, independența era cîștigată. Puteam duce o politică economică, după chipul intereselor românești. Puteam întări industria și ajuta sporul cel bun al agriculturii. Puteam dezvolta cultura. Puteam intensifica lupta pentru unitatea națională a statului român. 1877 înseamnă, după unirea din 1859, un nou cînt în epopeea națională. Substanța lui a pregătit și a grăbit unirea cu Transilvania, la 1 decembrie 1918. Independența, fenomen vital pentru poporul român, s-a înfăptuit, s-a cucerit pas cu pas prin lupta vitejească a tuturor celor îngropați atunci și de atunci încoace la Jiu, la Brașov, la Ciuc, ori la Oituz și Mărășești. S-a înfăptuit prin marea falangă a jertfei care a stăvilit tăvălugul armatei germane și a păstrat ființa statului național, ca poporul să-și poată trimite reprezentanții în Adunarea națională și revoluționară de la Alba-Iulia, marele divan românesc al Unirii, visată de la Mihai Viteazul încoace de fiecare fiu al poporului, în atîtea sute de generații. În succesiunea logică a istoriei, Independența, cucerită cu arma în '77, a fost o premiză pentru 1918, o premiză pentru 23 August 1944, o premiză pentru vremea socialistă pe care o trăim, o premiză pentru vremurile multe și tot mai bune ce vor veni pentru poporul românesc și patria lui.

Independența de Stat și creația literară

de Horia Ursu

*„O ! români, în fața voastră, colo-n tainica cea zare.
Vedeți voi o rază vie care-ncet, încet răsare,
Străbătînd prin umbra deasă de lungi secuii adunată T
E voiosul fapt de ziua mult dorită, mult visată,
E lumina re-nvierii, a luceafărului sperării,
E triumful luptei voastre, soarele neatîrnării”*

Uniunea Moldovei cu Țara Românească într-un singur stat, reformele adoptate m timpul domniei lui Alexandru Ion Cuza, au creat condiții favorabile dezvoltării capitalismului în industrie și agricultură. Dar condițiile de viață ale maselor muncitoare de la orașe și sate nu se îmbunătățesc cu nimic, dimpotrivă se înrăutățesc. Este perioada instaurării regimului burghezo-moșieresc, perioada consolidării coaliției dintre burghezie și moșierime.

După detronarea lui Cuza de către „monstruoasa coaliție” se instituie la 11 februarie 1866 o locotenentă domnească, care însărcinează pe Ion Ghioa cit formarea guvernului. Se trimit misiuni în alte țări pentru a fi încuviințată pe plan diplomatic alegerea ca domnitor a unui prinț străin, Carol de Hohenzollern-Sigmanggen. România intră prin aceasta în orbita politicii lui Bismark și a caoi-talului internațional. Principele Carol, adus în poștalionul „monstruoasei” coaliții” va fi primit cu răceală de masele populare și de elementele progresiste rămase credincioase lui Cuza.

Literatura contemporană, cât și aceea de evocare istorică, reflectă din plin această stare de lucruri.

Răscoala populară din vara anului 1875 din Serbia și Muntenegru, îndreptată împotriva jugului otoman, ca și războiul ce a urmat, a determinat Rusia să intervină, mobilizînd armata la 12 iunie 1876. Cu prilejul războiului ruso-turc, poporul nostru și-a scuturat pentru totdeauna jugul otoman pe care-l suportase timp de aproape 5 veacuri.

încă din octombrie 1876 încep tratative între guvernul român și Rusia în vederea unei acțiuni comune. Apoi, după întrevederea din Crimeea, de la Livadia, se ajunge la un prim acord privind trecerea trupelor rusești prin România.

Readus ministru de externe, Mihail Kogălniceanu semnează o convenție cu Rusia la 4/15 aprilie 1877. Cu toate că România nu era independentă, convenția s-a încheiat pe un picior de egalitate cu Rusia.

Politica de neutralitate a României era combătută cu fermitate de elementele progresiste ale burgheziei legate de industria în dezvoltare, în general, dornice ca țara să-și cîștige independența. În schimb cea mai mare parte a boierimii, profund conservatoare, a luat atitudine împotriva intrării României în război, însă presiunea forțelor populare care doreau independența țării, în frunte cu elementele politice progresiste — Kogălniceanu, Rosetti — au determinat guvernul să declare război Imperiului Otoman. La 9 mai 1877, „Camera ia act că războiul dintre România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României, au primit confirmarea oficială”.

În iunie armatele ruse trec prin România și încep operațiile de război în Bulgaria. Armata turcească era bine înzestrată cu material de război din apus; bine instruită de instructori englezi și francezi. Centrul de rezistență se afla la Plevna care fusese organizată după cele mai moderne sisteme de întărituri.

Între timp armata română — organizată încă de pe timpul lui Cuza — terminase mobilizarea și patru divizii române trec Dunărea, la 20 august.

De la început, participarea țărănimii și muncitorimii la război a fost făcută cu entuziasmul ce-l dădea speranța că neatîrnarea țării le va aduce dreptatea socială, mult așteptată. Acest entuziasm este consemnat de Vasile Alecsandri, în versuri pătrunse de un cald patriotism în „Peneș Curcanul”:

*„Plecat-am nouă din Vaslui
Și cu Sergentul zece
Și nu-i era, zău nimănui
în piept inima rece*

m

*Toți dorobanți, toți căciulari
Români de viță veche
Purtînd opinci, suman, ȋtari
Și cușma pe-o ureche.
Ne dase nume de Curcani
Un hitru bun de glume
Noi am schimbat lingă Balcani
Porecla în renume !
Din cîmp, de-acasă, de la plug
Plecat-am astă vară
Ca să scăpăm de turci, de jug
Sărmana scumpa țară !”*

George Coșbuc surprinde aspectul plecării la război al fiilor unui bătrîn părinte care :

*„Avea și dînsul trei feciori
Și i-au plecat toți trei de-odată
La tabără, sărmanul tată.
Ce griji pe dînsul, ce fiori,
Cînd se gîndea că-i greu războiul,
N-ai timp să simți că mori”*).

¹ Trei, doamne și toți trei, Poezii, E.S.P.L., 1961, p. 106.



După 20 august... „pe drumul care duce / De la Dunăre spre munte, / Trec românii zi și noapte / Către Plevna, merg și vin”, unde 40 000 de turci se apără cu îndirjire împotriva armatelor coalizate ruso-române.

În nuvela *Prima ciocnire*, Mircea Rosetti² face o seamă de considerații pe seama întâiilor prveliști de război.

Chiar din primele zile, armata română ia contact cu inamicul — adăpostit în centura exterioară a Plevnei, care avea 17 redute întărite, legate între ele prin șanțuri adăpost. Multe dintre aceste aspecte sînt evocate de proza lui Mihail Sadoveanu". De pildă, în *Moara părăsită*, ne apare figura severului sergent Savin, care, prinzînd într-o recunoaștere un cerchez (după ce grupa sa ucisese pe alți șapte) manifesta sentimente de compasiune față de prizonier. Țigara dată de ostașul român dușmanului său ne dezvăluie ideea autorului care atribuie sentimente morale cu totul superioare ostașului român. La rîndul său, V. Alecsandri cîntă în versuri asaltul Plevnei :

*Colo-n Plevna și-n redute
Stau paginii mii și sute,
Stau la pîndă tupilați
Ca zăvozii cei turbați.*³

Ațiunea de harță din ultimele zile ale lunii august este descrisă de Mihail Sadoveanu și în *Dascălul Ieremia*. Povestirea este pusă la persoana întîia, de parcă el însuși, autorul, ar fi eroul povestirilor :

„Ziua însă, cînd începea furnicarea taberei, cînd prindeau să bîntuie furtunile gloanțelor și obuzelor, mi se împietrea deodată sufletul, nu mă gîndeam, nici nu mă uitam la ce lăsasem în urmă, mergeam cu un avînt pe care nu-l simțisem niciodată... Flăcăii noștri erau îndrăzneți și șmecheri, comedie mare. De multe ori dădeau în avanposturile turcești, se luau la harță, scăpau ca prin urechile acului și se întorceau aducînd arme și prinși”...

În ziua de 30 august, Plevna urmează să suporte atacul concentric al forțelor ruso-române — atac pornit pe trei direcții. La stînga și la centru au atacat trupele rusești, iar la dreapta diviziile românești susținute de o brigadă rusă.

Cel dintîi și cel mai de seamă obiectiv al trupelor române îl constituie reduta Grivița nr. 1, care, în planul de atac, trebuia să fie cucerită în urma unui atac întreprins de divizia 4 română la est, divizia 3-a română la nord, iar de la sud, atacul brigăzii a 5-a rusă.

Menționăm faptul că atunci cînd s-a întocmit planul de atac nu se știa de existența redutei Grivița nr. 2. Astfel că forțele române au avut de întîmpinat o rezistență dublă, față de cea scontată. Forțele române vor da repetate atacuri, fiind respinse, suferind pierderi grele, pînă în acea zi, la ora 18,30, la al patrulea atac dat de regimentul 14 dorobanți, cînd se înfige drapelul românesc victorios pe reduta Grivița nr. 1. Acolo au căzut, în fruntea a 1 335 soldați (în afară de 1175 soldați răniți) maiorul Gh. Sonțu, căpitanii Valter Mărăcineanu și Romano, locotenentul Dumitru Nicolescu și slt. Dumitru Lemnea.

² G. Coșbuc, *Pe drumurile Plevnei... Poezii*, E.S.P.L.A., 1961, p. 187.

³ Nuvele, Buc, 1882.

⁴ *Povestiri din război*, Opere, II, E.S.P.L.A., 1955.

⁵ *Hora de la Plevna*, ed. cit., p. 266.

⁶ *Povestiri din război*, ed. cit., p. 84.

Eroismul ostaşilor români apare în multe poezii :

„Strecuraţi prin plumbi şi săbii dorobanţii drum deschid,
Inimoşi s-azvîrl prin şanţuri şi de-a valma sar pe zid.
Şi era prin şanţ pieire şi văzduhul tremura.
Jar dincolo, prin redută, moartea cea de veci era.
Tropot de picioare multe, fum şi abur ca-ntr-un iad,
Vuiet cum îl fac prin baltă cei ce-alunecă şi cad.
Dar roiau mereu flăcării răsăriţi ca din pământ
Valuri ce-necau reduta, scufundîndu-se-n mormînV :

Eroismul maiorului Sonţu şi al căpitanului Valter Mărăcineanu este înfăţişat de *Duiliu Zamfirescu* în romanul *In război* :

„— Domnule Maior !
— înainte, Comănăştene ! Nu lăsa oamenii !
— Mă rog, domnule Maior !

El căzuse pe spate, galben ca ceara. Gura i se umpluse de sînge. Cuvintele îi gîlgîiau în gît fără sunete :

— înainte ! Du-te ! Du....

Pe partea cealaltă, Valter mîna spre duşman în fruntea batalionului, către drumul acoperit ce lega reduta cu tabăra turcească de la Bucov. „După mine, copii!, striga el; şi oamenii mergeau spre şanţuri, sărind peste găuri, peste trupurile tovarăşilor.

Valter cade, străbătut de gloanţe...”¹.

O imagine realistă ne-o dă proza lui *Sadoveanu* :

„Batalioanele noastre porniseră la ceasurile trei, cu dorobanţi din Regimentul 10 în frunte. Flăcării erau tăcuţi şi feţele îngrijorate, dar în toate rîndurile se simţea o îndîrjire sălbatică... înaintară prin umezeala rece. Suiră într-o jumătate de ceas dealul spre redută. Acolo, tăcere. în redutele turceşti nici o mişcare. Şi de-acolo, de pe coastă, văzură cu toţii valea la care nu se aştepta nimeni. *Valea singelui !* %

Coborîră repede în vâlcea, îşi alcătuiră din nou rîndurile şi prinseră a sui. costişa cealaltă. Suiş greu : se căţărau de tufe, se sprijineau de baionetă, îşi dădeau unii altora mîna, dar mergeau cu grabă, se apropiu în tăcere de duşman..

Deodată izbucniră cele dinîti focuri ale paginilor, drept de deasupra ; parcă ar fi strigat cineva : înainte ! Toţi se zvîrliră spre creastă cu înverşunare. Maiorul Sonţu căzu ; dorobanţii apărură într-un salt fierbinte pe culme, tăcuţi, încruntaţi cu căciula pe ochi, cu baioneta lungă ameninţătoare. Turcii din şanţul de dinafară se traseră îndărăt, pe întărituri.

Şi, pe cînd puştile turceşti pocneau repede, năvălitorii ajunşi pe culme văzură şi celălalt lucru grozav la care nu s-aşteptau, două redute în loc de una, două redute în care mişunau paginii, în care fulgerau oţelele, de unde trebuiau să se prăvălească moartea, ca un vifor.

Ce era de făcut ? înainte ! Ofiţerii îşi îndîrjiră glasurile, băieţii se avîntară ! Atunci reduta dinainte parcă se înălţă în picioare. Un şir de păgîni se zvîrli pe parapet, alte două şiruri rămaseră dedesubt, tunurile încărcate cu şrapnele îşi deslănţuiră trăsnetele, şi trei şiruri ucigătoare de foc începură a doborî rîndurile noastre. Era un uragan de gloanţe, de sfărîmături de schijă, de urlete, de răcnete, de valuri de fum, de licăriri de fulgere şi trăsnete ; parcă venise sfîrşitul lumii ! Pămîntul dudu, văzduhul se zgudu, ca într-un geamăt uriaş, flăcării se izbiră

¹ G. Coşbuc, *Dorobanţul*, op. cit., 1958, p. 44.

² Duiliu Zamfirescu, *In război*, E.P.L., B.P.T., 1962, p. 67.

antr-un mreș cumplit, - dar se retraseră amețiți îndărăt. Pământul umed se umplu îndată de sînge; morții rămaseră în tină grămădiți asupra armelor rării căzuți îndreptau ochi de foc spre gura de iad care zvirlea trăsnet și flacăra ceilalți se întoarseră cu fețele încrețite de minie și durere".

- în iureșul neconținut al asalturilor date de trupele ruso-române, se iveau mici răgazuri, armistiții de cîteva ceasuri necesitate de comuna dorință a îngropării morților. în acele momente dușmănia dintre beligeranți se stîngea, lăsînd să iasă la iveala sentimentele de dorință a înfrățirii între oameni. Un astfel de moment îl surprinde tot Mihail Sadoveanu, în *Ceasuri de pace*⁹, care poate fi localizat în ziua de 9 octombrie al aceluiași an de război. El descrie cu măiestria cunoscută îngroparea morților, din amîndouă taberele, cît și ușorul început de camaraderie ce se ivește între ostașii turci și români.

Cortegiul evocărilor luptelor date la Plevna de ostașii români este lung și prezintă o varietate de culori remarcabile. în el se integrează și nuvelele lui LL. *Caraguae** N. Gane, versurile lui Aran *Densușianu*-, I. *Nemțescu* 2 •*Olanescu* *Ascamo* . . . *Orășanu** Alex. *Pelimon*TM, St. *Scurtescu*^M, cît și piesele de teatru ale lui *Rai Valentin*TM, *Gh. Sion**, a lui *Grig. Ventura*TM . . . toate acestea se adaugă producția de „nuvele originale” ale lui AT. D. *Popescu*.

Nu putem să trecem cu vederea participarea contemporană a poetului maghiar *Arany Janos*, care prin poezia sa *Plevna*, scrisă în septembrie 1877 în deamnă poporul său să glorifice pe ostașii care i-au înfrînt pe turci²¹

- Prin aceasta, Arany se dovedește un premergător pe drumul deschis pentru prietenia romano-maghiară de Bălcescu și Petofy.

După căderea Plevnei au început să ia drumul către țară lungi convoiuri de prizonieri turci. Odiseea unui astfel de convoi plecat la 2 decembrie de la Plevna este zugrăvită și de Mihail Sadoveanu¹⁴.

în timp ce ostile biruitoare rusești treceau Balcanii, ajungînd la Adrianopol, pentru a impune pacea, ostașii români au de luptat cu resturile de armată ale turcilor închiși în cetăți.

- Astfel la începutul lui ianuarie 1878, românii ocupă, după dirze lupte *Smirdanul*. Asediul începuse încă din decembrie 1877. Coșbuc reflectă starea de deprimare a ostașilor, oboșiți de luptele precedente, așteptînd ziua atacului:

„Și-acei ce de-apururi au glume,
Azi tremură mult și-nghețați
În jalea cea fără de nume;
Paștii ei se simt, și-aruncați,
Departa la margini de lume.

⁹ M. Sadoveanu, *Povestiri din război*, E P L 1961 D 55—06

¹⁰ Ed. cit., p. 94—99.

¹¹ *În vremea războiului*, Buc, 1928.

¹² *Hore oțetile*, Buc, 1892.

¹³ *Poezii*, Buc, 1911.

¹⁴ *Poezii*, 1878—1898, Buc, 1901 (Bateria călăreată).

¹⁵ *Poezii dedicate armatelor române*, Buc, 1877.

¹⁶ *Ostașii români, 1877-1878*, Buc, 1881, sau: *Trei Sergenți; Campania românilor în Bulgaria*, Buc, 1879.

¹⁷ *Poezii*, Buc, 1877.

¹⁸ *Glorie* (1877), dramă în trei acte..., Buc, 1957.

¹⁹ *La Plevna*, dramă într-un act în versuri, Buc, 1878.

²⁰ *Curcanii*, dramă națională în trei acte și un prolog, Galați, 1878

²¹ Traducerea lui O. *Hordinan*, *Informația Bucureștilor*, (1957), (2 noiembrie), p. 2.

²² *Convoiul*, ed. cit., p. 131.

*Jar cortu-ngropat e-n zăpadă ;
Nu-i ușă, nu-i cale, nu-i loc.
În haine ca-n zi de paradă,
Țin pînea-nghețată la joc,
Stînd unul într-altul grămadă.*

*E freamăt în zare : e tunul,
Ori cîntec de clopot din sat ?
Crăciunul e astăzi, Crăciunul
Flăcăii țin capul plecat,
Și plînge-necat cîte unul... »*

întoarcerea în țară a ostașilor rămași în viață după cruntele bătălii de la Plevna, Smirdan, Vidin — ... prilejuiește, de asemenea, ample comentarii :

*Scria-n gazetă că s-a dat
Poruncă să se-ntoarcă-n țară
Toți cei plecați de astă vară.
Și rînd pe rînd veneau în sat
Și ieri și astăzi cite unul
Din cei ce au plecat ».*

Mulți nu s-au mai întors, iar unii reveneau tîrînd cu ei vreun beteșug:

*Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui
Venea un om, cu jale zicînd în gîndul lui;
„Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă...
Aș vrea să zbor, și rana din pulpă nu mă lasă!”
Și bietul om slab, palid, avînd sumanul rupt,
Și o cămașă ruptă bucăți pe dedesubt,
mPășea trăgînd piciorul încet, dar pe-a lui față*

*Opinca-i era spartă, căciula desfundată,
Dar fruntea lui de raze părea încoronată,
Calică-i era haina, dar strălucea pe ea
Și crucea Sfîntul Gheorghe ș-a României Stea ».*

După cucerirea independenței de stat, situația maselor populare care duseseră tot greul războiului nu s-a îmbunătățit. Ostașii luptători, eroii atît de plastia zugrăviți în literatură, se reîntorc la vatra săracă, continuînd viața lor plină de asupriri.

Veteranii lui 1877, care vor primi în 1907 gloanțe în loc de pămînt, sînt deseori zugrăviți în pagini de proză sau în versuri pline de amărăciune. *St. O. Iosif*, în poezia *Veteranul* prinde în accente dramatice ceva din cruda realitate trăită de eroii războiului pentru independență :

El n-are drumuri, n-are rost
El n-are nici un adăpost
Sub larga boltă înstelată :
O traistă căpătîi — o zdreanță*

²² *Crăciunul în tabără* (Pe cimpia Smirdanului, 1877), e.d., p. 33—34.

²³ G. Coșbuc, *Trei, doamne, și toți trei*, ed. cit., p. 106.

²⁴ V. Alecsandri, *Sergentul*, ed. cit., p. 257.

*Pe manta veche, un toiag
Tovarăș vieții de pribeag,
Și nici un dor, nici o speranță”.*

De asemenea, în poezia *Eroii de la Plevna*, Vasile Alecsandri vestejește cu indignare soarta veteranilor de la Plevna :

*„Pe drumuri, prin orașe, prin sate, prin zăpadă
Se văd, sau singurateci trecînd, sau în grămadă,
Sărmani în haine sparte prin care intră gerul
Și-n măduvă pătrunde mai crîncen decît fierul.
Coi, searbezi, rupți de foame și obosiți de trude,
Trîști, tremurînd de friguri sau frigul iernei crude
Și întinzînd la oameni o mîna tremurîndă..
Ce-i astă sărăcime și goală și flămîndă ?
Eroii de la Plevna
Ah ! cine-ar crede !
Le plînge chiar de milă tot omul care-i vede
Și eu plîng de rușine... în țara ospetiei
Să văd cerînd pomană vitejii României!
Aceste brațe care împins-au cu putere
Pe țară la-nălțime, pe dușman la cădere
Sînt goale !... Aste picioare ce urme glorioase
Lăsat-au pe tărîmul redutelor fioroase
Sînt goale, degerate Aceste frunți, ce-s demne
Să poarte-ale măriei strălucitoare semne,
Sînt goale, o ! rușine !... sînt goale, O ! cruzime
Eu cat eroi în giuru-mi și văd numai victime !”.*

Mult mai cuprins în aspra realitate a societății de atunci, îl vede pe veteran, poetul muncitor *D. Th. Neculuță* :

*„Iar după lupte cei rămași
Schilozi pe viață pătimași,
Flămînzi și goi și tremurînd
Prin lume-al vostru chin purtînd,
Văzduhul trist înfiorînd,
Cu plîns tînguitor, amar
Cerși-ve-ți deci printre străini
Cerși-ve-ți în zadar
La cei de bunuri plini”.*

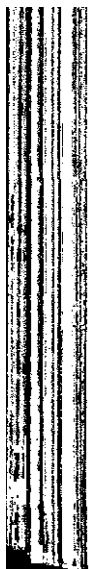
intr-unui din pamfletele sale în proză, publicat în 1914, *Tudor Arghezi* prezintă, cazul unui mare mutilat de război, Marin Ionescu, erou al războiului pentru independență, ajuns cerșetor :

„România muncitoare, citează cazul sergentului rănit în războiul din 1877, Marin Ionescu, care într-un colț de stradă din București reprezintă astăzi bravura și gloria țării în calitate de cerșetor. Acest bătrîn, se folosea pînă deunăzi de-o așa-numită pensie, a căreia valoare, scăzută prin hotărîre oficială la douăzeci de lei, s-a urcat în timpurile bune pînă la suma de douăzeci și cinci. în sfîrșit,

²⁶ *Poezii*, E.S.P.L.A., B.P.T., (1956), p. 157—158.

²⁷ Ed. cit., p. 312—313.

²⁸ *România muncitoare*, II (1906), nr. 35 (26 oct.), p. 3.



privilegiul acestei pensiuni i-a fost suprimat unchiaşului cu totul. Dar părintească și amintindu-și că o vorbă bună spusă omului la nefericire este un binefăcător balsam, Casa dotației oasfeci n-a lăsat pe sergentul Marin din regimentul 2 de cavalerie să plece fără să-i dea un sfat generos. „Dumneata ești încă destul de fercheș, — i s-ar fi spus fostului sergent. Eu în locul dumitale m-aș face vâxuitor de ghete”. Inima veteranului Marin s-a simțit cu atât mai încălzită cu cât complimentul acesta i-a fost făcut la Casa dotației de către o doamnă care nu știm ce grad poartă în armata noastră.

Pentru eroul unui război care se bate ca un idealist și dobindește cu jurta tinereții și agerelor lui mădulare independența țării, și a neamului celui de-o bărbăție cu el, nu poate fi sfârșit mai potrivit. De fiece diamant pe care mîna lui l-a pescuit în singe ca să-l așeze pe coroana regală, el a știut să primească sute de lovituri de foc și să renunțe la întrebuițarea unui trup viori căzut în neputință. Cînd se va mai ridica o statuie a independenței noastre sculptorul va face ca și în trecut, și pe soclul de piatră va prefera să ridice un Marin Ionescu frumos ca o domnișoară și gătit”.

„Figura lui e numai o schiță de chip omenesc. Ochii sînt îngropați în fundul unor găuri adinei și negre; nasul îi lipsește; picioarele i-au rămas dincolo de Dunăre. Grație unui echilibru admirabil, sergentul se mai poate mișca pe niște cîrji. Dar viteazul din 1877 a rămas exact atîta cu cît s-a putut aduna cu grebla și curăța de pe săpăturile bombei ce i-a făcut explozie la picioare”.

„Raționamentul celor de la Casa oastei îl ghicim. Pensia lui de douăzeci și cinci de lei reprezintă nevoile unei optimi dintr-un bărbat întreg. Dar ironia sfatului ce i s-a dat să-și caute un post de vâxuitor la ce poate face aluzie cînd sergentul nu mai poartă picioare, necum încălțăminte ce trebuie lucruite, de treizeci și șase de ani incheiați.”

„*România muncitoare*” dovedește o generoasă indignare și n-are destule cuvinte de revoltă. Desigur, însă, că toate protestările și strigătele de durere și solidaritatea omenească par pentru auzul și inima „celor în drept” de consistența gogoșilor ce se debitează în Parlament. Căci la urma urmei, Marin Ionescu nu-i decît un cerșetor slut și ridicul”²⁹.

Militantul socialist *Nicolae-Zubcu Codreanu*, în articolele sale și mai, cu seamă în scrisori ne înfățișează părți mult mai ample din realitatea social-economică de atunci. Astfel, într-o scrisoare spunea :

„Bigotismul și fanatismul religios, împreună cu ignoranța, împletit-au lanțuri grele care încarcă și incinterează (înăbușă) orice mișcare socială”.

în aceeași scrisoare, Nicolae Zubcu Codreanu înfierează cu aprigă indignare clasa conducătoare, pe care o demască zugrăvind totdeauna mizeria maselor populare:

„O mină de trindavi / ... / însușitu-și-au lor și pămîntul, apa, aerul și lumina soarelui și n-au lăsat semenilor lor decît goliciunea și sudoarea proletariatului. Iată colo palatul bogatului, adecă al jefuitorului; se ridică radios, strălucind din sudoarea celor sărăciți. Iată și mai coala o colibă ticăloasă în care ninge și plouă peste copii, ființe umane ce pare că se nasc și cresc numai pentru a fi girbovite de sărăcie și buhăite de foame și reumatism !!!”-

într-o altă scrisoare din 31 martie 1877, emisă din Ploiești, unde Zubcu-Codreanu conducea o mare circumscripție medicală, el zugrăvește unui prieten un fidel și cumplit de real tablou al societății românești de atunci :

„Dă-mi voie acuma, iubite amice să trec la alt obiect: la obiectul acela care totdeauna m-a interesat și care acuma încă mă interesează în întiul rînd.

²⁹ Tudor Arghezi, *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 63.

³⁰ O pagină din socialismul român. *Viața și activitatea lui Nicolae Zubcu-Codreanu*, Buc., (1865), p. 57-58 (Cred că autorul broșurii este dr. Istrate) (n.a.).

Ca unul ce sînt pus în mijlocul populației rurale, ca unul ce privesc pe toate zilele păsurile ei, grozava nefericire aci, vreau să-ți scriu puțin despre această populație, care ea singură și împreună cu clasa, muncitoare de prin orașe, ne-a păstrat naționalitatea noastră, limba și clatinele străvechi, pe cînd clasa privilegiată devenea ba slavă, ba greacă, etc., etc., după cum îi venea mai bine. Starea de decadentă economică a acestei populații, care s-a început o dată cu introducerea instituțiilor europene în țara noastră, e precară, e îngrozitoare, cel puțin în părțile pe care le locuiesc și pe care le vizitez eu. Cînd trăiam în București îmi făceam idee despre starea populației rurale numai după cărți și jurnale. Nu eram însă nici atuncia optimist în ideile mele despre țăranul nostru. Credeam și atuncia adînc că mizeria noastră este mult mai înaintată, decît mizeria din toate țările din Europa, ba chiar decît mizeria din Turcia! Ei, tocmai acum văd că fiind în București eu eram optimist mare în părțile mele despre starea țăranului român. Sînt proști, ticăloși sau de cea mai rea credință aceia care zic că în România nu există proletariet! proletari sînt cea mai mare parte din locuitorii poporațiunii rurale! Și nu proletari din aceia pe care-i cunoaște Europa apuseană, ci proletari de cinci sau de zece ori mai înaintați în mizerie. Nici un proletariet din Europa nu-și are munca vîndută cu cinci ani înainte. La noi, enorma majoritate, 90% din improprietăriți și-au vîndut pe 4—5 ani înainte toată munca, cît o pot face în timpul priincios al agriculturii. Dintr-o sută de gospodari țărani, mai ales cei improprietăriți, abia 15 își plătesc dările fără a fi siliți sau să-și vîndă pămîntul cu care au fost improprietăriți sau vitele trebuincioase agriculturii sau munca miinilor, pe cite 4—5 ani înainte. Pe urmă, în nici o țară din Europa, muncitorul nu-și vinde munca cu prețuri așa de barbar scăzute ca la noi. Aceasta este, ce cu deosebire, trebuie să intereseze pe bunul și ade-văratul patriot român, ceea ce să-l îngrijească, să-l tulbure și să-l înspăimînte; sînt înfiorătoare condiții igienice, sub care poporațiunea noastră rurală duce o existență din cele mai mizerabile, o viață din cele mai ticăloase! (...) Cînd văd cu ce se hrănesc țăranii noștri, cînd văd că copii abia luați de la țîțele mumelor se hrănesc numai cu mămăligă, cînd văd locuințele țăranilor noștri, înțeleg cifrele din teza Doctorului Acajic, cifre care constată o descreștere continuă a poporului român, de la 1859 și pînă în zilele noastre...".

Cucerirea independenței de stat a însemnat un pas înainte pe calea progresului social. Literatura contemporană ca și cea de evocare istorică este vastă.

Scriitori clasici ca V. Alecsandri, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, M. Eminescu, G. Coșbuc, Al. Vlahuță, D. Zamfirescu, St. O. Iosif, M. Sadoveanu și alții au popularizat în operele lor literare *nu războiul*, ci eroismul ostașilor români.

Scriitorii evocatori ai faptelor și întîmplărilor din acest război, nu au introdus în scrisul lor elemente de tîmîiere a domnitorului sau a guvernanților politici și cu atît mai mult au trecut sub semnificativul vîl al neluării în seamă întreaga clasă conducătoare de atunci. În schimb, în poezii, drame, romane, nuvele și schițe, ca și povestiri și amintiri de război apar ei din mijlocul maselor de ostași ieșiți din popor.

Radu Petrescu, un prozator al fluentelor

Ceea ce Radu Petrescu aduce-n proza noastră modernă mi se pare-a fi o construcție sau, mai exact spus, un tip de construcție pe care l-aș numi al simultaneității, corespunzător, poate, ritmului și fluxului informației, cunoștințelor și ecourilor multiple, varii și ne-ntrerupte cărora creierul și nervii omului de azi îi sint tot atâtea antene și radaruri. Dar ceea ce-l diferențiază pe artistul modern de-un receptacol sau seismograf pasiv este — nu-i așa ? — calitatea sa de-a organiza într-un limbaj care-i numai al lui, într-un sistem de semnalizări ca-ntr-un tablou de comenzi electronice, toată această gamă de ecouri și impresii primite de-alungul unei vieți sau al unei porțiuni de viață, dînd astfel naștere unui cod propriu de transmisie și formulare pe care ne-am obișnuit să-l numim limbaj artistic, dar care ca orice limbaj viu se înnoiește și se modifică neîncetat.

Iar ceea ce mi se pare consolidat și cred că poate fi socotită o cucerire a prozei noastre moderne în scrisul lui Radu Petrescu, este tocmai reușita autorului de-a comunica, pe mai multe canale deodată, acea variată și complexă gamă de impresii, senzații și sentimente acumulate de el dar filtrate, grupate și coordonate cu o subtilă știință a artei literare, cu o finețe care face ca proza lui să semene uneori cu o simfonie, ca ea să ajungă chiar o construcție de fluente, dacă pot spune așa, plină de finețe, dar și de fermitate.

Nu știu minte care din marii scriitori spunea că secretul artei este de-a vorbi despre sau de-a face să vorbească lucrurile cele mai prozaice și cotidiene, dar într-așa fel ca ele să-și piardă orice trivialitate. Cred cu hotărîre că această noblețe a stilului care ne vorbește de lucrurile cele mai frecvente fără cea mai mică urmă de trivialitate dar și fără vreo oșioasă prețiozitate, constituie meritul și, poate, specificul artei literare a lui Radu Petrescu.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Drumuri

de Radu Petrescu

Știa că doamna Iliescu nu este acasă, dar nu era sigură că îl va găsi pe Matei. Parcurse deci vag enervată aleea care ducea de la poartă pînă în fața casei și apoi ocoli casa și pe fereastra salonului îl zări înăuntru. Era singur și întins pe canapea citea, cu un caet deschis alături peste filele căruia era așezat oblic un creion. Cînd apăsă clanța, Matei ridică ochii și sărind speriat de pe canapea lăsă să cadă pe covor cartea, caietul și creionul, care se rostogoli sub un scaun, și-i sărută mîna ținîndu-i-o îndelung la buze, apoi îi spuse :

— Vino, și o călăuzi în camera sa. Dora, din cauză că încăperea aceasta era destul de joasă, părea și mai înaltă. Privi de jur împrejur.

— Am mai intrat aici, îi spuse evitînd să-l privească, și se așează, cu genunchii foarte apropiați, pe îngustul lui pat.

Matei se lăsă jos pe covor, la picioarele ei, aproape atingîndu-i-le. Statură așa un timp, nemișcați. În casă era atîta tăcere încît auzeau tic-tacul ceasului de alături, din sufragerie, spre care ușa era întredeschisă. Matei deschise gura, însă ea se aplecă și i-o acoperi repede cu palma :

— Nu spune nimic, îi zise.

Apoi își retrase mîna și după un alt răstimp de tăcere, foarte îndelungat, se ridică spunînd :

— Cum te-ai putea înșela tu asupra sentimentelor tale, așa mă pot înșela și eu.

Matei spuse :

— Nu. De ce ? Nu înțeleg.

— Nici eu nu înțeleg, îi răspunse repezit și vorbind foarte încet, cu toate că nu era cine să-i audă. Însă tu ai spus că te-ai putea înșela. Toți ne putem înșela și asta nu are nici o importanță. Nu, nu spune nimic. Așa este, știu.

Matei nu înțelegea ce vrea să spună. Absorbea prin toate fibrele prezența ei și atît. Așa prinsă de veste cînd îl părăsi și nu se întrebă de ce venise, dacă va mai veni. Simplul fapt că ea fusese *acolo* îl stăpînea ca o beție. Se mira, fericit, de ce constata în sine. Toate simțurile i se ascuțiseră, căpătase deodată puterea de a vedea consistent, luminos și apropiat și cînd, venind la avocat, ea, care îl pîndise, îi strecură în mîna un bilețel în care citi că, cel puțin pentru un timp, trebuie să nu se mai vadă pentru a nu cădea amîndoi pradă unei iluzii vulgare ce i-ar putea costa nespuse de mult și că, știind că el nu ar izbuti să se oprească de a o căuta, va pleca din oraș la vie, pentru o ședere mai îndelungată care le va face bine amîndurora, nu înțelese nici de data aceasta decît că i-a scris, că ține în mîna o hîrtie care fusese în mîna ei și peste care se aplecase gîndindu-se la el.

De altfel via nu era deloc departe de oraș, în cîteva minute, tăind prin cîmpul de pe celălalt mal al iazului și apoi prin pădure, ar fi ajuns, căci dealul pe care era situată se ridica aproape imediat din spatele pădurii. Așa peste o săptămînă de absență a ei începu să fie îngrijorat și să-și spună că pînă la plecarea din N. nu mai rămăsese mult. Se

întreba, recitind rîndurile sale, dacă într-adevăr dorește să nu-l mai întilnească însă ideea era atît de absurdă încît nu-l tulbură din cale afară și îi era suficient ca de pe malul iazului să privească în direcția unde știa că este ea, pentru a fi fericit.

De multă căldură cîmpul părea că a luat foc cu flăcări albe, îndesate unele-ntr-altele și pîlpiind de sub iarbă spre cer, frenetic, într-un fel de dans pe loc, și altădată limbile transparente, prin transparența cărora și planurile mai din fund ale peisajului păreau apucate de aceeași bruscă și violentă nevoie de locomoție, se aplecau pe-o parte, în dreapta sau în stîngă, blind culcate de un vînt atît de ușor încît Matei nici nu-l simțea, și atunci tot cîmpul curgea în paralel cu iazul, rostogolind pe un pietriș invizibil valuri iuți, scurte și săltătoare, făcînd toată priveliștea să fugă spre o țintă apropiată. Pe șoseaua dinspre orizontul stîng, pe care apunea soarele, acolo unde pădurea se oprea, treceau căruțe, uneori cîte un camion, și cerul jupuia atunci de pe spatele șoselei o lungă massă de praf pe care o trăgea către el și care, înainte de a dispăre în albastru, flutura sbătându-se peste întinderi și albind arborii și pe soldații pe care Matei îi zări, dincolo de șosea, desfășurați în iarbă și făcînd mișcări al căror rost nu parvenea să-l înțeleagă. Sprîjinite în baionete, puștile accidentau cîmpul în fața lor cu un fel de conuri goale pe dinăuntru și pe care, de-aici de unde privea, Matei le luă drept mușuroaie de cîrțițe. Însă își dădu seama că sînt prea înalte spre a fi așa ceva. Un trompet, așezat jos la umbra unui pom, repeta fără îndemn, dar cu nădejde, cîteva note sfâșietoare ce îi aduseră în minte cu o ciudată satisfacție orele de gimnastică, la liceu, cînd profesorul își incolona clasa și fiindcă marginea orașului nu era departe, o scotea în pas de defilare din oraș. Pășea copleșit de căldură și simțea cum de obrajii umezi i se lipește praful care se ridica de sub picioarele celor din fața lui și-i intră pe nări, iritîndu-i-le, și în ochi. Cîteva din fund, asupra cărora privirea domnului Gheorghiu nu zbura decît rar și cu plictiseală, strănutau disperăți, apoi măcăneau, orăcăiau, guițau, pînă ce profesorul, amenințîndu-i concentrat cu degetul, dădea tonul unui cîntec și coloana, înaintînd pe șoseaua moale ca o blană, începea să cînte încînd producerile onomatopice pe oare le tîrise de coada ei. Și atunci în gura strepezită a lui Matei drumul vîra un pumn de praf. În dreapta lui mergea colegul său de bancă, Avrameseu, a cărui față din cauza căldurii era teribil de congestionată și picături de nădușală îi alunecau din părul tuns ca o perie pe obraji și pe după urechi. Mîinile îi erau ude de parcă le băgase în apă și pe ele praful se transforma în noroi, așa încît Matei se ferea ori de cîte ori acela încerca să-i pună palma pe braț.

— Se spală, bombăni Avrameseu în cele din urmă, arătîndu-i batjocoritor spre mîncă.

— Dar n-o s-o speli tu, spuse Matei privind cîmpul din stînga pe care se răsuceau din loc în loc cîteva pruni anși de soare.

— Vezi bine. E așa de curată !

Domnul Gheorghiu, făcîndu-și vînt cu batista, întoarse capul spre ei și tăcură. Apoi Matei spuse :

— în orice caz mai curată decît batista lui. Și după o pauză :
Și a ta.

Avrameseu rîse și strigă :

— Nu mă îndoiesc că nasul tău e plin cu miere.

— Are gust bun ? îl întrebă pe Matei Ianculescu din față, un băiat înalt, cu o conjunctivită îndărătnică și buzele foarte subțiri, întorcînd pe umăr capul său cu păr galben.

—• Cînd vei vrea să-i încerci gustul... murmură Matei.

Coloana mergea acum în pas de voie și se cam lungise, așa încît domnul Gheorghiu fu nevoit să scoată din buzunar fluierul și să scandeze pașii fluierînd puternic. Peste umerii colegilor din fața sa, Matei nu vedea decît o îngustă suprafață verde, în care se amuza să nu recunoască spinarea dealurilor, și deasupra acesteia cerul. Deși nu mergea cu capul ridicat spre a nu divulga celor din jur obiectul atenției sale, Avrameseu îi spuse :

— Uite că trece pe lîngă noi ceva mai interesant.

Era o femeie oarecare, cu un coș cu ouă. Venea spre oraș, nepăsătoare sub ochii cercetători ai băieților. Cîțiva dintre ei cotcodăciră, alții îi făcură semne cabalistice, unii îi strigară cuvinte fără înțeles, ceea ce alarmă din nou pe domnul Gheorghiu care se repezi și trase zdravăn de ureche pe unul. Puțin mai încolo, pe stînga șoselei, era locul unde intrau de obicei în iarbă și făceau cîteva exerciții pentru ca după cinci minute de odihnă să se formeze din nou în coloană și să revină la liceu.

Avrameseu urmări din ochi femeia cu coșul și apoi întrebă iritat :

—• De ce strîmbi din nas ? Ce, nu era bine ?

— Nu știu la ce se gîndește un porc cînd spune cuvîntul *bine*, făcu Matei.

Avrameseu îl privi, cu sudoarea continuînd să-i curgă din păr pe obraji, și spuse nesigur :

—• Poate că nu la același lucru la care s-ar gîndi un măgar.

Jocul acesta de riposte care plăcea atît de mult băieților și pe care îl practicau cu pasiune ca pe un sport, ca pe o limbă străină, pe Matei îl desgusta, însă el îi permitea să fie străin printre acești străini așa că îl adoptase, fără a considera că făcuse astfel vreo concesie. Aduse în schimb în el o notă violentă și amară, pe care colegii nu întîrziară să o împrumute.

Pe iarbă executau mișcările gimnastice cu destulă plictiseală. Matei ridica brațele, le întindea în lături, sărea pe picioarele deschise în compas și-și aduna pumnii la piept spre a-i zvîrli apoi înainte, însă, voios. Tot acest mic balet elementar, de înviore, care împreună cu întoarcerile la dreapta, la stînga, la stînga-mprejur, la dreapta-mprejur și exercițiile de defilare constituia programul etern și fără surprize al orelor de gimnastică, îl îneînta tocmai prin monotonia lui. Comenzile domnului Gheorghiu răsunau implacabile în aerul larg, însoțite adesea de țiuitul metalic al fluierului ce rămînea să ritmeze mișcările clasei cînd vocea profesorului obosea.

↪ Aș prefera să fac o baie, șoptea Avrameseu lui Matei aruneînd priviri furioase către iaz.

Acela îi răspundea printre dinți lovindu-se cu palmele în piept și destinzîndu-și larg brațele în lături pe impulsurile scurte ale fluierului :

— Chiar că ar fi timpul să te mai speli!

—• Domnule profesor, strigă Avrameseu, Iliescu zice că nici lui. nu i-ar strica o baie.

Profesorul amenință cu degetul, continuînd să fluiera, apoi le dădu pauza de cinci minute înaintea întoarcerii la liceu.

Acoperișurile liceului se vedeau de-aici, între brazi și deasupra, altor acoperișuri, la limita unde cîmpul înoetînd orașul se ridica pe un.

mal lung, sfirșincl lin la capete. în stînga, la nu mare depărtare, Matei ghicea și casa sa, distingea cîțiva dintre teii din curte. Mici baloane albe de gaz se înșirau pe un singur front în imensul cer albastru., deasupra orașului cu arborii și acoperișurile lui scînteind în soare. Un camion trecea pe șosea și praful cobora pe iarba învolburindu-se.

În oraș, la ora aceea caniculară, furnici alergau pe lîngă iarba crescută în crăpăturile trotuarului, vrăbii săreau pe pietrele din stradă. Femeia cu coșul cu ouă era în picioarele goale și avea pe ea o rochie violetă, fără nici o formă în afară de a corpului pe care îl îmbrăca. Sprincenele ei erau pline de praf. în praful de pe șosea coloanele înalte ale picioarelor ei se așezau cu nepăsare. Dar pe fereastra clasei, de lîngă tablă, o coloană luminoasă în care, dîndu-i corp, se rotea praful de cretă, sticlind stelar, se înfigea în estradă la picioarele celui care, la tablă, încerca să se descurce printre cifrele albe. Toate lucrurile din lume, își spunea Matei, se cojesc fără încetare. Ce, în cer? Nu este adevărat că praful este galben, dar galbenul poate fi uneori atît de decolorat încît să pară prăfos. Vasilescu nu avea doar niște gume mari cît bolovanii, avea și un pieptene verde de celuloid căruia îi lipseau cîțiva dinți, și se uita ades într-o oglindă mică de buzunar, dreptunghiulară, ce făcea reclamă unei paste de dinți. Polițistul trecea prea des pe la poarta lor din strada Polonă, de preferință la aceleași ore, și doamna Iliescu nu se îndoia că se întîlnește dimineața cu servanta în piață, de aceea și venea cu cumpărăturile atît de tîrziu, pînă cînd descoperi că, polițistul i-ar putea apăra în definitiv de hoți și acordă femeii circumstanțe atenuante. Lui Matei aceasta i se păru foarte ridicul din partea, doamnei Iliescu. într-o zi ieșea pe poartă tocmai cînd acela își făcea rondul sentimental. Avea o față dezarmant de stupidă. își propusese de cîteva ori s-o întrebe pe doamna Iliescu dacă și-a amintit cum îl chema, pe ofițerul despre care îi pomenise în legătură cu împrejurările prin care trecuse avocatul la începutul mariajului său, dar uitase mereu, era ceva foarte neglijabil la urma urmelor și chiar și de aici de pe malul iazului dacă vedea pe soldații care dincolo de șosea executau mișcări fără înțeles pentru el, pe cel care le comanda acele mișcări nu parvenea să-l zărească. Doar sunetele ascuțite și melancolic pătrunzătoare ale trompetei le distingea foarte bine.

Dar mai apoi soldații plecară să-și facă exercițiile în altă parte. Liniștea cîmpului fu mai adîncă decît orieînd. Casa domnului Albu, acum că Dora lipsea, era ca și pustie. Avocatul nu vorbi lui Matei despre soția sa, căreia îi făcuse totuși cîteva vizite la vie.

— Cred că n-am s-o văd, își spunea Matei în timp ce mergea spre pădure, sperînd însă că dimpotrivă o va întîlni pe drum și vor putea vorbi, căci începuse a bănui că este între ei o neînțelegere care trebuia urgent risipită.

Cărarea îngustă care îl ducea prin iarba destul de înaltă făcu un cot și acolo tresări căci o văzu ca la o sută de metri în fața lui, așezată în iarba, cu spatele la el, privind în jos, și încetini pasul cu sîngele tot năvălit în inimă însă, așa cum își dădu repede seama, nu era ea, ci o grămadă de bolovani fumurii, năpădiți de iarba și, lustruiți de vînt și atunci, încetinind și mai mult pasul, ridică ochii spre norii de sidex care se umflau în aer și încercă să o recunoască în alcătuirile lor majestoase și tandre, în consistența lor pură în care vîntul săpa trăsăturile ei. Fantazia îl stăpînea atît de tare încît avu impulsul de a ridica brațele în sus să o cuprindă. în pădure trunchiul arborilor imita mișcările ei.

Dădu ocol viei judecătorului și nu o zări și se întoarse repede acasă, de astă dată însă prin șosea căci îi fu frică să mai treacă prin locurile unde năluca ei îl întâmpinase de atâtea ori.

— Ai fost la plimbare, îi spuse doamna Iliescu moale și el aprobă din cap. Ochii îl dureau de cât verde, alb și albastru încăpuseră.

Doamna Iliescu, care știa de unde vine, ținu să-i mai spună, așa, ca printre altele, înainte ca el să se retragă în camera sa, că Dora va rămîne la vie pînă la sfîrșitul verii. Lui Matei i se păru că mama știe mai multe despre motivele plecării ei la vie însă îi fu cu neputință să o întrebe ce știe anume. Tot așa, altădată, citea lămurit în ochii bătrînei doamne care o însoțea pe Marta în parc o mare contrarierate cînd aceasta din urmă se depărta de banca lor însă nu socotise niciodată că este bine să o întrebe de ce. Oricare ar fi fost cauza supărării, era absurdă și de altminteri știa instinctiv că bătrîna, dacă ar fi întrebat-o, nici nu i-ar fi mărturisit-o lămurit, ceea ce îl plictisea și de aceea, cu toate că Marta abea aștepta să alerge dintr-un colț în celălalt al parcului, prefera să o țină pe loc la mică distanță de însoțitoarea ei găsind jocuri care să nu le ceară a se depărta. Se putea juca astfel cu ea fără a mai fi preocupat de ce putea trece prin capul celei de pe bancă, dăruit întreg plăcerii de a fi alături de prietena lui. Astfel că îi veni să plîngă cînd într-o bună zi Marta, care totuși părăsise că înțelege rațiunea cumineniei lui, se lăsă ademenită de un băiat, nou venit în parc, cu o imensă minge roșie, și alergă în cercul aceluia, dincolo de lac, spre ieșirea dinspre strada Aurel Vlaicu, părăsindu-i pe Matei și pe bătrîna fără nici o ezitare. O auzea rîzînd ca o nebună și printre frunzele pomilor o vedea sărînd grațioasă, cu miinile în sus, după mingea de un roșu strălucitor care se înălța, lovită, în cerul scund, de frunze, al parcului și se simțea de două ori trădat. Înțelegea însă că nu trebuie s-o lase pe guvernantă să vadă sentimentele lui, așa că se depărta și el, indiferent, și după un ocol veni la Marta și trăgînd-o de mină îi spuse :

— Hai, că te cheamă.

Ea își eliberă mîna, însuflețită, fără să-l observe, și continuă să tipe și să urmărească mingea și cînd îi repetă mica formulă îi spuse în fugă și foarte rece, peste umăr :

— Lasă-mă-n pace !

Era îmbujorată la față, ochii îi seînteiau, pantofii negri de lac, cu baretă încheiată într-un nasture, i se umpluseră de praf și una dintre șosete îi coborîse puțin, era o ființă cu totul nouă, fericită. Matei se trase întristat și jignit într-o parte și atunci din spatele lui răsună vocea indignată a guvernantei :

— • *Que faites-vous done, Marthe ? Venez ici !. Voyez comme vous etes sale*, adăugă tîrfînd-o de mină spre banca părăsită și Marta era acum atît de nenorocită, gata să plîngă, încît Matei o iertă, în sine, și plecă din parc, tiptil, întrebîndu-se cum să facă a doua zi pentru a o împăca.

Povesti tatălui său întîmplarea și domnul Iliescu îi spuse :

— Uite, Matei, în primul rînd cucoana aceea care o aduce pe Marta în parc nu este o guvernantă, ci, dacă nu mă înșel, o rudă a prietenei tale care o însoțește așa, fiindcă ține mult la ea. Și apoi să știi că a avut dreptate să o certe pentru că nu trebuia să plece de lîngă ea fără să-i ceară voie și nici să se joace cu niște copii pe care nu îi cunoștea.

— însă nu făcea nimic rău, protestă cu putere Matei.

— Nu-i rău să te joci cu mingea, desigur, aprobă domnul Ilieseu, însă e rău să nu asculți.

Cînd rămase singur, Matei se apropie de fereastra care dădea spre stradă și privi pe gînduri arborii care își scuturau pe asfaltul trotuarului, din cînd în cînd, cîte o frunză galbenă. Se miră că sînt frunze care îngălbenesc înainte de începerea ploilor de toamnă, pînă la care, oricum, mai era mult, și pe fereastră zări pe servitoare apropiindu-se de grilaj și privind țintă în susul și în josul străzii. Probabil că polițistul ei a întîrziat, își spuse Matei cu melancolie și socotind, cu ascunsă satisfacție, că femeia îl așteaptă zadarnic fiindcă acela nu va mai veni. Oameni străini și dușmănoși, cu gînduri încîlcite, se amestecă acolo unde nu trebuie, încureînd lucrurile, dînd celor din jurul său figuri străine și tîrîndu-i apoi departe de el.

De data aceasta însă era altceva, nici doamna Ilieseu și nici altcineva, nu putea cunoaște adevăratul motiv al plecării la vie a Dorei. Pentru toată lumea, ea plecase pentru că în oraș era prea cald și așa procedaseră mai toți cîți aveau în jurul orașului un petec de pămînt umbros și aerisit și nu-i rețineau departe de acesta treburi care n-ar fi putut fi părăsite. Nu era nimic extraordinar în asta. Chiar și atunci cînd, la începutul mariajului cu avocatul, fusese nevoită să se refugieze la București, făcuse aceasta în așa fel încît să nu dea loc la nici un veritabil scandal. Matei admiră măsura ei, cumpănirea cu care se izola de lume fără a permite însă lumii să dea buzna, din răutate și curiozitate ireverențioasă, în cercul strict personal al vieții ei celei adevărate. Perseverența lui de a marca atîți ani incompatibilitatea dintre el și cei de-aici, din jur, prin gesturi dure de singularizare, i se păru, în comparație, mizerabilă. Înțelese îngrijorarea cu care îl privea și-i vorbea domnul Ilieseu și în chipul acesta el, care la început gîndise despre Dora că e o mică provincială și înregistrase cu spaimă și indignare emoția pe care o stîrnise în el, considerînd-o nedemnă, semn de decadență, se văzu acum inferior ei.

Constatarea aceasta nu-l întrista, îl ajută dimpotrivă să-și facă despre ea o idee și mai înaltă și cînd în fine după alte două drumuri zadarnice parveni să o zărească, în fundul viei și, la chemarea lui, se apropie repede de joasa împletitură de spini, îngrijorată dar și bucuroasă, în rochia albă, fără mîneci, încinsă cu un cordon de piele albastru palid, îi spuse știind însă că ea nu va crede nici un cuvînt :

— Treceam din întîmplare și nici nu mă gîndeam că te voi vedea. Mi-e teamă chiar că m-am rătăcit, căci n-am mai fost niciodată pe-aici.

— Nu-i departe de voi, spuse Dora. Pe unde ai venit? De-a dreptul prin pădure sau ai ocolit prin partea cealaltă a dealului?

Erau chiar pe coama dealului și Matei privi la picioarele sale versantul opus celui pe care-l urcase. Mai larg și neexpus la soare, era acoperit cu o iarbă săracă pe care o pășteau cîteva vite păzite de o fetiță. Pilcuri de arbori însoțeau nenumăratele cărări care îl brăzdau cu dungi galbene foarte șerpuite. Apoi, după rîul care se strecurase pînă aici, începea imediat un alt deal, cu mari pete alburii, nisipoase, păscut și acela de animale care se mișcau leneș și urcat de alte poteci. Pe una dintre acelea umblau îndoți din mijloc doi țărani cu legături grele pe spate și pe care Matei îi vedea de-aici puțin mai mari doar decît niște furnici. Matei se întoarse și-i făcu un semn spre orașul care în partea

dimpotrivă își risipea dincolo de pădure și de câmpul dintre aceasta și iaz mulțimea de acoperișuri printre arbori ici colo dominați, ca de niște clopotnițe, de brazi cu trupul întunecos.

— Nu ți-am făcut nici un rău, îi spuse aplecându-se peste spini către ea, de ce m-ai lăsat singur? În curînd o să plec și nu ne vom mai vedea.

Ea îl întrerupse iute :

—• De ce vorbești astfel? Știi foarte bine că eu vin des în București, la rudele mele, și că nu ne va împiedica nimeni să ne vedem cît ne place. Și apoi vei avea atîtea vacanțe, nu?

—• N-am să revin niciodată în orașul acesta și lași să se scurgă zadarnic un timp prețios.

— Matei, încercă ea să rîdă, uiți că sînt femeie măritată?

El îi prinse mîna, peste spinii care îi despărțeau, și-i spuse strîngmdu-i-o :

— Cît aș vrea să uit! Cît aș vrea să nu știu!

— Nu ești deloc amabil cu Jean și nici cu mine cînd spui așa ceva, rîse ea, apoi se uită în jos, către mîna pe care Matei nu i-o lăsase încă, și făcîndu-se foarte palidă strigă speriată :

— Ce-i asta?

Mîna îi era pătată de cîteva picături de sînge care curgeau din degetele lui Matei.

— Nu-i nimic, m-am zgîriat probabil în spini.

— Vino să te pansez. Pe acolo poți pătrunde la mine, spuse Dora arătîndu-i mai în dreapta un loc pe unde Matei putea trece peste împletitură să intre în vie și cînd acela fu lîngă ea ținîndu-și mîna puțin depărtată de corp,, se așezară amîndoi în iarbă și ea căută ceva cu care să-i lege rana. Negăsind, scoase din buzunarul bluzei o batistă și în timp ce i-o lega, el spuse :

— Te temi de sentimentele pe care le-aș putea avea pentru tine? Așa am înțeles din rîndurile tale.

Dora continua să-i răsucescă batista peste rană :

— Aș prefera să nu vorbim despre asta. Uite, adăugă mulțumită, ți-am făcut un bandaj de toată frumusețea. Îți place?

— Da, spuse Matei privindu-și mîna. Te superi că am venit?

— Ar fi fost mai bine dacă mi-ai fi respectat dorința, dar acum sînt bucuroasă că te văd. Dacă aș fi știut că vii, continuă, te-aș fi rugat să-mi aduci o carte. Aici nu prea am ce face.

— Atunci de ce n-ai rămas în oraș? În fond n-ai nici o încredere în mine.

—• Poate că în mine nu am încredere, spuse ea, și lui aceasta i se păru o glumă pentru că o vedea atît de puternică dar se pomeni răspunzîndu-i :

— Să nu spui așa ceva căci îmi dai gînduri rele.

— Ce fel de gînduri, mă rog? îl întrebă imediat, surîzînd.

Matei îi răspunse foarte încurcat și bănuî că îi trecuse prin minte ceva deosebit de stupid abea cînd ea îl întrebă formulînd o neliniște mai veche :

— Ascultă, pe femeia despre care mi-ai vorbit ai mai întîlnit-o după întîmplarea din grădină?

— De ce mă întrebi? Povestea nu e deloc frumoasă.

— Nu-mi răspunzi, spuse ea nerăbdătoare.

— Nu-mi place să vorbim despre aceasta.

Dora spuse :

— Nici mie. Presupun că n-ai mai văzut-o, însă vreau să fiu sigură.

— Dar ce importanță are ?

— Nu trebuie să-mi ascunzi nimic.

— Nu, n-am mai văzut-o, spuse Matei. Ba da, am mai văzut-o, adăugă prudent. Interesul ei îl zăpăcea. Bărzăuni cu galben și violet treceau prin aer, pe-aproape de capetele lor, unul se legăna ca o floare grea pe vârful unei buruieni cu tija subțire și norii adunați aveau tente cenușii prevestind vag o ploaie. Vântul rostogolea pe cărarea de dincolo de împletitura de spini, pe care venise el, un jurnal rupt, smuls cine știe de unde și cine știe cum ajuns pînă aici și Matei îi auzi foșnetele și-i întrevăzu fantoma albicioasă întinsă în aer de vînt și apoi lăsată cu mînie în jos și pierind din vederi pe potecă pentruca apoi dintr-o vie vecină să audă cloncănitul și bufniturile unui curcan. Undeva, într-o casă dintre cele ascunse de aracii înverzîți și de pomi, se coceau prăjituri, căci vîntul aduse o boare de șocolată foarte slabă însă și repede împrăștiată. Așteptînd ca el să vorbească, Dora se juca cu capătul cordonului albastru. Mai avea rochia albastră pe care o purta cînd o văzuse el prima dată, de mult, privind de la fereastra judecătorului ploaia care bătea cu îndirjire pe umbrela lui și pe cea a domnului Ilieseu ? O întrebă.

— Și o mai porți și acum ? spuse iarăși cînd ea, amintindu-și despre ce rochie vorbește el, confirmase.

— A, nu. N-am mai pus-o, cred că nici nu mi-ar mai veni căci de atunci am crescut și m-am îngrășat.

— Nu ești grasă deloc, nu ești deloc ca acele femei care trebuie să poarte corset.

— Ce idee ! strigă ea. N-am pus corset decît la șaisprezece ani, ca să văd cum este.

— Mama poartă **cornet**, spuse Matei.

— Și mama și toate cucoanele de vîrsta lor, adăugă Dora.

Matei o privi înflăcărat și îi spuse :

— Tu ești frumoasă ca o lebădă.

— Ai văzut păsările acestea și altfel decît pe apă ? îl întrebă ea cu o ușoară ironie. N-ai terminat să-mi vorbești despre femeia aceea. Dar acum nici nu mai avem timp căci se apropie ora prînzului, spuse privind-^și micul ceas brățară, și trebuie să te duci. După masă ești la Jean ca de obicei, nu-i așa ?

— Cînd te întorci în oraș ? o întrebă trecînd dincolo de împletitura de spini.

Dora, care se gîndea la altceva, făcu distrată :

— Nu știu. Am să mă întorc. Poate mai curînd decît mă hotărîsem.

Acum, intrînd în casa avocatului, se aștepta s-o întâlnească, ultimele ei cuvinte îl făcuseră să spere că neînțelegerea dintre ei se risipise și că ea va veni îndată. Două zile trecură însă ca și pînă atunci. În a treia, domnul Albu îi mărturisi că e foarte încurcat pentru că Dora i-a cerut niște cărți și nu are prin cine i le trimite. N-ar vrea să i le ducă el ? Via nu-i departe de oraș, ar fi o simplă plimbare. Lui Matei nu-i trecu prin minte că în definitiv avocatul ar fi putut trimite pachetul prin una dintre cele două servitoare ale sale, trebui dimpotrivă să facă un efort pentru a-și ascunde bucuria că întîmplarea îl apropia din nou de ea. Se întrebă chiar dacă Dora, cerînd soțului ei cărțile, nu

prevăzuse cumva că avocatul se va folosi de el spre a i le trimite, însă nu avu timp să se gîndească la lucrul acesta. Plecă puțin mai repede de la avocat, cu pachetul la subsuoară, și spuse doamnei Ilieseu :

— Să nu mă aștepți cu cina. Domnul Albu m-a rugat să duc asta soției lui și poate că voi întîrzia.

—• Vezi să nu vii totuși prea tîrziu, răspunse ea cu glasul aton cu care obișnuia să-i vorbească de la un timp.

După ce trecea puțin de capătul pădurii șoseaua se bifurca, o-ramură mergînd drept înainte spre dealuri și cealaltă, mai îngustă, luînd-o la dreapta, cu pădurea pe dreapta și pe stînga cu pămîntul care urca, acoperit de vii. Garduri de lemn, din șipci înguste și înalte ținute-cu șine de tablă groasă, despărteau proprietățile de șosea. Case în general modeste se ridicau, de pe pivnițe înalte de bolovani, în apropierea porților. Mai toate aveau pridvoare largi, acoperite cu plante agățătoare și casa judecătorului nu făcea excepție printre ele însă înăuntru era aranjată cu gust. În orice caz aceasta fu impresia lui Matei cînd Dora, care îl așteptase și care, cînd intră pe poartă, îi ieși înainte, îl introduse de pe pridvor, pînă la care urcară zece trepte de piatră, în salonul larg, cu tavan jos din bîrne mari, afumate, și de acolo într-o încăpere ceva mai restrînsă, cu podeaua acoperită în întregime de un covor verde palid, cu rozuri în nespus de, multe și dulci tonuri, și spre care cînd deschise ușa joasă, de lemn negru, anunță :

— Aici stau eu.

Se lungi pe divanul lat, invitîndu-l pe Matei să se așeze lîngă ea căci în încăpere nu era nici un scaun și-i ceru vești despre doamna Ilieseu, despre avocat, despre pregătirea sa în vederea examenului, apropiat.

— Voi, tinerii, sînteți de obicei foarte ambițioși. Tu, de exemplu, ce vrei să faci, așa, în viață ?

— Idealul meu pînă nu de mult a fost să plec din orașul acesta, îi răspunse el fără să se gîndească nici o clipă la ce spune. În penumbra transparentă a odăii trupul ei alb avea reflexe albăstrii și nuanțe de miere consistentă, probabil și din cauza rochiei vișinii pe care o purta. Casca neagră a părului îi era parcă mai înfoiată și mai grea, susținută pe un gît lung și plin, delicat întins înainte spre el. Genele i se lăsau încet pe marii ochi crepusculari. Acum însă nu mai vreau nimic, continuă avînd impresia că întinsă pe divan, cu capul în sus și sprijinită, pe labele întinse, de dinainte, îl privește drept în ochi o imensă pisică. Deși fereastra care dădea spre vie era deschisă, nu răzbătea pînă aici nici un murmur și soarele mergea spre apus într-o fierbere de aur și purpură. Nu mai vreau nimic pentru că de fapt, spuse Matei încercînd să-și domine emoția, cred că am și plecat și sînt tare departe, într-un loc fericit căruia nu-i pot da nici un nume. Nu știu cum sînt cei de-o vîrstă cu mine, despre care mi-ai pomenit, spuse cu un clinchet metalic în voce, stîns imediat, însă în ce mă privește nu-mai mai doresc nimic.

— Sau ți se pare, îl întrerupse.

—• Crezi că viața ar putea da o clipă care s-o întrecă în bogăție pe aceasta de-acum ? spuse Matei aplecîndu-se ușor spre ea.

Priviră amîndoi în jur, apoi spre fereastra în care roșul gros,, adînc, și aurul strălucitor al apusului atinseseră culmea intensității lor. Pe covor, pe mîinile și pe fețele lor iluminăția de afară aprindea voaluri de foc subțire. Privirile li se întîlniră, din nou, într-una dintre sticlele

ferestrei care, deschisă fiind înăuntru, se transformase în oglindă. Însă acolo chipurile lor erau cenușii, nesigure.

— Poate că da, spuse ea, nu știu. Mie viața mi-a dat atât de puțin! Despre ce loc fericit vorbeai tu? îl întrebă după o pauză cu oarecare nerăbdare. Aștepta din parte-i un cuvânt, un gest decisiv și nu veneau și se întrebă atunci dacă nu cumva Matei este un disimulat. El însă, care continua să vorbească fără a se gândi la ce spune, uitase.

— Ți-am mărturisit în noaptea aceea că se petrece cu mine ceva curios. Încep să întrevăd că datorită ție tot ce mi s-a întâmplat odată neplăcut și rău acum, revenindu-mi în minte, este, cum să spun, încântător, și tot ce mi se întâmplă acum neplăcut și rău ajunge pînă la mine fără aceste caractere aspre datorită lucrurilor încântătoare de altădată care le iau îndată în mîinile lor ușoare, de aer, și le purifică.

— E foarte frumos ce-mi spui, zise ea, cu ochi mari, pierduți într-o direcție vagă. Și contribui cu ceva, spui, să te fac fericit astfel? N-aș fi crezut. În schimb eu sînt foarte nefericită, foarte săracă. Nu, nu mă întreba de ce, sînt sigură că n-ai nevoie să-ți explic eu și că ai înțeles de mult. Poate însă că nici tu nu mă înțelegi. De altfel eu însămi ades nu mă înțeleg pe mine. Așa sîntem noi femeile, puțin nebune. Și ca să: vezi că așa este, uite nici n-am deschis pînă acum pachetul cu cărți pe care mi l-ai adus. Dă-mi-l încoace, sînt curioasă dacă este în el ce-am cerut eu. De mult tot vreau să recitesc *Cherie* și nuvelele lui Gautier și nu mi-am găsit timp niciodată.

Desfăcu pachetul și lăsînd hîrtia să cadă pe covor răsfoi cărțile cu o ușoară încruntare.

— Cunoști romanul acesta al lui Goncourt? îl întrebă rîdînd cînd capul.

— Nu, spuse Matei.

— Atunci te rog ia-l, mie mi-a plăcut mult în liceu cînd l-am citit. Sublinierile pe care o să le găsești acolo sînt de mine, pe atunci subliniam cu creionul tdt ce mi se părea mai deosebit și mi-am mîngălit astfel o mulțime de cărți. Opresc pentru mine pe Gautier. La șaisprezece ani, cînd încercam cum îmi vine corsetul, eram îndrăgostită de Fortunio al lui ,o invidiam pe Musidora și aș fi dorit să fiu în locul sclavei aceleia, cum se chema? Soudja-Sari.

Împinse în brațele lui Matei *Cherie* și deschizînd pe genunchi cealaltă carte se opri ici colo să citească cîteva rînduri. Apoi o închise aruncînd-o departe, pe divan, și spuse făcînd semn cu bărbia spre fereastră :

— S-a făcut seară.

Părul ei lăsa pe fruntea de un desen foarte calm o penumbră albăstrie.

— Poate că aici, la vie, cineză mai de vreme, își spuse Matei fără a interpreta totuși ca pe o aluzie constatatarea ei, căci se făcuse într-adevăr seară și în aerul ca cenușa apăruseră cîteva stele. Strîngînd cartea la piept, se ridică să plece. Fusese parcă mai aproape de ea decît oricînd și, ca totdeauna, ceva imprecizabil îi oprise să se apropie mai mult, poate sfiala lui de a nu brusca lucruri care trebuiau să vină de la sine, poate neîncrederea în exactitatea felului său de a înțelege anumite situații. Dar de data aceasta poate că era altceva. Femeia aceea, despre care ea insistase atât de mult să-i vorbească, se numea Flori. Fusese nu de curînd, însă întrebările ei de-acolo, din vîrful viei, îi readuseseră în minte gesturi pe care îi fu în secret teamă de a le repeta cum, venind

să aducă cele două cărți, îi fusese teamă, fără să-și dea lămurit seama de aceasta, că Dora îi va cere din nou să-i vorbească despre ea. Acum însă nu-i putea vorbi despre ea, făcea eforturi ca în el însuși să stingă imaginile cu ea, pe care Dora le reaprinsese dându-le, prin chiar faptul că ea i le chemase, un farmec neașteptat, iar el avea încă destulă luciditate pentru a dezaproba aceste bizare metamorfoze care îl despersonalizau arătându-l pe el însuși sieși în contradicție cu ce se obișnuise a socoti că este felul lui ireductibil de a reactiona, de a judeca. Flori ? O simplă reverberație. Bieții ei ochi prăfuiți. Astfel capătă importanță împrejurări și persoane cu totul ne semnificative. Însă nu-l întrebese de data aceasta nimic. Nu protestă nici când Matei se ridică să plece, deși ar fi vrut ca el să mai rămână, și coborî cu el cele zece trepte ale scării de piatră. O femeie îi încrușișă în curte, trecînd cu o găleată de apă. Pe drum, o alta mîna o vacă și un bărbat o urmă, cu țigarea în gură. Fumul țigării se despărțea în două fuioare, îmbrăcîndu-i obrazii și pierzîndu-se apoi în sus, în întuneric, lin fața unei porți, un băiețel ședea pe pămînt și sufla într-un fluier. Sunetele nesigure, scurte și metalice ale fluierului, monotone, oboseau pe măsură ce Matei și Dora se apropiau de șosea și nu le mai auziră. Îi vorbea, oarecum, despre viața ei ștearsă și prozaică, despre oboseala de a o mai continua și despre aspirația la o existență nouă, pentru începerea căreia însă nu avea destul curaj și nici prilejuri.

— Dar dacă tu ești fericit, îi spuse, aceasta mă consolează.

—• Am spus eu așa ceva ? se miră. Nu știu ce înseamnă fericirea, acest cuvînt nu are pentru mine niciun înțeles.

— Atunci ești nefericit ? De ce ?

— Nu sînt nici nefericit. Odată mă credeam astfel și socoteam că a fost un timp cînd am fost altfel, dar de la o vreme nu mai pot deosebi cum trebuie între aceste două stări și încep să cred că m-ara înșelat cînd le-am crezut reale. E curios, credința aceasta mi-a venit cînd te-am văzut întîi, atunci, în oglindă.

— O, trebuie să mă găsești atît de puțin inteligentă, exclamă ea, tu, care te gîndești la atîtea lucruri !

Vocea ei sunase tulbure, dar nu avu cînd lămuri dacă așa este pentru că, mergînd aproape unul de celălalt, mîna ei atingea mîna lui umplîndu-l de emoție, făcîndu-l să se cutremure.

—• Nu trebuie să te gîndești la prea multe, continua (și lui Matei îi trecu prin minte că probabil nici ea nu știe ce spune, atentă la altceva), căci uite, mie îmi este de ajuns o emoție ca să am sentimentul că trăiesc din plin și acum, de pildă, trăiesc din plin și nu simt nevoia de altceva. Cu tine nu se petrece același lucru ?

—• Da, spuse Matei îndoit, și ea se opri și-i spuse :

— De aici mă întorc, te-am adus pînă aproape de șosea. O să ne revedem curînd în oraș, și cînd se despărțiră obrazul ei atinse repede obrazul lui, ca din întîmplare.

*

După însemnata pierdere de bani pe care o suferise, cîtva timp domnul Iliescu fu, moralmente, neschimbat, arătînd doar o neobișnuită volubilitate și oarecare precipitare în gesturi. Apoi această stare de surescitare se curmă brusc și doamna Iliescu se strădui dm greu și aproape zadarnic să-i smulgă o vorbă, o privire, un semn de interes pentru ce se

întâmpla în jurul lor. Însă cînd îi anunță hotărîrea de a se muta pentru totdeauna în provincie, în măruri.

— De ce ? întrebă simțind că-i vine rău. Unde să plecăm ? Ce să facem acolo ?

Domnul Iliescu îi răspunse cu o liniște care o sperie și mai rău :

— Am rămas săraci. Aici nu mai avem ce face.

— iNu-i adevărat, îngînă, ne-a rămas destul pentru a trăi onorabil. Cum să plecăm așa, fără motiv, printre străini ?

Domnul Iliescu spuse :

— Cunoscut pretutindeni foarte multă lume. În orice caz, acum că sîntem săraci, nu mai putem locui aci.

— Ia nu mai vorbi așa ! strigă îndîrjită. Cum ți-a intrat ție în cap că sîntem săraci ? Și enumera ce le rămăsese.

Domnul Iliescu nu putu fi însă clintit din ideea sa. Doamna Iliescu alergă la fratele lui, la rude și la prieteni conjurîndu-i să stea de vorbă cu el și să-l facă să părăsească această hotărîre lipsită de rațiune.

— La Matei nu te gîndești ? îi spuse cînd și în felul acesta dădu greș. Vrei să-l înmormăntezi în cine știe ce orașel păcătos, la capătul lumii, să faci din el un provincial tîmpit ? Matei, strigă ea cu ochii roșii de lacrimi, vino și spune tatii să fie cuminte, să nu ne nenorocească.

Băiatul intră speriat.

— Ce faci ? murmură repede domnul Iliescu soției sale. Hai să mergem să ne plimbăm puțin, spuse lui Matei, mama are nevoie de liniște.

Doamna Iliescu părăsi îndată încăperea, plîngînd, și cei doi ieșiră în stradă.

Domnul Iliescu înghiți de cîteva ori, neputînd deschide gura. Matei, care nu-l văzuse niciodată în asemenea stare, și sub impresia și a scenei din casă, luă rîna domnului Iliescu întrebînd pierdut:

— Ce e, tată ?

— Ce e, tată ? întrebă încă o dată privind în sus spre domnul Iliescu și strîngîndu-i mîna încet. Mergeau către grădina Icoanei.

Domnul Iliescu se liniști și-i spuse :

— Dragă băiete, nu-ți pot explica de ce, pentru că n-ai înțelege, dar vom pleca din București foarte curînd. Ne vom muta într-alt oraș, unde ai să-ți continui școala.

Domnul Iliescu tăcu. Nu găsea cuvintele care îi trebuiau. Salută o doamnă care trecea pe lingă ei, scoțîndu-și pălăria tare, neagră, și continuă :

— Un frate al meu, pe care tu nu l-ai cunoscut căci a murit de mult, avea o casă foarte frumoasă în N., unde locuia. Casa aceea am vîndut-o la moartea lui, dar actualul ei proprietar dorește acum, la rîndu-i, s-o vîndă și o voi cumpăra. Totdeauna mi-a părut rău că am înstrăinat-o. Are o grădină mare, un rai, în care o să te joci în voie. Am și vorbit cu un cunoscut al meu de acolo, avocatul Albu, să înceapă demersurile. Orașul este așezat între dealuri, nu e urît și nici prea departe de București. O să-ți placă, sînt sigur. Unchiul tău a trăit acolo toată viața și s-a simțit bine, îmi spunea mereu că pentru nimic în lume n-ar părăsi locul acela să vie în capitală și nu mai înceta lăudîndu-i aerul, apa, verdeața și liniștea. În felul lui, era un înțelept. O să-ți spun eu mai multe despre el, cînd voi avea timp.

— Și de ce este atât de supărată ? făcu nedumerit Matei aluzie la doamna Iliescu.

Domnul Iliescu îi spuse blind :

— Nu vrea să plece de-aici. Îi este frică de necunoscut. I-am explicat că în N. știu pe toată lumea căci am fost ades acolo, unde unchiul tău era persoană de vază, dar nu e ușor să înțeleagă aceasta așa, deodată. Are și ea dreptate. Aici are prietene, obiceiuri vechi, e greu să renunțe la toate acestea. Cu timpul însă desigur se va obișnui, poate chiar mai repede decât mă aștept, pentru că o să găsească acolo multe persoane fine cu care se va lega. Și tu o să-ți faci prieteni noi și totul va fi cum trebuie. Acum, spuse oprindu-se și punându-i mâna pe umăr, mă duc, am treabă. Tu joacă-te puțin în parc.

Matei, rămas singur, intră în parcul Ioanid asvîrlind cu vîrful pantofului pietricelele de pe alee. Era adînc tulburat. Emoția domnului Iliescu, vestea aceasta neașteptată că vor pleca pentru totdeauna din București, ideea nu deprimantă, dimpotrivă, de a merge într-un oraș necunoscut, într-o casă pe care n-o văzuse niciodată și despre care îi era cu neputință să-și facă o imagine, la o altă școală unde va avea alți colegi, într-o lume în care fiecare figură îi va fi străină, și apoi chemarea, țipătul acela al mamei, ochii ei roșii, gesturile violente, toate i se amestecau în minte și avea impresia că se află în fața a ceva nespus de ațîțător dar și tot pe atât de periculos.

— Totuși cred că nu pot să mi-o fac colorată, spuse doamna Iliescu făcîndu-și vînt cu un jurnal de mode și întrerupîndu-i excursia depărtată. Prea depărtată chiar, ca și cînd ar fi fost mai de grabă o fugă.

— De ce nu ? îi răspunse. O culoare mai sobră deocamdată.

Fugă de ce ?

•— Asta spuneam și eu, dădu din cap doamna Iliescu. Griți-ar place ?

Acum pe pieptul ei, spre dreapta, umbra alburie se mărise. Marta purta o rochie albă, foarte largă, depășită puțin în jos, cînd se mișca, de dantelele juponului, și care îi lăsa genunchii liberi și lingă ea îl recunosc pe Tudor. Venise cu tatăl lui la ei și nu o găsiseră acasă decât pe doamna Iliescu și un aer dezolat și rece, premergător marilor evenimente triste. Doamna Iliescu își tampona ochii cu o batistă care mirosea a colonie și le spuse că domnul Iliescu și Matei au ieșit să se plimbe, probabil prin parcul Ioanid. Tatăl lui Tudor dădu grav din cap și spuse băiatului :

— Vrei să te duci în parc să-l vezi pe Matei ? Eu rămîn aici cu tanti Lili să vă aștept.

În parc nu o zări decât pe Marta.

— încă n-a venit, însă vezi ?, îi arătă ea spre ieșirea dinspre piațeta care semăna cu un lac rotund blind aurit de soare, se îndreaptă încoace cu tatăl său. Să ne așezăm aici pe bancă să-l speriem.

Cînd apăru, azvîrlind pietricele în fața sa, pe alee, era atât de serios și de palid încît își uită proiectul. De altminteri Matei îi văzuse și venea spre ei, urmărind zborul în linii largi al unui cărăbuș învelit ca-ntr-o mătase în vibrația aripelor sale. O mătase roșcată deplasîndu-se ireal în aerul verde al parcului, pe sub frunzele care, ca din cer, coborau atât de aproape de pietrișul mărunț al aleilor. Ca să-i spună vestea că va pleca din București pentru totdeauna, ar fi dorit însă ca Marta să fie singură. îi va spune noutatea și lui Tudor, însă pe Marta o voia

singură pentru a-i anunța despărțirea apropiată și nu știa cum să facă să rămână o clipă numai cu ea.

— Am să-i spun miine, își zise indispus când se despărțiră și, împreună cu Tudor, se îndreptă spre casă. îl îngrijorau schimbările pe care le observase la tatăl său și acum, în timp ce privea în jurnal modelul pe care și-l alesese doamna Iliescu pentru rochia ei gri, știa că din chiar acea după amiază începuse să spioneze stăruitor chipul și faptele domnului Iliescu pentru a se asigura că tatăl său era același om, că schimbările pe care le observase la el fuseseră sau trecătoare sau doar o părere. Când tatăl era obosit sau indispus, el se întreba cu inima sărită dacă nu cumva acestea sînt semne ale alterării interioare despre care o auzise vorbind o dată pe mama lui, după ce domnul Iliescu anunțase aceleia hotărîrea de a pleca în provincie. Căci într-adevăr doamna iliescu se temuse atunci că soțul ei a înnebunit. Vorbea încet, cu tatăl lui Tudor, despre asta însă Matei trecînd prin fața camerei a cărei ușă era întredeschisă o auzise.

Nu, Dora care nu trăise aceste momente cumplite nu avea să înțeleagă niciodată de ce îi era lui atîta groază de schimbare, de ce iubea cu atîta deznădăjduită pasiune imobilitatea și de ce cînd, o dată stabiliți în N., și desmeticindu-se din visul că nu se afla acolo decît într-o excursie, ceea ce era secret atrăgător în situația aceasta căzu deodată și, înțelegînd acum că ce fusese o dată se terminase într-adevăr pentru totdeauna, deschise larg ochii în jur și toate din jur, întruchipări ale acestui sfârșit, îl rîniră sălbatec și le urî din toate puterile. Și nu avea cum să înțeleagă nici suferința care fusese pentru el, la serbarea de sfîrșit de an a acelei ultime clase primare, clasă pe care din fericire în cea mai mare parte o făcuse la București, să trebuiască a spune o poezie ridiculă în fața unei săli pline de colegi și de părinți ai acestora, care îl ascultau privindu-l cu ochi goi. Paiată! Totuși domnul Iliescu era acolo și prezența lui îi dădu puterea să continue și să sfîrșească și era și doamna Iliescu, a «cărei voaletă tremura ușor și care la sfîrșit veni în culise și-l îmbrățișa tare, mîndră de aplauzele ce răsplăteau dicțiunea fiului ei. În schimb Dora ar înțelege imediat de ce refuzase cu strășnicie cînd, cu câteva zile înainte de Crăciun, doamna Iliescu îi propuse, spunîndu-i de invitația la pom a doamnei Aron, să recite aceleia poezia pe care o declamase atît de bine la serbare.

— Ți-a pregătit un dar frumos, încercase ea să-l convingă.

— N-am nevoie de darul ei ! strigase exasperat.

— Vrea să te cunoască, spuse doamna Iliescu.

— Dacă vrea să mă cunoască, să vină aici ! strigă el din nou. Am să-i dăruiesc eu ceva, o carte sau niște bomboane — și plecă în fugă pentru a pune capăt tentativei doamnei Iliescu de a-l face înțelegător.

Ea însă, în ale cărei urechi încă uimite mai răsunau aplauzele de la serbare și care mai voia să guste o dată emoția măgulitoare a succesului, nu se lăsă.

— Ascultă, Matei, îi spuse domnul Iliescu venind după el în curte, știi că miine sîntem invitați la familia Aron.

— Da, tată,- icni opintindu-se cu pieptul să rostogolească înainte bulgărul mare de zăpadă pe care îl plimbase, pînă să crească așa, prin toată curtea.

— Ei bine, continuă domnul Iliescu venindu-i alături și împingînd și el greaua sferă albă cam bolovănoasă, mama ține morțiș să spui poezia aceea. De ce nu vrei să-i faci această plăcere ?

— Tată, spuse cu minie, madam asta, Aron, nu mi-e deloc simpatică !

— Ei și ?

— Tată, nu ne-a invitat pentru noaptea de Crăciun, încercă să-i explice Matei. Îl dureau miinile înghețate și le bătea una de alta să și le încălzească. Marile lui mănuși de piele pocneau surd în aerul tăios și alb.

Domnul Iliescu trecu în cealaltă parte a bulgărului, să-l privească drept în față, și aplecându-se de acolo spre el îi spuse :

— Ba da, însă cum am promis mai înainte domnului Albu să mergem la el, au stărut să venim la ei măcar a doua zi.

— Bine, dar nu spun nici o poezie.

— De ce ?

— Nu-mi place poezia aceea și alta nu știu. Dacă madam Aron ține, n-are decît să spună ea una !

Începură amîndoi, cot la cot, să împingă din nou bulgărul de zăpadă care lui Matei îi ajungea pînă la piept, prin curtea vastă plină de copaci negri acoperiți de zăpadă, sperînd niște găini care rebegeau pe paiele din fața cotețului lor, și apoi domnul Iliescu spuse :

— Ai dreptate, băiete ! Mama ta dorește însă atît de mult s-o spui încît dacă nu-i facem pe plac sînt sigur că se va îmbolnăvi de supărare. Nu-ți ascund că și eu m-aș bucura să te mai aud recitînd-o. Nu durează mult, nu-i așa ? Ei, termini repede, gîndindu-te la mama și la mine, și cu asta gata, niciodată, îți promit, nu se va mai întîmpla.

Domnul Iliescu era atît de serios încît Matei nu mai putu rezista. Spuse însă cu tărie :

— Să nu-mi dea nimic !

•— Da, aprobă tatăl, o să facem în așa fel încît ei să renunțe la darul de Crăciun pe care ți l-au pregătit.

Trecuseră de-atunci aproape nouă ani și doamna Iliescu părăsea, în fine, rochia neagră de doliu, care, purtată atît timp, se rărise la piept, în dreapta. Pata aceea alburie era pieptul ei, care se străvedea prin țesătură. Îi era greu să-și închipuie că odată fusese strîns la pieptul acesta și alăptat și legănat să adoarmă și să nu plîngă. Poate că nici nu-l alăptase ea, ci o doică, dar nu știa nimic, nu-i spusese nimeni nimic și nici el nu întrebuse. Mamei lui îi datora însă cu siguranță altceva, bănuiala strecurată ca o spaimă în sufletul său, în ultimele zile de ședere în București, că nenorocirea bănească pe care o suferise clătina mintea domnului Iliescu. Pînă cînd să afle cît de crudă și de absurdă fusese bănuiala aceasta trecuse destulă vreme. Îi va mărturisi Dorei chinul de a verifica la infinit integritatea tatălui și acela de a afirma în fiecare clipă propria sa integritate prin refuzul principial și în bloc a tot ce venea din partea noii lumi în care se pomenise. Îi va spune însă și că, după ce la madam Aron expediase repede poezia, cu ochii în ochii domnului Iliescu, nu putuse refuza cutia mare de carton pe care i-o puse în brațe, repezindu-se la el, acea femeie imposibilă ? Cînd ieșiră în stradă întinse cutia doamnei Iliescu și rămase puțin în urma părinților săi, potrivit și pașii după ei cu nepăsare nu bine jucată.

— Ce tren frumos ! exclamă doamna Iliescu acasă, desfăcînd cutia. Uite, Matei, are și niște șine !

Cei doi nu părăură să o audă și domnul Iliescu strînse mîna lui Matei și-i spuse :

— Mulțumesc. Regret că n-am izbutit... Dar să știi că nu voi uita niciodată promisiunea — și plecă.

Doamna Iliescu îi privea, nemulțumită, pe sub gene. Când rămase singură cu Matei îl chemă :

— la vino să vezi că i-am montat șinele. Sînt curioasă cum umblă pe ele.

Dădu drumul jucăriei care, pe masă, începu să se rotească repede în clinchete și în ron-ronurile arcului care se destindea.

Fără să-i arunce nici o privire, Matei ieși. Doamna Iliescu oftă și se duse să se dezbrace. Matei reveni imediat, ridică de pe șine trenul care, singur în încăperea goală, încă se mai învîrtea, îl băgă în cutie unde roțile lui în fine se opriră cu un sfîrîit înăbușit, vîrî în cutie și subțirile șine albe și ieși afară ținînd cutia cu două degete, mult depărtată de trup. Luă din magazie o lopată, coborî în fundul curții, printre arborii ninși care scîrțiau tainic în vînt, sparse gheața într-un loc lîngă malul iazului pînă ce *dădu de apa verde care gîlgiia sub crusta cea sticloasă, aruncă în lichidul adînc și grăbit cutia cu întregul ei conținut și, scăpat de povara sa, se întoarse în casă, își dezbracă paltonul și deschise oftînd ușurat o carte mare cu ilustrații înfățișînd cavaleri în armură luptînd cu arabi bărboși, subțirateci, covîrșiți de povara turbanelor.

Și veni o zi cînd putu să scape și de ecoul vorbelor rostite de doamna Iliescu odată, la București, cînd se credea auzită numai de cumnatul ei. Din nefericire nu atît de curînd.

Se duse să-1 ia de la gară pe domnul Iliescu, ce făcuse o scurtă călătorie la București și în trăsură acela, sprijinit în perna de pluș albastru, spuse :

— Am avut timp bun și mi-am rezolvat repede treburile așa că am vizitat și pe cîțiva cunoscuți ai noștri. Mama o să se bucure să afle vești despre ei. L-am văzut și pe Tudor care îți trimite salutări și îți aduc de la el o scrisoare. Poftim, adăugă bine dispus și scoase din port-feuilles un plic alb.

Matei luă plicul, foarte emoționat. Recunoscuse scrisul vărului său, acum mai format, cerneala neagră pe care Tudor o folosise totdeauna.

Domnul Iliescu privi în dreapta și-n stînga locurile pe unde-i ducea trăsura, trotuarele erau pline, și spuse :

— Așa cum mă așteptam, mama s-a obișnuit aici destul de repede.

Matei strînse buzele și dete din cap.

— Nu ți se pare că asta e bine ? îl întrebă domnul Iliescu. E foarte bine, foarte normal. Omul inteligent și sănătos se adaptează totdeauna la ceea ce este convenabil naturii lui. Dacă am fi rămas în București cînd am încetat de a mai fi bogați, ar fi suferit mult. O anumită lume dă banilor o valoare exagerată dar aici sîntem aproape la nivelul nostru. A trebuit să înțelegă și ea, și din fericire a înțeles destul de repede, că erau cheltuieli pe care nu le mai puteam face.

— Aceasta te-a hotărît să ne mutăm ? îl întrebă Matei luptînd să oprească valul fierbinte care i se ridica din piept.

Domnul Iliescu îl privi scurt și cu mirare și spuse :

— Da. Ce altceva ?

Caii băteau pavajul cu potcoave tari, de fier, pe un ritm alegru.

— Nebunii am fost noi, murmură în sine Matei.

Mai tîrziu, într-adevăr, se întrebă dacă totuși domnul Iliescu nu exagerase importanța pierderii suferite de vreme ce doar rămînînd în București avea toate șansele de a o recupera, însă știa atunci și cit de

greu este să limpezești motivele care determină pe oameni să facă cutare lucru și nu cutare alt lucru.

Despre el însuși, de pildă, n-ar fi putut spune de ce în prezența lui Tudor se reținuse a-și anunța Martei plecarea. Nu ținea să ascundă vărului său acest lucru, bănuia de altminteri că Tudor și știe. Cît despre ea, în zilele următoare Marta nu veni în parc apoi, cînd veni, nu i se păru că amica lui este în dispoziții potrivite, ci cînd prea rece, cînd prea expansivă, după aceea nu o mai găsi singură și astfel dorința însăși de a deplînge cu ea apropiata lor despărțire i se stinse în suflet.

Și cum să înțeleagă de asemenea de ce acum cînd doamna Iliescu renunța cu adevărat la rochia cea neagră era nemulțumit și-ar fi vrut ca ea să continue a o purta toată viața ? Să poarte toată viața doliul pe care el l-a profanat atît de repede.

Eșarfe albe ondulau dincolo de fereastră, peste coamele teilor.

Asta voia să știe ? Matei se încruntă adînc.

—• Nu-ți place să mi-o fac gri ? îl întrebă doamna Iliescu. Răsfoia prin jurnalul de mode. Totuși altă culoare n-ar fi convenabilă acum. Ce zici de modelul acesta ?

Cînd cortegiul mortuar trecuse prin fața grădinii publice, în poarta acelelea zărise pe băiatul ciupit de vărsat, în spatele lui grădina, pustie, își clătina în aer valurile de frunze. Mergea între doamna Iliescu și mama lui Tudor, în stînga doamnei Iliescu pășea tatăl lui Tudor. Casa continuă să miroasă încă mult timp a medicamente, a flori ofilite, ceară arsă și putreziciune. Ceremonia fusese lungă și fără sens. Noroc că doamna Iliescu, sprijinită de cumnata ei, găsisse destulă putere să refuze propunerea avocatului de a aduce muzica militară. Matei făcea tot ce putea spre a nu trăda nici o slăbiciune în fața acestor oameni. Cînd sicriul descoperit ieși, plutind șovăielnic pe umerii negri ai mercenarilor, din cutia de sticlă a dricului, întrevăzu fața împuținată și albă ca hîrtia, cu pete gri, a domnului Iliescu între flori. Atunci îi scăpă o lacrimă care îi alunecă, arzîndu-i obrazii, pe bărbie în jos. Aceasta fu tot, înainte de a fi bătut capacul, doamna Iliescu aranja perna de sub capul soțului ei și florile pe care călătoria le deranjase, cu gestul cu care mai netezea odată cu palma după o scurtă cercetare fața de masă înainte de a începe să așeze pe ea farfuriile. Era foarte obosită și își plîngea, tăcută, ultimele lacrimi priveghind, cu o energie pentru care Matei avea răgaz să-i fie recunoscător, ca totul să se desfășoare cum trebuie. Peste două luni începu să curețe casa. Chipul ei căpătase, după înmormîntare, o severitate pe care Matei o găsea impunătoare. Paloarea austeră de pe față îi înnobila trăsăturile. De fapt, ca și doamna Iliescu, Matei era obosit și unul dintre efectele oboselii fu că nu-l miră de loc să o întîlnească în casă pe mica femeie din grădina publică, pe care doamna Iliescu o adusesse la spălat.

—• Nu prea se cîștigă cu asta, rise ea dînd din umeri și arătînd cu bărbia spre copaii lungă și adîncă, de aramă.

Nimerise întîmplător în spălătorie și o recunoscuse imediat.

—• Cum te cheamă ? o întrebă și ea răspunse :

— Flori.

Aflînd aceasta, Matei se întoarse să plece și ea spuse :

— Tot ți-e frică de femei ?

— Nu mi-e frică, răspunse el din ușa.

— Atunci de ce tot fugi ?

— Asta e altceva, spuse Matei.

Ea tăcu, încercînd să înțeleagă ce voise să spună, și apoi își puse o mîină în șold și îl întrebă ridicînd o sprinceană :

— Ce e?'

Matei nu răspunse.

— Aiurea ! strigă aceea scoțîndu-și în afară buza de jos, neîncrezătoare.

Matei părăsi brusc ușa, veni la ea și o atinse cu un deget pe umăr spunînd :

— Vezi că nu mi-e frică ?

Ea se legănă pe călcîie privindu-1 în ochi și murmură :

— Da, ești viteaz nevoie mare !

Matei își retrase degetul și ieși.

— Cum ți-aș putea povesti așa ceva ? presupunea acum că o întrebă pe Dora. *

Ea exclama rîzînd :

— De ce nu ?

— Ți-am spus că nu este o poveste frumoasă ! încerca el să protesteze, încă acoperind un gînd care-i venise atunci, la vie, care îl chinuia și îl revolta umplîndu-1 de amărăciune.

— Ascultă, Matei, răspundea ea foarte serioasă, în definitiv îți era sau nu-ți era frică de creatura aceea ?

— Da, îmi era, spunea el cu toată sinceritatea.

— Nu pricep, căci doar nu ești de loc timid.

— Poate că dacă împrejurările în care am întîlnit-o ar fi fost altele, nu mi-ar fi fost frică.

— A, da, desigur, spunea Dora pe gînduri, însă totuși de ce frică ?

— Pentru că propria mea dorință se exterioriza în ea, luînd corp, independentă de mine.

— Complici prea mult o chestiune cît se poate de banală.

— Toate sînt banale pînă ce ți se întîmplă ție însuți, surise Matei întunecat.

— De altfel, făcea Dora incertă, ce mi-ai spus pînă acum e destul de nevinovat.

— Nu mi se pare deloc. A doua zi, continua el să-și închipuie mai departe convorbirea, intrînd în curte m-am izbit de băiatul acela gras și ciupit de vărsat despre care ți-am povestit. M-a privit cu sfială dar și cu obrăznicie și a ieșit pe poartă.

— Ce-i cu ăla pe-aici ? am întrebat-o furios pe mama.

— E fratele spălătorese!, cred, mi-a răspuns.

întindea rufele la uscat în pod și m-am dus drept la ea. însă mai departe nu-ți mai spun nimic.

— Va să zică... spunea Dora.

— Da. M-am răzbunat astfel pe frate-său, înțelegi, răspundea el, cu toate că acum îmi vine să rid de asemenea răzbunare.

— Și asta te-a satisfăcut ?

Matei tăcea, încurcat, apoi dădea aprobativ din cap. Atunci, în mării ei ochi albaștri, limpezi ca cerul, se aduna o negură care se transforma în lacrimi.

— Ce josnicie !

— Nu-i așa ?

— Numai copiii sînt în stare de așa ceva, striga acum ea zburîndu-i pîrul cu mîna și surîzînd printre lacrimi. Fugi, nu vreau să te mai văd ! Ce idei monstruoase îți trec prin cap ! Uită-te la mine, îi

porunca forțându-l s-o privească în ochi, uită-te la mine și spune-mi de ce ești atât de neliniștit. Îmi ascunzi ceva grav, țipa zgâlțîindu-i ușor capul pe care i-l ținea încleștat cu degetele înfipite în păr. Spune-mi imediat ce-mi ascunzi? Te gîndești la ceva rău!

— Da, șoptea el. Știa acum de ce fugise și că acel gînd, de care-roșise la vie dar îl uitase imediat, acum se formula întreg și insistent și că era imposibil să nu-l recunoască. Răsfoi nervos jurnalul de mode,, în timp ce doamna Iliescu freca cu șervetul trei lingurițe.

•— Te gîndești la ceva rău! țipa Dora din ce în ce mai înalt.. Spune-mi la ce te gîndești! Să nu-mi ascunzi nimic!

— Nu-ți ascund nimic, îi răspunse. Sînt ființe profund deosebite între ele din toate punctele de vedere dar care uneori, în unele, foarte-rare momente, seamănă absurd de mult și asemănarea aceasta a lor este atât de lipsită de semnificație încît te tulbură.

Mîna din păr îl părăsi brusc, indignată, și Matei se pomeni singur,, cu jurnalul de mode pe genunchi, privind pe doamna Iliescu ce terminase cu lingurițele și luase la rînd niște pahare. își zise că fusese adus; în fond, pe căi ocolite, la vechile lui aprehensiuni față de soția avocatului.

Doamna Iliescu îl privea din cînd în cînd bănuitoare și cînd luă. și ultimul pahar să-l șteargă îl întrebă :

— Mai ai mult de lucru tu, acolo, la Albu?

— Nu, răspunse el și adăugă imediat: Ba da.

•— Vezi să nu-ți neglijezi examenul, spuse doamna Iliescu cu capul plecat pe lucrul ei.

— Absurd!

↪ Ce e absurd? tresări nemulțumită.

Matei o privi mirat căci exclamația fusese pentru sine însuși.. Doamna Iliescu așteptă cîtva timp răspunsul lui și apoi exclamă ironică ::

— Ne înțelegem de minune!

Totdeauna îi spusese soțului ei că Matei este un încăpățînat.

— Ca toți copiii, răspundea acela împăciuitor. De pildă eu...

— Are cui semăna, știu, îl întrerupse nerăbdătoare.

Matei găsea însă că suferă de defectul contrar și tocmai de aceea,, după moartea domnului Iliescu, începuse a ține jurnalul în care nota. strîmbăturile observate în jurul său și de care ținea atât de mult să se ferească. Nu se îndoia că Dora va ghici imediat ceea ce el pricepuse doar-cîteva zile mai tîrziu, că răzbunarea fusese numai un pretext pentru, faptă și că în realitate se dovedise un mizerabil ins inconsistent uitînd și la a doua întîlnire cu femeia aceea clipa întunecată. Un mizerabil ins inconsistent, gata de orice profanare. Cenușiu stins al stofei pe care doamna Iliescu, părăsindu-și în fine paharele, i-o desfășură înainte-pentru ca el să poată aprecia mai bine modelul pe care voia să și-l facă, îl izbi în față ca un nor de praf. Bieții ei ochi de praf! în ei licăreau însă cîteva fire de aur. Atunci, în întunericul prăfos al podului, din cauză că își întindea brațele să pună rufe pe frînghie bluza îi ieșise din fusta care și ea alunecase puțin în jos. Ochii ei, între brațele ridicate cînd, auzindu-i pașii, întorsese capul în spate, spre el! Dar știa ea, în momentul acela, că tatăl lui nu murise decît în urmă cu două luni? se întrebă Matei cînd își reveni și își dădu seama de toată oroarea faptei sale. Probabil că uitase, ca și el. Domnul iliescu nu uita nimic, niciodată. Ceilalți erau ființe slabe, fără consistență, spulberate în toate.

părțile de capriciul întâmplărilor, ca praful. Dora trebuie să fie puternică-Altfel. Inabordabilă chiar și pentru el.

— Nu-i așa că este frumoasă ? îl întreabă doamna Iliescu interpretând greșit fixitatea cu care privea ștufa.

O rochie nouă îi dăduse totdeauna multă bătaie de cap. Poate că astfel când fusese să și-o facă pe cea neagră uitase și ea puțin de sfârșitul apropiat al domnului Iliescu. Pentru el însuși de altminteri coșurile foarte roșii din jurul nasului croitoresei fuseseră o scurtă distracție. Nu putea trece prin încăperea unde, la masa trasă lângă fereastră pentru a avea mai multă lumină, lucra acea femeie scundă și grasă fără ca privirile să nu-i fie atrase de nasul ei împodobit cu rubine scăpărătoare pe care le apleca foarte adânc deasupra stofei negre, ca și spre a-i înviora puțin culoarea îndoliată, și apoi cu o aruncare bruscă a capului pe spate le* ridica sus în valul de lumină care intra pe fereastră făcându-le să sclipească din toate puterile sub fulgerele mai domoale ale ochilor concentrați asupra urechii minusculului ac. Văzute dintr-o parte, mîinile ei scurte și grase în efortul de a introduce așa în ac îi păreau împreunate pentru o rugăciune. Matei nu se zărise imediat, că în realitate privise coșii croitoresei și ritualul ei grotesc cu groază și furie identificînd în modesta persoană tăcută o complice a conjurației care se formase pentru a impune ideea morții domnului Iliescu și a morții în general, dar că acum imaginea aceleia îi era simpatice pentru că regreta că doamna Iliescu renunțase la doliu. Tot așa, la început fu supărat pe Marta că, fie și involuntar, nu-i dă prilejul de a-i comunica iminenta lor plecare din București, iar mai tîrziu, cînd se stabiliseră deja în N., pentru același lucru îi fu recunoscător. I se părea, amintindu-și ultimile după amieze petrecute în parcul Ioanid cu Marta, că citește în ochii prietenei sale o tristețe care evită să se explice ; în toate gesturile ei, încetinite acum pentru ca Matei să poată culege din ele balsamul alinător de care avea nevoie, descifra regretul despărțirii și dorința afectuoasă de a face ca despărțirea aceasta să-i fie, lui, cît mai ușoară. Însă privirile și gesturile pline de tandrețe erau ale imaginii și Matei putu să-și dea seama, după ce nevoia dureroasă de a fi consolată trecuse, că dacă era foarte probabil ca Marta să fi aflat, din familie, de hotărîrea domnului Iliescu de a se muta din București, în schimb prin nimic nu-i dăduse de înțeles că știe și că regretă astfel încît pînă la urmă,, datorită și altor împrejurări, a vorbi cu ea despre aceasta i se păruse inutil. Se întreabă, la atît timp de cînd n-o mai văzuse și nu mai știa nimic despre ea, dacă se mai joacă în parc și cu cine, dacă îl mai ține minte. Avea un mod foarte grațios de a fi absorbită de propria ei existență, mod care o izola ca și spre a da celor din jur puțința să o admire-mai bine și același lucru îl izbise și la Dora — de care Marta era de altfel atît de apropiată și prin vîrstă. Și uitînd cu totul că doamna Iliescu aștepta, cu ștufa cea nouă în mînă, părerea lui, își spuse cu o spaimă încîntată că Marta nu fusese decît o prefigurare a femeii de-acum și de-aici și încercînd să-și închipuie cum arăta Dora la vîrsta de nouă ani, portretul pe care îl alcătui în minte fu destul de asemănător cu al fetiței care alerga cu părul pe spate, ca o mică divinitate cinegetică, pe aleile rotite sub jos plafon de frunze ale parcului Ioanid.

De aci înainte cu Matei se petrecu acest fenomen destul de curios, deși obișnuit, că ori de cîte ori o împrejurare prezentă îl lăsa după consumarea ei. să întrevadă elementul „vechi" din care se nutrise și acela se întimpla să freacă de agitația crepusculară a parcului, chipul

fetei i se prezentă totdeauna ascuns ca de o mască de trăsăturile Dorei, căci dragostea aduce totul la sine, și când încercă odată să-i reconstituie adevărata înfățișare, nu izbuti.

— Unde s-o găsec ? se întreba mai tîrziu întins pe spate la marginea iazului, după obiceiul său, cu palmele încrucișate sub cap și plimbîndu-și încet ochii în vastul album al aerului. Și era, mai mult decît fericit, uimit de transmutația care avusese loc și care îi dădea putința s-o vadă pe Dora și într-un trecut atît de îndepărtat, aducînd prin prezența ei acel trecut atît de aproape încît îl desființa, lăsînd timpului o singură dimensiune, desființînd adică însuși timpul și eliberîndu-l astfel, pe el, de incubul prefacerilor și al schimbării și de crîsparea de a opune o față împietrită schimbării și prefacerilor. Numai că atunci nu se mai simți, retrospectiv, ridicul, ci se lăsă cucerit de senzația de libertate și lumină adîncă și venera pe Dora, motor al stării acesteia. Trecu iazul și la capătul punții îngenunchie în aerul care o cuprinsese odată între capacele lui.

Nu i se mai oferise ocazia să o viziteze la vie și să se ducă altfel își interzisese și nici nu mai îndrăznea, dar se urca într-un arbor din pădurea de vis-à-vis de casa ei de-acolo și, călare pe o cracă înaltă, ascuns în frunze, cu spatele la propria-i casă de care îl despărteau cîmpul și iazul, o urmărea cu binoclul și avu fericirea de a o vedea aproape zilnic, fie la fereastră, privind distrată spre șosea sau pieptănîndu-se, fie pe terasa din capul celor zece trepte, citind întinsă într-un șezlong, fie trecînd prin curte. De cîteva ori ieși din casă și urcă în vie și Matei avu impulsul de a se arunca jos din arborele lui și de a o întîlni, furișîndu-se pe cunoscuta potecă ; de fiecare dată strînse din dinți și rămase la postul său, mișcat lin cu craca în aer, de vînt, pînă ce ea se întorcea din plimbare. Ochii îl dureau, vedea turbure, credea că se aburiseră lentilele și le ștergea cu grabă să nu piardă nimic din mișcările ei și odată se întrebă dacă nu cumva îl aștepta, dacă nu cumva ducîndu-se în vie spera că îl va zări în potecă, peste gardul de spini. I se părea atunci, ca într-o halucinație, că știe că se află aici, în vîrfurile acestui arbor, și că îi face semne discrete de chemare. Mișcările calme și decise ale ființei ei în care grația și puterea se împerechiau uimitor cu morbiditatea, vîntul care îi răscolea uneori părul negru, îl îmbătau, toate aceste evenimente mute de pe lentila măritoare a binoclului se legau în cadențe cerești.

Intr-o zi vîntul se porni pe neașteptate, clătînd catargul frunzos în vîrfurile căruia își făcea veghea, risipi norii trandafirii într-o masă progresivă de cenușă, nuiaua fulgerului izbi cerul, departe, și căzu o ploaie deasă și repede care îl udă pînă la piele. Acoperi cu haina binoclul, pentru ca apa să nu curgă pe lentile împiedicîndu-i vederea și astfel, îmbrățișînd cu stînga trunchiul alunecos pe care ploaia se scurgea în rîuri late și iuți, verticale, continuă să fixeze fereastra ei. în fereastră, despărțită de el prin spațiul în care se săvîrșea invazia sălbatecă a apei, Dora contempla spectacolul cu brațele lungi încrucișate la piept și ochii ei, rătăcind nehotărîți, se opriră drept pe vîrfurile copacului unde se afla el. Matei nu se mai putu stăpîni și ridică brațul. Evident că de-acolo nu-l putuse vedea, poate sticlirea lentilei printre frunze să-i fi atras atenția sau, și mai probabil, își oprise privirile din întîmplare, fără să distingă nimic, nici chiar pe timp senin nu l-ar fi putut descoperi în depărtarea și ascunzișul său de frunze, însă Matei își trase repede brațul în jos, rușinat, cu un sentiment de jenă ca atunci cînd Tudor și tatăl

său îl descoperiseră lovind cu nuiua în trandafiri. Nu trebuia să fie indiscret, nici măcar cu sine însuși.

Ploaia stătu ; cenușa, scursă, lăsa tot locul albastrului strălucit de soare. Coborî confuz.

Toate acestea se petreceau mai târziu, cînd doamna Iliescu își făcuse rochia gri și începuse să o poarte.

În ziua însă cînd îi cerea părerea, ca să-l mai scoată puțin din muțenie și să-l mai *distreze*, despre modelul pe care voia să și-l facă și desfășura stofa înaintea-i să i-o arate, Matei își spunea că dacă melancolia din ochii Martei, a Martei care acum începuse să poarte chipul Dorei, putea să fie doar o închipuire a lui, în schimb razele cu care se încununaseră ochii ei cînd, venind în parc cu bicicleta, o ajută să se urce pe șea și apoi o plimbă ținînd cu o mîmă ghidonul și pe ea sprijinită de pieptul său, să n* a cadă, fuseseră foarte reale.

Desigur, doamna Iliescu mai putea născoci pînă a doua zi un motiv de a-l opri să meargă cu bicicleta în parc. Dormi agitat. De dimineață drumul spre școală, printre lăptarii trași repede de cîte un cal modest în șarete multicolore încărcate cu bidoane, printre distribuitorii de sifoane și zarzavagii aplecați sub povara cobilițelor, i se păru lung. Școala, înecată în castani, era o dependență a bisericii de-alături. Noaptea verde, extraordinar de translucidă, a castanilor, stagna pacifică între pereții clasei. Institutoarea era nervoasă. Fularul ei de mătase roșie, înnodat pe gît ca o fundă mare, pîlpîia cînd pe catedră, cînd în dreptul ferestrelor, cînd în fundul clasei. Strălucirea lui explozivă era egalată numai de lustrul ghetelor negre ale lui L. din banca a treia. Ghetele lui L. aveau șireturi prea lungi, împrumutate probabil de la tatăl său, pe care le țira după el pretutindeni. Bilciurescu făcuse din plastilină, pe un carton, o frumoasă hartă a județului Ilfov. Lui îi reușise mai puțin ; un fragment din Dîmbovița se uscaseră și căzuse. De altfel în loc să facă râurile din plastilină albastră, alesese pentru ele una galben-pală, ceea ce nu era potrivit deși culoarea reieșea bine pe fondul cărămiziu al județului și Dîmbovița într-adevăr era galbenă. Dar nu galben-pală, ci măslinie. Lacurile le făcuse și el albastre. Muncise mult, cu gîndul la întîlnirea de a doua zi din parc. Rezemase bicicleta lîngă ușa dormitorului său, de la pupitrul albastru ochii îi cădeau drept pe ea. Institutoarea, ascuțită și vibrantă ca un semn de exclamare, trecu pe lîngă banca lui și privi, o clipă, harta de plastilină. Mirosea puternic a parfum. Parfumul ei era mult mai puțin fin decît al mamei. Mama nici nu-și dădea, de fapt, cu parfum ci cu apă de oolonie. Institutoarea nu spuse nimic, deși apele nu erau albastre și din Dîmbovița se desprinsese o bucată, și trecu mai departe. Clopoțelul sună tocmai cînd îl bătea cu nuiua la palmă pe Stoica. A. Ion. își luă catalogul și ieși. Moșul cu șorț alb era la postul său, pe trotuar, lîngă poarta școlii, păzindu-și coșul cu cocoși de zahăr ars și batoane de susan. Adam, servitorul școlii, acela care suna clopoțelul, arunca moșului priviri indignate prin zăbrelele înalte, de fier înnegrit, ale grilajului. Bine că făcuse măcar lacurile albastre. Micul lac artificial, mai mult un bazin, din parcul loanid era și el uneori albastru, dar mai cu seamă verde din cauza arborilor de pe maluri. Alteori era alb ca o zăpadă, de plumb în alte împrejurări, cel mai ades avea culoarea frunzelor moarte, un țesut cafeniu, fără elasticitate și totdeauna, noaptea, negrul lui se umplea de lumini. Cînd ajunse, într-un suflet, acasă, doamna Iliescu îi găsi o mină cam obosită așa încît imediat după masă trebui să doarmă o oră.

— • Ți-ai făcut lecțiile ? îl întrebă apoi văzîndu-l că-și ia bicicleta și dă să iasă cu ea pe poartă.

— Nu.

— Atunci poftim încoace.

Peste cîtva timp însă doamna Iliesu plecă și Matei o urmă aproape îndată. Roțile îl purtau ușor, călare pe fulgerai rotit al spițelor, asfaltul, fișia sub el foarte proaspăt. Cînd pătrunse, dinspre Dacia, în parc, blocurile de verdeață se dădură într-o parte și lacul, pe modestele ape ale căruia soarele se lăsase aprinzîndu-le, era de aur.

Marta sărea coarda, cu alte fete, în fața băncii pe care citea mătușa ei. Mătușa ei purta o pălărie cu boruri foarte largi. Rochia de tul albastru a Martei se învolbura la fiecare săritură. Nu merse drept spre ea, ci ocoli pe departe grupul de arbori cu umbra de șocolată dintre ei în care se jucau rîzînd fetele și cînd, dîndu-le ocol, credea că l-ar fi putut vedea, apăsă de cîteva ori cu degetul mare pe soneria prinsă, de ghidon. Clinchetele ei o făcură pînă la urmă să privească în direcția de unde veneau. Coarda rămase jos pe pămînt și Marta alergă după el.

— • Bonjur, Matei, îi strigă. Ce faci, Matei ?

Pedală mai încet, în așa fel ca Marta, care se ținea după el alergînd, să nu obosească și îi răspunse la salut.

— A ta e bicicleta, Matei ? îl întreba ea mai departe. Pantofii ei negri de lac, cu cîte un nasture delicat pentru baretă, împrăstiau repede pietrișul aleii în spatele lui. A ta e bicicleta. Matei ?

— Da, răspunse Matei dînd din cap încă fără s-o privească dar pătruns de vocea ei ascuțită, și acum ușor plîngăreață, ca de o muzică de îngeri.

— Plimbă-mă și pe mine, Matei, îl ruga continuînd să alerge.

Atunci oprise, aruneîndu-se cu un picior drept în pămînt, și o ajutase să încalce cadrul și să se așeze pe șea. Cu dreapta ținea ghidonul și cu stînga spatele șei și o duse așa, sprijinită de pieptul lui. ca o mare pasăre grea și înfricoșată, în pene albastre.

→ Vezi să nu cad, țipa Marta din cînd în cînd, căutînd cu vîrf de piciorului un sprijin pe care nu-l afla. Inima îi bătea tare lîngă pieptul lui, obrajii i se carminaseră de emoție. Cum să definească aroma suavă a părului și brațelor ei ? Dar surisul luminos cu care îl privea, întorcîndu-și fața pe umărul drept ? Un domn cu pălărie tare trecea la, capătul aleii, ieșind și intrînd imediat în verdeață.

Doamna Iliesu se drapa în stofa gri pentru ca Matei să vadă mai bine cum intenționa să-și facă rochia. Și la București avea părul cărunt, ori mai de grabă așa i se părea lui acum. La înmormîntare purta o mică pălărie neagră cu voaletă deasă că aproape nu i se mai distinge chipul. Durerea îi era adevărată, adîncă. Dar ce putea ști el despre durerea mamei ? Nici despre bucuriile ei nu știa nimic, era o ființă străină, nu-i vedea sufletul. Atunci, la înmormîntare, îi impusese. încercase și altă dată sfiei în fața ei, bruște, iute trecătoare. Domnul Iliesu îi spusese despre ea că este inteligentă. Te pomenești că-și închipuie ceva despre el și Dora ?

Ideea aceasta îl făcu să încrunte și să-și încrețească buzele și-i spuse cu răutate.

— îți ședea totuși bine în negru.

Doamna Iliescu puse stofa de-oparte și-i întoarse spatele bombănind :

— Ce vorbă !

— • Mi s-a obișnuit mie ochiul cu această culoare, explică el tot brusc.

După obiceiul ei, doamna Iliescu se prefăcu că n-a auzit și schimbă vorba, spunându-și în sine că deși a crescut și are acum o înfățișare atît de serioasă, a rămas la fel de sucit ca totdeauna, de cînd veniseră în orașelul acesta uitat de Dumnezeu — în care se obișnuise nu-i vorbă și aflase nesperat de multă lume subțire, așa cum îi prezisese soțul ei, dar unde încă, într-un colț al sufletului, se socotea o exilată. Acum, cu ocazia plecării lui Matei, se gîndea să revină și ea în București, cumpărînd acolo o casă ori un apartament. Nu-i pomenea încă nimic despre acest proiect, așteptînd să-l pregătească mai bine, să se informeze.

Matei regretă totuși brutalitatea și adăugă :

— • M-am obișnuit cu rochia ta neagră, dar n-o s-o porți toată viața ! Aceasta gri pe care vrei să ți-o faci îți vine bine. Era și timpul. Și se duse să se culce.

Presimțirea, în, care nu greșea, că doamna Iliescu își închipuie ceva despre el și Dora îl tulburase pentru că îl punea în fața unei vagi dar amenințătoare responsabilități dat fiind că desena deodată cu trăsături apăsate contururile unor raporturi pe care pînă acum nu stăruise ori evitase să le definească. Spiritul său destul de inventiv însă de cînd o întîlnise pe Dora avu grijă să-l lase să doarmă liniștit ștergînd repede cu palma inoportunul desen și oferindu-i în loc certitudinea că în schimb doamna Iliescu nu știuse și niciodată n-avea să știe despre cealaltă. „Atît ar fi lipsit!" exclamă rîzînd cu stînjnire dar și satisfacție. Ideea de a urca scara îi veni imediat ce doamna Iliescu îi spuse că băiatul ciupit de vărsat pe care îl întîlnise în curte dar care ieșise pe poartă în stradă înainte de a se gîndi să se repeadă la el să-i plătească vechea agresiune din grădina publică, era fratele ei. Cînd deschise ușa scundă, tocmai întindea rufele pe frînghie. întoarse capul pe umărul drept, sau în niciun caz pe cel drept!, și cînd îl recunoscă surîse și surîsul ei devenea treptat mai intens, pe măsură ce Matei se apropia de ea. Obrajii ei palizi se împurpurară imperceptibil. Nu-și lăsă brațele în jos decît cînd fu la un deget de ea și apoi afară în curte Matei privi mult timp apa, cu mâinile la spate, frămîntîndu-și degetele și lovind iarba cu vîrfurile picioarelor. În iarba zări b veche cutie de conserve, ruginită și turtită, cu gura zdrențuită, și o izbi tare cu pantoful. Cutia se dislocă lăsînd sub ea un pămînt negru și umed în care se afundară grabnic doi gîndaci cu picioare subțiri ca niște ațe, și căzu mai departe zăngănind pe niște pietre. 'Cu încă o lovitură, Matei o trimise în gardul dinspre doctorul Tomița și gardul sună ca o toacă. Din gard cutia ricoșă și Matei se înverșuna împotriva-i purtînd-o. în toate părțile. Ecoul loviturilor în tabla ruginită venea sec și păgubos. Cu o nouă izbitură de picior trecură împreună, pe malul iazului, în grădina vecină, a doctorului. Ciulini triști, golași și blejdiți încurcau poteca, pămîntul clisos și alunecos avea pete roșcate. Cineva cărase aici o tărăboanță cu var stins și o vărsase în iarba pârilită și prăfuită și varul se acoperise de praf și vîntul, cîinii și găinile, scormonindu-l, îl împrăstiaseră în jur pînă spre colțul unde se ridica indecent dintre buruieni, dincolo de podețul de peste iaz, lingă gardul cu proprietatea vecină, grămada de gunoi

menajer biznta de muște păroase, lipicioase, aproape fosforescente. Mai into servitoarea doctorului aducea aici doar cenușa, apoi vărsă gunoiul strms la măturat și, în fine, și resturile de mîncare căci pe cenușa uda, printre petice de ziare mînjite, cîrpe arse, pene, peste un vechi ciorap rupt, de bumbac, se amestecau coji de pîine, mațe făinoase făcute ghem Apa clipecea și ofta pliciuind, parcă grasă, într-un loc din stînga lui Matei, unde malul cobora într-o scurtă limbă cleioasă din care se ridicau trei fire pricăjite de papură. Pe tot acest peisaj cerul făcea"

SA^{*} * de ploaie" P ocnita P entru ultima ată, cuția zbură greoi filfnnd^ruginie prin aerul cenușiu, cu gura neagră și zdrențuită larg **tT^X^v^** f^{cagrra'} și f^{o?Ti} o clipa pe vîrfuri imondiciilor, apoi își pierdu echilibrul și se rostogoli moale pînă ce se opri într-o piatră

îr!di^ft^{tp} scunsa" de_iarba ? rita care iacoJ'ara g^mada de gunoi Sate s', ÎISS ^ H^{suci} ? 6 c3r?ig' trecu podetui' mereu cu nmile la spate, și umbla mult pe amp. Din cînd în cînd se oprea, făcea mișcări gimnastice mți și brutale, ca și spre a smulge de pe el SnTJSS atmgeri neplăcute. Pretutindeni singurătatea era completă. Norii stăteau Joar cenușiul lor parca se îngroșa mereu, cu luciri vinete posomorite pe-alocuri. Cîțiva mărăcini se clătinau cu toate că nu sufla niti-un vînt Jeși într-un tirziu m șosea și se tot micșoră pe măsură ce mergea spre dealuri, pina ce nu se mai văzu deloc și cîmpul și șoseaua fură pustii

Nina Cassian

Ploafe străină

*Cădea de mult o ploaie tandră,
cădea pe jumătate Flandră,
peste orașe de dantele,
și peste ciini, peste cățele.
Ploua pe martorii canini,
pe cimitire de mașini,
— atîția ciini, atîta ploaie...
Străinătatea mă-nconvoaie.
Se oglindea un cer imun
în străzi spălate cu săpun
și-n case mari, cu gospodari
lucioși, solemn, crepusculari.
Ploua o ploaie oarecare
pe nordica, tăcuta mare
cu fluxuri și refluxuri — cite ?
cu scoici ca niște guri urîte.
Țigani nomazi în Mercedes,
cerșind, am întîlnit ades,
domesticind moderne reguli
la neamul lor de-ațiția secuii.
In marea piață din Bruxelles
— și peste tot — ploua la fel.
Și m-am retras, pe înserate,
la un Hotel — Singurătate.*

Coșmar atomic

*Apa mării e fierbinte.
Explodează în adîncuri
peștii, risipindu-și carnea.
Urlă midiile negre ;
își desfac capacele
și pătrunde-n fructul fraged
haosul, rapacele.*

*Ancore incandescente
fierb și sfîrîie-n nisipuri,
înecații lungi și palizi
încă se mai țin de mină.
Apa mării e fierbinte.
Nimeni nu se poate-ascunde.
Ca bășici ciudate crapă
ochii orelor rotunde.*

Persiflaj duios

*Oh, e cafeneaua Flora,
nostalgia tuturor,
versul măsurat cu ora,
de pe St. Germain-des-Pres,
unde poți să mergi expre.*

*Ah, vitrine Elizee
ce surîs pentru femei
E-un spectacol monocord
pînă-n Place de la Concorde...
Ce frumos ! Și ce acord !*

*Oh, Montmartre, noapte-n toi
Lămpi de masă de-o culoare
„portocală care moare”.
E o piață-ncîntătoare
unde poți să mergi în doi.*

*în sfîrșit, pe-al Senei chei,
alți bărbați, alte femei,
sărutîndu-se în trei.*

*Cu aceasta v-am descris
o bucată de Paris.*

n adăpost

*Ființă subterană devenise,
deprinsă cu-ntunericul și-acel
duh alterat al pivniței închise
în care putrezea cîte nițel.*

*Cercelul gros îi putrezea-%, ureche.
La-ncheietura mîinii, îi 'putrezea brăţara,
şi putrezea în jur spectaculara,
mînjită de crepuscul, lume veche.*

*Era o contemplare-anevoioasă, .
în adăpost, sub, lungi bombardamente.
O, degete fosforescente,
mişcînd bolnav ca melcii fără casă.*

*Bătrîna doamnă moţăia-htre perne.
Nu mai putea să vadă. Ochii ei
se refugiaseră, sălbateci, în cercei.*

Exploziile continuau. Erau eterne

estructurări

*Daţi-mi voie să-mi dispun oasele
altfel decît pînă acum.
Oasele mele, anevoioasele
piedici, stîndu-i cărnii în drum,*

*Cîrmind-o, obligînd-o la formă de femee,
iar mîinile, de stea de mare.
Daţi voie oaselor mele atee
să-ncerce geometrii singulare.*

*De pildă, schema primei corăbii din lume,
sau scheletul străveziu al florii de crin,
sau arborele genealogic cu fructe postume,
sfîrşind în descendentul virgin.*

*Daţi voie oaselor mele să cadă
în genunchi, cînd mă fac că mă rog,
derutîndu-l în viaţă, măcar o dată,
pe blîndul paleontolog.*

ruce

*Să poţi să-nfrunţi nu numai ciudatele ninsori
pălînd la orizonturi, sau cucuvaia lunii,
ci şi vicleana hulă cu care cîte unii
trudită, trista-ţi frunte ţi-o spurcă uneori...*

*De cînd există dinastii de Crişti,
născîndu-te, ştii: acesta-i riscul.
O, de-ai putea sub ude batjocuri să rezisti,
ca arborii nevinovaţi, scuipaţi de viscol!...*

ecarea iubitului

*De cînd te-a părăsit, te faci tot mai frumoasă,
ca hoitul luminînd în întuneric.
Nu ți se mai observă fragila ta carcasă,
nici ochiul devenit mai fix, și sferic,*

*nici zdreanță mîinilor pe obiecte,
nici mersul, vag desfigurat de jînd,
— ci doar cruzimea lui pe tîmplele-ți perfecte,
ca nimbul putregaiului sclipind.*

Leonid Dimov

La pescuit

*Ține lotca să nu piară
Fără noi, după ostrov,
Caracudele de ceară
Trec, felii vopsite-n mov..*

*Parcă-i Dunărea la dreapta
Repetată de trei ori...
Barcagii de lemn așteaptă
Să ne treacă prin viitori.*

*Sturzii noștri peste plaur
Ne-au văzut și se ascund.
Dă-mi vintirele de aur
Să le las, ușor, la fund.*

Pictură

*Doarme hanul de cleștar,
Cai vrăjiți nechează-n poartă.
Aburesc a băligar
Zorile de sticlă spartă.*

*A plouat albastru iar
Peste florile din curte,
Călăreți de chihlimbar
Suie prunci în spade scurte.*

*Timp cocor, unde te duci
Ca o pasăre măiastră
Himalaia grea, de tuci,
Ruginește la fereastră.*



Balada

*Munții au înmărmurit
cu fereștile deschise
Le-a trecut un ibis alb
Zîmbitor, peste abise.*

*Suie leneș pelerini
Pî,nă-n vîrf de tot la crama
Unde beau nepăsător
Caravanele de lama.*

*în odăile din dos
Principi irizați în zale
Inimile și le-au scos
Să le treacă prin pumnale.*

*Dedesubt, ca din podea
(Poate-au fost cîndva crăieșe)
Ulii de metal privesc
Pironiți pe după mese.*

Note de drum prin Iugoslavia

de Veronica Porumbacu

În drum spre Dalmația

Ziua despărțirii de Skoplje contrazicea imaginea unei Macedonii însorite, meridionale. Pe aeroport cădea prima bură de toamnă, monotonă și îndărătnică. Am așteptat trei ore decolarea avionului din Ohrida spre capitala provinciei muntoase. Nu am putut astfel porni spre Dubrovnik decât către șase după-masă. Vara din Lychnidos, vechea cetate luminoasă a macedonenilor, rămânea undeva, în urmă, învăluită în ceață. În Macedonia începuse toamna.

Cu atât mai derutantă a fost noaptea de vară în care am aterizat în Dalmația. De la aeroport pînă la vechea Raguză sînt cîțiva kilometri buni, desfășurați mai ales pe lîngă niște nesfîrșite ziduri de cetate. Dincolo de ele, e greu să-mi inchipui cum arată orașul : de altfel sînt și prea obosită ca să-mi construiesc în autobuz imagini anticipate și abia aștept să găsesc un adăpost, la un cămin studentesc, sau la o gazdă convenabilă, ca să-mi las capul pe pernă și să-mi odihnesc retina de verdele munților, pentru a face loc celui mai deschis albastru marin...

La stația terminus aflu însă că oficiul unde mă găsesc nu are în atribuția lui decît hotelurile inabordabile turiștilor de rînd, în timp ce biroul pe care îl caut se află tocmai în celălalt capăt al cetății. Deși nu am decît o valiză în mînă, mă simt contrariată, gîndindu-mă la drumul de aproape doi kilometri pe care trebuie să-l fac pe jos, de vreme ce nici un vehicul nu are voie să intre în orașul vechi... Păcat că aici nu e măcar o sală de așteptare, oricît de inconfortabilă, ca să dorm o oră-două înainte de a porni în noua expediție ! Cum ceasurile sînt însă înaintate (la 9 toate birourile se închid), și risc să rămîn pe stradă într-un oraș necunoscut, fac un ultim efort și o pornesc din nou la drum.

În momentul, însă, cînd intru în cetate pe poarta masivă, am un adevărat șoc care-mi schimbă starea de oboseală într-una de euforie ; euforia sporește cu fiecare pas : după pod, primul zid, cu poarta Pile vegheată de statuia patronului local, un sfînt Blasius, operă a lui Mestrovici ; dincolo de poartă, o fîntînă, — construită de un anume Onofrio cu 40 de ani înaintea descoperirii Americii, — mai precis un corp octogonal uriaș, din care curg opt cișmele prin gurile unor vietăți cu înfățișare mitică ; după fîntînă, o stradă străjuită de o parte și de alta de palate, aș spune venețiene, dacă în locul asfaltului pe care calc, ar fi un canal ; o biserică mică pe stînga, un șir de magazine turistice pe dreapta, cu lucrări

de artizanat local (poșetele de pai cele mai la modă și papucii cei mai folclorici cu puțință), o librărie care înmănunchează eclectic planșele naivilor iugoslavi cu albumele lui Ben Johnson, colecția de reproduceri iconografice cu Hagada ornată de enluminuri și abia ieșită din vechile teascuri de la Sarajevo, Ivo Andrici și Sadoveanu („Creanga de aur”), Camus și Pasternak, T. S. Eliot și Vasko Popa, adică tot ce s-a tipărit mai bun și mai ales în ultimul an în Iugoslavia. Abia am timpul să înregistrez câteva nume în trecere (de notat mi le voi nota mai târziu), că m-am și apropiat de catedrala barocă, aducând din nou vag aminte de Italia (cupola e miniatura Sfântului Petru din Roma, dar corpul însuși de clădire, hu știu de ce îl asociez cu venețiana San Marina del Salute), de turnul vechi al orașului, în fața căruia avusese loc cu ctîeva seri în urmă, în aer liber, reprezentarea de operă „Don Carlos”. Tot orașul e în ochii mei o feerie nocturnă, care îmi pare pur și simplu rău că se sfîrșește la oficiul turistic.

Cum eu vin singură (grupurile se repartizează de obicei la un cămin de studenți), funcționarul de la ghișeu îmi dă o adresă particulară, nu departe de poarta orașului, spre care mă întorc, ajutată de astă dată de un „trăger” ; hamalii practică pe aici mai mult o croată-germană turistică (în amintirea Austro-Ungariei ori fiindcă în această toamnă tîrzie — mai mult metaforică decît reala în Dalmația — procentul turiștilor germani e foarte ridicat pe litoral?). În această companie, ies din cetate și, coborînd după vreo sută de metri niște trepte, dau în ulița indicată : Marinovici, îngustă ca cele sibiene, mărginită de case vechi care reproduc, „în modest”, străzile vechiului oraș, și sun, în fine, la gazda mea. Probabil că toți dalmații se socotesc, dacă nu nobili din născare ca acei care îmi vor repeta în sute de feluri că sînt urmașii unei republici aristocratice, în orice caz privilegiați prin așezarea geografică. Pentru moment, nu știu cum își manifestă orgoliul urmașii direcți ai patricienilor renascentiști, dar gazda mea, care nu face parte din stirpea aristocratică de odinioară, are totuși grija să mă informeze că voi petrece noaptea, în ciuda aspectului modest al clădirii, într-una din primele case ridicate în jurul cetății, și anume, judecînd după ceasul solar de pe terasă, în vechea școală de marină a răguzanilor, a cărei curte interioară e azi apărată de soare printr-o țesătură de spaliere și corzi de viță.

Iată-mă deci suînd în odaia unde mă așteaptă un pat dublu de modă veche, sub o reproducere a Madonei lui Rafael, hotărîtă să mă vîr sub pătură. De cum deschid însă obloanele, o nouă surpriză : fereastra odăii dă direct spre mare, mai precis spre un mic golf între două stînci uriașe, aproape ca într-un teatru, de care valurile se izbesc ritmic. Luna, departe de a mă imbia să dorm, mă trezește de-a binelea, făcîndu-mă să-mi las pe un scaun bagajele, grăbită să mai întreprind o plimbare, la fel de febrilă, pe străzile foarte înguste și perpendiculare una pe alta, ale cetății, pînă către ora unu, cînd ochii sînt încă avizi să înregistreze decorul nocturn, dar picioarele refuză să se mai supună. Și eu mă întorc la vechea școală navală, în odaia în care mai am timp să observ, înainte de a adormi, portretul unui preot, apoi al unui căpitan de vas, probabil rudele văduvei de funcționar comunal, care își completează micile cîștiguri de croitoreasă, cu închirierea camerelor la turiști.

Uf! ghid patrician,
mgjfiQ **Damen!**

A doua zi sînt din nou în picioare, la 8 fix, în f-t- oficiului de turism, unde mă înscriu în prima grupă de amatori ai unui tur conștiincios prin oraș.

Avînd prea puțin timp ia dispoziție ca să descopăr singură Dubrovnicul, vreau să-i parcurg dimineața harta, pentru a-mi nota punctele unde mă voi opri apoi singură, spre o degustare îndelungă și tainică. La grupul de vieneze și nemțoaice din Est, din Vest, din Nordul helvetic, rulînd r-ul prusac sau folosînd blindele diminutive de pe Dunărea albastră : *Bitte sehr, ein Moraenterl,*

ich komm schon (Vă rog, un momentel, vin îndată), se asociază câteva doctorițe californiene, și pilcul de amazoane imbarcat într-un autobuz ultraconfortabil parcurge orașul sub conducerea unui ghid care nu seamănă de loc cu preotul improvizat în conducător de excursii, din „Noaptea Iguanei”. Domnului X., un tip de oarecare vîrstă, impozant și distins în căruntețea lui, și cu o cupă elegantă, dacă nu chiar ultramodernă, a costumului de bourette alb, îi place să-și coloreze „prelegerile” istorice cu asociații literare ceva mai puțin precise și detalii botanice locale cu pretenții exhaustive, ori să fredoneze romanețe antebelice, între două informații fără importanță, toate pronunțate aproape simultan în germană și engleză, cu un accent deopotrivă de impecabil: „*At the right, my fair ladies* (La dreapta, frumoasele mele doamne), găsiți zilnic un coafor convenabil, *aber links*, m-ați putea vedea în fiecare dimineață, la 6 fix, în fața brutăriei, altminteri risc să rămîn fără piine... Cum vedeți, avem parte de timp frumos, *meine Damen*. După-masă, însă, e sigur că va sufla Mistralul, acest blind alizeu, căruia Nietzsche i-a închinat o odă. Mistralul este un vînt amabil, *my ladies*, nu ca heraldul iernii, Bora, ori Sirocco-ul aducător de caniculă și nisip.

...Acum priviți, vă rog, aceste ziduri de 4 și 6, pe alocuri, 8 metri grosime, bineînțeles de jos, căci nu avem două ore la dispoziție pentru a le inspecta pe îndelete crenelurile. Pe de o parte, *time is money*, pe de alta, mă gîndesc și la piciorușele dvs. (chicote printre doamnele între 30 și 70 de ani, care poartă pantofi între nr. 38 și 40) de aceea ne vom mulțumi doar cu punctele principale ale acestui oraș clădit pe stînci, ca și Veneția, ale acestei republici patriciene, aristocrate *nota bene, my ladies*. Cum vă place decorul sudic? Vă rog să faceți cunoștință, la picioarele celui de-al doilea sfînt Blasius (în Dubrovnic vom întîlni 18 asemenea statui), cu chiparoșii, acești copaci meniți să ne transpună veșnic *in einer traurigen Stimmung* (într-o dispoziție tristă), cu pinii de Alep și tamarinii, cu roșcovii și oleandrii, cu ibiscușii și fitosforii (în alt anotimp, v-ar încînta parfumul de mirt), cu moșmonii, palmierii, cu portocalii care ne oferă una mie cinci sute fructe pe an („*Kennt ihr das Land wo Zitronen blühen*”, *meine Damen* ?), cu magnoliile care dau flori frumoase ca domniile-voastre (din nou chicote printre turistele venerabile), cu brazii locali, coniferii selecți din lemnul cărora se fabrică scobitorile (între noi fie vorba, scobitorile croate sînt atît de groase, încît ar putea mai curînd curăța niște danturi sauriene...), și în fine stejarii” care dau numele slav al aristocraticei noastre cetăți.”

Compendiul vegetal al regiunii continuă într-un ritm cu neputință de urmat pe blocnotes, și cu o precizie informativă care mă face să mă întreb dacă nu avem de-a face cu vreun botanist care ne socotește membre ale unei asociații de naturaliști...

Păreră, însă, mi-o schimb în scurtele noastre popasuri sus, la Belvedere, în timpul cărora ghidul își bea liniștit vinul la han și aparatele noastre de fotografiat țacăne cu schimbul (în Germania de Est sau de Vest, în Viena sau Basel, în San Francisco sau București, fiecare vrea să aducă acasă și un clișeu de peisaj dalmat, dacă se poate încadrînd liric și panoramic propria persoană). Aici, după o scurtă incursiune în tainele cinegetice și istorice ale muntelui („*Wie oft* [de cîte ori] n-am vînat fazani printre acești jenuperi și ex-bunkere italiene, ridicare în timpul războiului, dar *wie oft* n-au cunoscut italienii, la adăpostul lor, forța partizanilor?!”), ghidul ne dă ocazia să ne completăm noțiunile geografiei dalmate cu reminiscențe istorice despre insula Port Royal, plină de vestigii *bonapartiste*, în ciuda sonorității janseniste a numelui și, mai ales, să ne reamintim tragediile princiare inconjurînd o altă insulă, Lokrum, cu un nimb sentimental care ne făcea să lăcrimăm în adolescență prin sălile de cinematograful: aici a poposit nefericitul prinț Rudolf („Vă mai amintiți de Charles Boyer?” — „*Aber natürlich!*”) împreună cu frumoasa lui Maria Vecera... Locvacitatea profesională,

foarte documentată, a d-lui X. mă face să-l bănuiesc acum a fi un profesor de istorie ieșit la pensie, ipoteză abandonată însă, de cum începem vizitarea orașului.

Iată-ne deci în fosta mănăstire a Clariselor (transformată întâi în Casă a ofițerilor, apoi în cazinou, în fine în cinematograful), de unde trecem rapid în curtea altei mănăstiri, franciscane, inundată de bougainvillea violete și unde se pot asculta în fiecare vară vestite formații de muzică clasică. Domnul X. pare a fi în elementul său, aventurându-se în digresiuni muzicale, care mă fac să mă întreb de astă dată dacă nu cumva am de-a face cu un instrumentist pensionar, care își umple rodnic timpul liber. Și această presupunere e dezmințită curînd de ghidul însuși, declarîndu-ne modest că muziciana familiei, de 20 de ani, e fiica lui, care va concerta în curînd la Viena, „unde veți avea ocazia s-o auziți și poate s-o și aplaudați... ca în *den guien alten Zeiten, meine Damen*” (ca în frumosul timp de odinioară).

„...*But what are you thinking now* (Dar ce spuneți acum) despre Femeia de aur din expoziția ultramodernilor primitivi, deschisă în Galleria Rosario, în acest vechi palat aristocratic? Ce părere aveți despre sculptura dinamică?” într-adevăr, *Femeia de aur*, culcată pe pîntec, cu capul sprijinit în miini, are o mică mașinărie care-i mișcă neîntrerupt picioarele, pentru a sugera, probabil, dinamica asupra căreia ne prevenise. Desigur, nu ne oprim decît o clipă în fața ei, căci timpul e foarte limitat și ghidul preferă să ne familiarizeze cu arhitectura orașului, fiindcă „aici, *meine Damen*, totul s-a clădit frumos și trainic, și acum zece secole, cînd s-au așezat refugiații din Epidaurul distrus pe insula cea mai scobită, Lava (devenită printr-o serie de metamorfoze onomastice Lausa și apoi Raguza), și acum șapte secole cînd, după alte izvoare, regele slav Pavlimir a fondat Dubrovnicul printre arborii seculari de pe țărîm (dubr = arbore bătrîn)... Cum vedeți, legendele se contrazic, dar meseria mea actuală îmi cere să le pun de acord (de fapt, cetatea s-a născut din unirea celor două așezări). Oricare ar fi însă întemeietorii, un lucru e limpede: ambele surse atestă originea nobiliară a cetății căci, așa cum v-am mai spus cu plăcere, aici a ființat lungi veacuri o puternică republică, dar o republică patriciană (începi să te repeți, stimabile, îl apostrofiez în gînd). Că latinii s-or fi dedicat comerțului și militariei, deoarece Dubrovnicul era cheia tuturor drumurilor spre Macedonia: că urmașii lui Pavlimir își vor fi cultivat pașnic pămînturile și păscut turmele la picioarele pădurilor seculare, tot ce se poate. În orice caz, la noi totul e foarte vechi: farmacia din mănăstirea franciscană e a doua din lume, după cea din Bagdad; sinagoga, a treia, după cea din Worms și Praga. Iar cetatea aceasta, care atrage astăzi turiștii din lumea întreagă, nu a putut fi cucerită nici de sarasini, în secolul al IX-lea, nici de țarul Simeon, în secolul al XI-lea, nici de normanzi în secolul al XII-lea. Chiar și venețienii au stăpînit-o doar 150 ani, încercînd să frineze elanul nostru comercial; în fond legea concurenței funcționa și înaintea apariției capitalismului și nu s-a abolit nici după răsturnarea lui, nu-i așa, *my ladies*? Din timpul supremației dogilor datează patina aproximativ venețiană a cetății. Priviți, spre a vă convinge, Palatul rectorului, acel judecător al pricinilor publice și particulare, ales numai o dată la doi ani, și atunci pentru o singură lună, în timpul căreia trăia sechestrat între aceste ziduri. Justiția trebuia să fie la adăpostul oricăror influențe.” (Evrîca — îmi spun la capătul acestei perorații. Ghidul e desigur un avocat pensionar).

„Din păcate, nu mai avem timp de incursiuni istorice, *meine liebe Damen*; ceea ce vreau să vă semnalez totuși e că și atunci cînd Dubrovnicul a căzut, în secolul al XIV-lea, sub stăpînirea regatului Ungaro-Croat, diplomației lui cum-părau cu aur autonomia orașului. O republică patriciană avea suficiente mijloace de convingere, chiar pentru evul mediu al Europei.”

La primele exclamații de extaz turistic în grup („*Aber das ist alt-Veriedig, Maderi!*” „*Ws not but Venice!*”) ghidul dezumflă entuziasmul colectiv. Ceea ce doamnele cred a fi vechea Raguză e o iluzie, orașul fiind integral reclădit după cutremurul din 1667, care a cruțat numai vreo trei biserici, și planul său strict geometric se datorează tocmai refacerii. „Căci republica patriciană nu s-a lăsat demobilizată nici de mîniile naturii, nici de accidentele istoriei, și a continuat să trăiască în ciuda lor și să dăruie omenirii savanți și artiști *europeni*.” Și el, dl. X., nu și-ar ierta să se despartă de noi, fără a ne informa că primul telescop a fost construit încă în secolul al XVII-lea, înaintea lui Newton, de către un raguzan, pe nume Ruder Boskovic, ale cărui teorii aveau să-l inspire pe un Helmholtz, pe Maxwell...” „Și-acum, *meine Damen*, ne apropiem de sfîrșitul scurtei noastre întîlniri și de ceasul care premerge unei lungi și poate veșnice despărțiri. ”Vă rog să duceți în toate colțurile de lume unde vă veți întoarce, și urările unui fost funcționar al unei mari companii comerciale, îndrăgostit de trecutul Dubrovnicului (în fine, i-am aflat profesia, dar trebuie să recunosc că darul oratoric, competența multilaterală îi depășesc cu mult rangul!). Vă rog deci să luați cu Domniile Voastre și adresa uneia din cele mai frumoase vile ale orașului : e locuința surorii mele care v-ar putea pigmenta istoria cu cea mai completă cronică mondenă și în care v-ați bucura de cel mai modern confort în cea mai veche priveliște dalmată, la doi pași de zidurile cetății, care a știut totdeauna să respecte blazonul unei republici aristocratice, preferînd să-și sacrifice fetele, călugărindu-le mai curînd decît să le vadă căsătorite cu bărbați fără rang...”

— Să nu credeți că e o metaforă, avea să-mi spună la Belgrad Vasko Popa. Am văzut chiar în vara asta, la Dubrovnic, piesa unui clasic dalmat reconsiderat, care evoca tocmai o asemenea dramă...

Nu jur că pot reproduce exact, din memorie, subiectul, dar în linii generale, aceste mai curînd piese într-un act decît acte ale aceleiași piese atestă „pundonorul” patrician, fie că e vorba de o fecioară îmbătrînită între zidurile mănăstirii, în lipsă de pețitori, fie că aduce pe scenă fiul nelegitim al unui nobil, făcut cu o femeie din afara cetății, și pe care tatăl fără urmași încearcă să și-l apropie, luîndu-l pentru un timp în casă, fără a-i mărturisi originea. în clipa însă cînd, întrebîndu-l ce-ar face dacă s-ar pomeni într-o zi stăpînul palatului, fiul îi răspunde inocent : „L-aș vinde și, cu banii, aș pleca în America”, tatăl își dă seama de zădărnicia încercării : fiul său nelegitim nu va fi niciodată un urmaș al patricienilor ! Drept care îl lasă să plece, fără a-i destăinui măcar cine e și de ce s-a bucurat o vreme de ocrotirea nobilului...

După această lungă incursiune în istoria dalmată, în compania celui mai sistematic ghid pe care l-am întîlnit vreodată, simt totuși nevoia să rătăcesc cu totul nesistematic prin Dubrovnic, să intru în biserica dominicană, privind, fără a mă uita la ceas, amvonul gotic și tripticul aceluși Hans din Niirnberg care, îndrăgostit de peisajul local, s-a instalat aici, sub numele de Hansici ; să traversez alene secolele printre corăbiile muzeului naval, ori să fac cunoștință cu adîncul mării Adriatice la Acvarium ; să fotografiez capitellurile curioase ale coloanelor franciscane cu capete mai curînd de măscărici decît de sfinți, ori să bat *cu piciorul* lungul coridor de ziduri, kilometri de care ne cruțase ghidul ; e drept că „*Urne is money*” (accesul la creneluri costă vreo doi dinari și jumătate), dar, în orice caz, timpul necronometrat îți acordă neprețuite suspensii turistice. Nimic mai pictural decît universul acoperișurilor de olane roșii, proiectate pe albastrul adriatic...

După-masă, fac o plimbare cu tramvaiul deschis, pe litoral, prin dreptul hotelurilor ultramoderne, cu piscine, ba chiar îmi cercetez soarta cu voluptățile horoscopice din copilărie, cumpărînd pentru 20 de dinari vechi, planeta unui bătrîn flașnetar din cetate, dispus să dezvăluie tainele viitorului oricărei doamne ori

domnișoare străine, care apelează la serviciile lui, prin intermediul unui șoricel, desprins și el din cromolitografia unei epoci revolute. Și cum să nu mi se întârească încrederea superstițioasă în flașnetari, când Vasko Popa îmi va încheia lectura planetei cu fraza : „Faceți parte dintre ființele care se hrănesc tot timpul cu vise și iluzii” ?

Către orele 5, încep să colind din nou străzile vechi, în căutarea modernilor. Căci acest oraș cu arhitectură medievală e în fiecare an gazda celor mai felurite concursuri artistice. Ce nu se întâlnește în incinta lui? Un colorist ca Greg Malici, care folosește savant tehnica icoanelor folclorice din Muntenegru ; o graficiană în tuș, Branka Brmbota, proiectându-și viziunile erotice pe cerul dalmat: ambii — soț și soție — formează o pereche agreabilă, pe care o întâlnesc de câteva ori, seara, pe străzi. Dar ceea ce nu pot uita, e expoziția de tapiserii a Jagodei Buiacici, deschisă în Lapidariul cetății din interiorul Fortului Pile : niște covoare cu țesătura mare, groasă, adecvată tufului de calcar local. Tapiseriile care au poposit acum câțiva ani și în București, sînt numai una din victoriile Jagodei Buiacici. Cu câteva zile în urmă, scenografia și costumația „Judecătorului din Zalameea”, reprezentat pe una din scenele în aer liber ale Dubrovnicului, atrăsese atenția deosebită a cunoscătorilor. De ce? Scenografa teatrului din Zagreb (căci aceasta este profesia de bază a artistei) era de multă vreme obsedată de o enigmă : cum se face că zidurile cetății, deși groase, nu copleșesc privitorul și nu-i comunică sentimentul apăsării? Asta se datorează faptului — îmi spune Jagoda — că incinta nu e construită din lespezi uriașe, ci din pietre mici, care îmblînzesc chiar și proporțiile impunătoare. „Efectul răsturnat, de grandoare, am încercat să-l obțin pe scenă, țesînd costumele piesei spaniole din fire foarte groase — grosolane chiar. Veșmintele din asemenea material proiectează personajele într-un timp maiestuos și le îmbracă în măreția pe care statura nu le-ar acorda-o în aer liber... Succesul a fost de ordinul evidenței. După prima reprezentare, Jagoda Buiacici a și fost invitată de un grup de scenografi mexicani, să asigure decorurile și costumele pieselor ce se vor monta în anul viitor la Ciudad de Mexico, în piața din fața Catedralei.

Și, cu aceasta, am intrat de fapt în capitolul festivalurilor dalmate. Eu nu am sosit, e drept, decît la închiderea lui, neputînd asista decît la seara folclorului iugoslav, ale cărui modulații amintesc nu o dată pe cele din cîmpia Dunării. Drumul pînă la scena improvizată pe terasa nu mai știu cărui fort, îmi pare la fel de ireal ca și orașul. Din nou lunec de-a lungul zidurilor, de astă dată ca pieton, traversînd un pod mobil, peste un șanț altădată, probabil, umplut cu apă, și la lumina cîtorva reflectoare, ^eea ce zăresc pe fundul lui îmi par a fi niște ghiulele enorme, despre care mă întreb dacă nu vor fi cumva exponatele nocturne ale muzeului cetății, — pînă ce îmi dau seama, rîzînd de una singură, că sînt pur și simplu niște dîmburi de pepeni verzi pe care turiștii particulari îi și vîră în plase și sacoșe, înainte de reprezentare... în timpul spectacolului propriu-zis, la care asist printre crenelurile fortului, trăiesc o dilemă, neștiind la ce să privesc mai întîi : la dansurile de pe podium, ori la rada vechiului port și la dantelăria ulițelor luminate numai de felinarele vechi în fier forjat, pe care trebuie să le părăsesc chiar a doua zi, dar care continuă să-mi joace sub pleoape, ca secvențele unei pelicule, amestecate haotic, pe puntea vaporului care mă poartă spre Split, printre insulele mării unde, cu milenii în urmă, rătăcise și Odiseu...

•

Un vapor e un univers închis, pentru cîteva ore sau cîteva luni, o țesătură de destine cu totul neconvergente, sau care se întrețes numai în filme. Cînd ești singură, ca mine, singură între bătrînele care tricotează ciorapi sau croșetează panglicile de point-lace, pe punte, între junii cu plete de beatles și fără ciorapi

în sandale, între junele în rochii albe imprimare cu figuri geometice negre — sau viceversa —, cu coada de cal tip 1966 (întii înnodată în virful capului și numai apoi căzînd ca un semn de întrebare pe ceafă), între studenții englezi în sort, cu rucsac în spate și un manual de „Psychology and World Order” pe genunchi, și turiști germani cu pălării tiroleze și umbrele prudente în mină, menite probabil să-i apere de ploaie, abia atunci simți ce bine ți-ar face să întilnești în această vavilonie măcar un „Țînțar” din Bitolia, dintre cei care ne opreau pe stradă ori în magazine, recunoscîndu-ne după grai și interpelîndu-ne cu modulările caracteristice aromânești. Așa, nu îmi rămîne decît să-mi rememorez singură, în scurta escală pe țărmul Korciulei (vechea insulă Korçyra), aventura lui Ulysse, prizonierul amoros al Circei, fără să am cu cine schimba o vorbă, sau să privesc pe cheiul umbrat de palmieri al unei alte insule, Hvar, coborînd parcă dintre ruinele cetății, un convoi mortuar, cu preoți și prapuri în frunte, însoțit de membrii familiei în doliu, hohotînd cu disperare și oprindu-se în fața vasului „Partizan”, ca să suie pe bord coșciugul (de ce? spre a fi debarcat și înmormîntat la Split?). O viață și „o moarte care nu spune nimic”, dar care îmi comunică totuși, între perechile de îndrăgostiți de pe punte și mama cu copiii la sîn, același fior ce-l simțisem cu ani în urmă la Praga, în fața celebrului ornic al primăriei care, în clipa în care ieșea o pereche proaspăt căsătorită de la Oficiul stării civile, începu să bată ora de amiază, lăsînd să iasă dinlăuntrul lui figurile reprezentative ale lumii, avarul, ienicerul, cochetul cu oglindă și moartea cu coasă, iar mirele, impresionat de apariția ultimei figuri, acoperi delicat fața miresei cu vâlul alb, pentru ca să ferească privirile fericite de acest *memento mori*...

După încetarea marșului funebru, unul din turiștii care dormeau pe punte, aproape din clipa ridicării ancorei, cu burta la soare și capul sub o umbrelă, s-a trezit brusc din somn, începînd să întrebe ceva, alarmat, în dreapta și în stînga; îl țîn minte precis, pentru că a fost singurul care mi-a adresat un cuvînt pe vapor — o, nici un comentariu despre privilegiile pe care nu le văzuse, nici o reflecție despre tristul interludiu din Hvar, ci numai fraza cu care a colindat apoi puntea de la pupă la proră și de la proră la pupă: „*Haben Sie nicht, ura Gottes Willen, meinen Schirm gesehen?*” (N-ați văzut, pentru Dumnezeu, umbrela mea?).

Un nesfîrșit amestec de negru îndoliat, cu albastru adriatic, stropit de alb de calcar și cenușiul ruinelor, pretutîndeni prezente în verdele pădurilor insulare, un scrînciob de sentimente tonice și tulburătoare, a fost călătoria de nouă ceasuri pînă la Split. Portul apare pe coastă într-o baie de soare și, în ciuda asfințitului, sau poate tocmai din pricina lui, roșul inundă rada și palmierii, litoralul și bulevardul modern, dincolo de care nu bănuim încă tainele timpului.

Asphalatos, Spalatto, Split...

Nu, în Split, nu am din primul moment un șoc; elinul Asphalathos, medievalul Spalatto nu-ți oferă pe tavă nici vechimea lui, nici vîrsta de mijloc. Ceea ce vezi de la debarcader e un bulevard modern cu case de cinci-șase caturi, ridicate în culori deschise, al căror parter e îndeobște ocupat de restaurante elegante sau birturi populare, dar mai ales de acele oficii locale centralizînd toate suvenirurile cu puțință, de la opincile elegant împletite pînă la hainele de antilopă ispititor expuse în vitrină. Cum arată asemenea blocuri ridicate, multe dintre ele, în imperiul Austro-Ungar, sau, mai recent, în epoca dintre cele două războaie, aveam să văd în prima jumătate de oră petrecută la Split, de îndată ce mi-am suit bagajele într-o cameră repartizată de același salvator oficial turistic.

Familia croată unde innoptam găzduia în apartamentul ei, la sfîrșitul sezonului balnear, alte trei-patru familii dornice să prindă ultimele surîsuri de vară ale Adriaticii. Deși cu vederea spre port și confortul pe același palier (pentru

a avea o idee despre numărul chiriașilor, notez că pe stativul cuvetei se odihneau 15 perii de dinți !), camera tipică micilor burghezi amatori de cuverturi orientale și fotografii înrămate în gobelin nu-mi lasă nici o amintire nostalgică • în dormitorul gazdei e în permanență deschis la maximum un aparat de radio, care transmite fortissimo, ca să se audă și în celelalte camere, două ori trei meciuri de fotbal consecutive în limba croată, și când vrei să dormi, și când te piepteni, și când încerci să-ți pui cât de cât ordine în filele blocnotesului... Deci să ies cât mai devreme în oraș și să mă întorc cât mai târziu în casă, în speranța că, în cele din urmă, reporterul va fi răgușit ori se va fi dus, în fine, să se culce, înaintea mea...

•

Nu, nu în zadar și-a ales împăratul Diocletian, născut în aceste ținuturi dalmate, mica aglomerație de origine elină, ca loc de retragere în ultimii săi ani de viață. Că-și va fi ridicat aici palatul din motive strategico-administrative (Asphalathos se afla tocmai la frontiera dintre jumătatea de răsărit și cea de apus a imperiului), că a făcut-o de dragul și dorul locurilor sale de baștină, oii doar pentru a-și alina reumele în izvoarele sulfuroase ale regiunii, are prea puțină importanță pentru turiști. În orice caz, ei pot fi azi recunoscători corăbierilor care au adus acum 18 veacuri în radă piatra din carierele vecine, coloanele de granit și marmură din Grecia, statuile unor sfînși din Egipt, ca și zidarilor care au înălțat după planul unui arhitect grec rămas anonim, palatul ale cărui vestigii mai respiră măreția de odinioară. Dimensiunile acestui mic oraș imperial în formă de patralater, ce putea adăposti 4 000 de oameni, pianul galeriilor de coloane, al turnurilor de apărare, înălțimea impozantă a sălilor somptuoase, harta arterelor interioare în formă de cruce, întâlnindu-se în forul înconjurat de un vast peristil, numărul porților de argint, de aur, de fier, locul exact al sălii tronului, bibliotecii, băilor, apartamentelor feminine din care azi nu a mai rămas nici o urmă, se găsesc indicate în orice ghid ilustrat, pe care am intenția ori ambiția să-l dublez în aceste file de drum. Nu mă pot însă opri să notez ispita unor reflecții eclesiastice în fața mausoleului ce adăpostea sarcofagul de porfir al lui Diocletian, și care, după recunoașterea creștinismului atât de prigunit de împărat, ca religie de stat, s-a transformat în catedrală, adăugându-și prin sec. XIII și XIV cel mai frumos turn de clopotniță de pe tot litoralul adriatic ! Sculpturile interioare ale unui cioplitor din Trogir, Radovan (portretele domnitorilor, o Buna-Vestire și o Naștere), personajele rustice ale unui misterios Magister Otto, arta basoreliefulor în lemn ale lui Andria Buvina, de pe cele două aripi ale porții, datînd tot din sec. XIII, fac parte dintr-o epocă de aur a artei și artizanatului local, care a premers goticul capelei Sfintului Eustațiu ; acel Sf. Eustațiu care doarme ca un cavaler medieval, energic pînă și în somnul de veci, cioplit de un tînăr sculptor din Zadar, pe nume Iurai (numele său aveam să-l reintîlnesc în decorațiile gotice ale unui palat renascentist, devenit azi muzeul orașului). Aceleași reflecții despre roata istoriei mi le prilejuiește fostul templu al lui Jupiter, de o arhitectură specific elină (fronton, coloane etc.), adăpostind azi sarcofagul întemeietorului Ravennei și un Ion Botezătorul, operă a lui Mestrovici...

Singurele vestigii ale palatului imperial, excelent păstrate, sînt enormele subterane (de aceea poate, numele de vestigii e prea restrictiv) a căror sală de torturi smulge unui grup de turiști germani în pantaloni golf, exclamația : „*Schau mal diese Romer ! Das sieht ja aus wie ein Bunker, wie ein richtiges Atombunker*” (Ia uite, romanii ăștia ! Asta arată ca un adăpost, ca un adevărat adăpost aritatomic...”).

Din subteranele antice, urc pe cîteva trepte de-a dreptul în evul mediu ; pe temeliele palatului și uneori chiar în zidurile rămase în picioare, s-a ridicat

un întreg orășel medieval, vag amintind de Dubrovnic (sau • numai mie mi se pare astfel, neavînd alte puncte de reper?), cu case de piatră, de dimensiuni reduse, e drept, dar armonioase, cu ferestrele ogivale, mai rar în bifori sculptați, și arcuri de poartă și tuneluri boltite, legînd o uliță îngustă de alta, cu rufe atîrînd la uscat pe frînghii, între două ferestre față în față (de asta îmi și pare, în plimbarea nocturnă, că mă plouă din senin), cu cotcodăcit de găini și scheunat de ciini, cu gungurit de porumbei și mieunat de pisici, pînă către zori... Un orășel în care bătrînele pîndesc o zi întreagă în poartă ceasul avar cînd soarele ajunge pînă jos la parterul caselor din ulițele filiforme, ori tricotează mecanic, fără să mai distingă Ochiurile, după asfințit. Un cadru de piatră cărunt ca și ele, în care nu o dată plăcile indicatoare de pe cîte o intrare („Uniunea sindicatelor”, „Uniunea tineretului”, redacția nu știu cărui ziar local), par lăsate aici de cine știe ce cosmonauți.

La Split am venit înarmată cu un ghid, ca să nu mai recurg la oficiile unui tur-fulger al orașului (aici sînt în fond și muzee de artă și nimic mai barbar decît parcurgerea lor într-o goană). Răsfoindu-l pe vapor, îmi și fixasem cîteva, puține puncte, ce voiam să le văd pe îndelete, ca să nu-mi fărîmîtez popasul. Bineînțeles, unul din ele era galeria Mestrovici ale cărei ore de acces mi le confirmase și oficiul turistic : duminica, palatul aceluia uriaș care nu seamănă cu nimeni altul decît cu sine, era deschis pînă la patru, cu alte cuvinte aveam tocmai bine timpul să-l vizitez după muzeul orașului, care se închidea la 12, și înainte de a-mi lua micul calabalic, pentru a mă sui la 7 seara în trenul de Belgrad... Pînă aici, totul îmi părea normal, cronometrat, fără surprize posibile. Și totuși, după o cursă destul de lungă în autobuz, printre măslini și pini maritimi, în clipa în care vreau să-mi scot un bilet de intrare, la IIV2, casierita îmi explică agitat și misterios ceva în croată, apoi îmi traduce cu mîinile că muzeul, acest enorm muzeu, se închide la 12 și se redeschide la 4. Zadarnice protestele, deschiderea ghidului, la pagina și rîndul care indica orarul clasic. Nu mi-a rămas decît să mă consolez cu gîndul că și „la hotarul între răsărit și apus”, între peninsula Balcanică și Europa Centrală, se mai întîlnesc mici neconcordanțe de informații și nonșalante birocratice... Dar, să fim serioși, dacă există aceste mici decalaje de program, la casă, îmi pot și eu să amîn părăsirea sălilor, cu aproape o oră ! De fapt, nu sînt singura. Dar de fapt, și acele 90 de minute furate, sînt infime (eu îmi propusesem să plec de la Kastelet pe la patru după masă...), așa că nu pot zăbovi cît aș vrea lîngă bustul mamei artistului și lîngă madonele din grupul Pietă și Vestala din curte, nici în preajma acelor „acorduri depărtate” instrunate la vioară de o muzică în bronz, sau a dansatoarei, sugerate — incredibil — nunia printr-un cap de femeie, sprijinit pe două palme grațioase, și atît de contrastant cu suferința peste orice limită umană, a aceluia Iov în bronz, prăbușit și descărnat, ridicînd spre cer niște ochi aproape orbi, și o gură întredeschisă, abia în stare să respire...

Pe Mestrovici nu-l cunoști însă decît parțial în palat și, și mai parțial, dacă te gîndești doar la sculpturile sau basoreliefurile de mici dimensiuni care ar putea fi numite, prin analogie, „sculptură de cameră” (bineînțeles, nici Iov, nici Pietă, nici Vestala, nu fac parte din ele). Nu trebuie să știu exact istoria episcopului Grigore din Nin, ca să simt palima predicantă a unui erou național, și nici să fi parcurs nu știu ce biblică epopee în versuri croate sau eseul moralizator în latină, pentru ca mîna echilibrată ce scrie opera, și toată postura statuii lui Marko Marulici, să-mi trădeze un poet renascentist. În orice caz, puține, monumente oficiale sînt atît de personale și păstrează atît de evident amprenta autorului lor, ca monumentele lui Mestrovici.

La despărțirea de Split (am acostat cu vaporul, dar plec din port cu trenul), amj parte de o întâlnire plăcută în gara forfotind de sezonisti și sezoniste, caVe au, mai multă grijă decît de bagajul lor vestimentar- de trofeele marine; acele gîturi sau toarte de vase eline și romane, în care Adriatica e, spre gelozia mea legitimă, mai darnică decît Pontul Euxin și mica mare Sinoe... încă o ocazie de a constata imprudența în materie de daruri: în țara amforelor, aduceam prietenilor cîte un ulcior ars în cuptoarele Fondului Plastic, după modelul celor tomitane sau histriene...

Ei bine, în timp ce îmi ridicam bagajul de la depozitul gării, într-o înghe-suială de sfîrșit de sezon, am auzit vorbindu-se în fața mea românește (și, după aproape o săptămînă de practică exclusivă a altor limbi, apreciam cu atît mai mult acest parfum inefabil de acasă). Era profesorul Călin Popovici, care, după nu știu ce consfătuire astro-geofizică, pornise cu familia pe un traseu circular- asigurat, ca și mine, din București. Traectoria sa era firește mai amplă, numai timpul de oprire în fiecare oraș mai scurt decît etapele mele dalmate. Și totuși, în acei sfert de oră înainte de plecarea trenului (drumurile, abia încrucișate, ni se despărteau aici), impresiile sale și ale soției erau atît de colorate și variate, încît a trebuit să recunosc că astronomii izbutesc să înregistreze, în ciuda vitezei... astrale, mai mult decît pietonii obișnuiți cu metoda inductivă a descoperirii orașelor...

Confluente d6 rîUri Și Suflete

Cît despre Belgradul însuși, la primul popas în drum spre Macedonia, avusesem prea puțină vreme ^ descopăr, iar la al doilea, bucuriile au fost în primul rînd de ordinul revederilor. Căci dacă era cineva pe care voiam să-l reîntîlesc aici, acesta era fără îndoială Vasko Popa. De mai bine de zece ani de cînd a venit pentru prima oară la București, experiența și patima sa pentru poezie, franchețea și absența oricărui compromis în viață, fac din acest poet care a infuzat noi mituri liricii moderne un prieten cu care mulți dintre noi reiau după un an sau doi de absență, ia fel de firesc discuțiile, ca și cum ne-am fi despărțit cu o zi ori un ceas înainte... Poate și poezia sa, atît de străină despletirilor sentimentale, dar atît de bogată în esențe, poate și pretențiile sale totdeauna maximale, dar și înțelegerea față de meandrele altor destine, dar mai ales acea veșnic avidă curiozitate de a descoperi și saluta un nou talent, pe malul Dîmboviței, sau la confluența Savei cu Drava, în perimetrul balcanic sau în Occidentul unde scrisul său e de mult cunoscut și prețuit, sînt suficiente motive de a-mi spori, la revedere, buna dispoziție. Casa lui însuși din Bulevardul Revoluției, nu face decît să ini-o accentueze: totul într-însa, soția, o vioaie și inteligentă, simpatică și plină de haz, arhitectă, biblioteca lui — una din cele mai complexe și complete biblioteci de poezie ce le-am întîlnit, în care editorul Vasko Popa, numără, printre volumele românești, și pe acel Arghezi tipărit de el, în 1955, și acea inefabilă „Creangă de aur” sadoveniană, sînt un cadru ideal al convorbirii. Și așa cum la București Vasko asculta avid poemele tinerilor noștri, el e dornic să-mi descopere la Belgrad, noile cărți ale lui Miodrag Pavlovici, și chiar și poeți tineri, ca Milorad Pavici, un pătimaș al textelor și întorsăturilor arhaice de frază, sau pe un alt **aniic**, neobosit tîlmăcitor de proză străină, mai sensibil temperamental la alternanțele imperceptibile sau perceptibile de bursă literară, decît e veșnic indiferentul la elogiul și la detrac-tări, Vasko.

Ceea ce nu am văzut, însă nicăieri în Iugoslavia, sînt colecții de artă ase-menea celor belgrădene. Pe cea dintîi am vizitat-o în tovărășia lui Vasko, la muzeul național, mai arătos pe dinăuntru, decît pe dinafară: cîteva săli adăpostesc fresce, mai precis fragmentele frescelor salvate din mănăstirile condamnate la

ruină : astfel, în timp ce lăcașurile cu neputință de salvat se scufundă, ca niște irecuperabile epave, în timp, mărturiile unei vechi și savante arte picturii sîrbești continuă să înnoade începuturile unui popor de prezent și de viitorul său. Figuri prelungi de sfinți cvasi-bizantini, adevărate portrete ale primului poet sîrb, sacralizat sub numele de Sf. Sava, alternează cu izvoade vechi, cu evangheliere din sec. XI, și tetraevangheluri din sec. XIII, ornate de superbe enluminuri; cel mai bătrîn codex pentru mineri (cite legiuri scrise, de acest fel, datează în Europa din veacul XI ?), precede edictele comunale ale nu știu cărui consiliu, scris în rune, și o cosmografie pictată de Andrei Raicevici în stilul și epoca prerenașterii. Și totul, prezentat de Vasko Popa, cu acea voluptate de cunoscător al frumosului de-a lungul timpului, cu care a detectat și pus în circulație simburii moderni ai folclorului celui mai arhaic, și valențele eterne ale celor mai contemporani artiști...

Cît despre muzeul de artă contemporană, pe care l-am colindat într-o seară în tovărășia altui credincios prieten al literaturii române, Aurel Gavrilov, el reunește atîtea pînze și nume încît mi-ar fi greu să amintesc altceva decît impresia generală a acestui secol al XX-lea iugoslav, care îți îngăduie să urmărești plastic și în culorile locale graficul evoluției artistice europene. Singura pe care mi-am notat-o dintre suprarealiști, e Milena Pavlici Barili, poate fiindcă viziunile ei de factura unui Chirico, se topesc în opera ei cu reminiscențe arhitecturale renascentiste, într-o foarte originală simbioză...

Clădirea însăși, construită după proiectele unor tineri arhitecți, constituie o operă în sine, amplasată ideal în aripa nouă a orașului, aerisită în spațiu și aerată interior, cu etaje și interetaje, cu pereți de sticlă care permit ziua o invazie solară ce pune în valoare culoarea, și seara o luminiscentă a lăcașului modern, vizibilă de departe. Iată o sumă de calități arhitectonice care au însă un singur cusur, acela că, uneori, îți dispută atenția ce-ai vrea să ți-o concentrezi exclusiv asupra pînzelor. De aceea îmi și propun să revin în cazul unei alte călătorii, de două ori în acest muzeu, o dată pentru a gusta arhitectura, a doua oară pentru a mă opri numai și numai la artele plastice...

Petre Solomon

Sculptorul

*A învățat de la pietre, de la roci, de la scoici;
s-a strecurat în sufletul lor mineral,
ca un val de căldură.
Și-a julit genunchii și palmele cugetului
frecându-se de muchiile lor
poroase sau dure,
plămădindu-le materia vrăjmașă
în idei sau imagini.
A pătruns în cavernele lor,
după umbrele tainice ale esențelor,
le-a ciocănit îndelung, fibră cu fibră,
îndepărtînd ligamentele moarte,
în căutarea incandescentului miez
al Ideii.
în urma lui a rămas
o pădure de pietre ciudate,
ciobite, scobite, ciuntite,
dar înzestrate, toate, c-un glas •—
jwate-al pămîntului,
poate al mării și-al vîntului.
Prăpădul acesta răspundea
la numele de Henry Moore...*

Destin

sculptorului I. Fekete

*își au și pietrele destinul lor :
Nu toate au noroc, nu toate cîntă,
Și nu în fiecare se împlîntă
Suprema daltă... Piatră din Bihor,
Tu fericită ești, căci te frămîntă
Un mare meșter, dîrz și răbdător*

*Aidoma unui adine izvor,
Cu muntele-ncelestat în dreaptă trinta.
El, cu încetul, parcă-ți împrumută
Și sufletul și gândul lui curat,
Încît, din oarbă cum erai, și mută,
Ajungi un duh în piatră întrupat.
Iar oamenii, uitîndu-se la tine,
Se recunosc, și se-nțeleg mai bine.*

Dinfii pămîntului

*Pietrele nu spun nimic, nu se vaită :
A trecut peste noi a apelor haită...
Niciuneia lacrimi nu-i curg
Cînd sîngerează-n lumina de-amurg.
Niciuna nu se laudă : — pe mine
M-a cioplit vîntul, o mie de ani, și mai bine...
Mute, înțelepte, cumiști,
Pietrele sînt puternicii dinți
Ai pămîntului, peste care lunecă
Surisurile, luminîndu-l chiar cînd se-ntunecă.*

POEȚII LUMII

Artur Lundkvist

Agadir

(fragmente)

Citeam istoria Vinătorului Gracchus, a cărui sosire a fost vestită de-o porumbiță ce s-a lăsat pe pervazul ferestrei.

Și tocmai atunci o porumbiță veni pe terasa noastră ;
ne observă cu ochii ei ca niște mărgele
mari, cu ochii ei roșii tiviiți cu alb.

Pescărușii veneau adesea să mănince piinea care li
se-ntindea, drăguți, grași și albi. Dar porumbeii, niciodată.

Porumbeii sînt mai timizi. La țărmlul mării, zboru]
lor cu aripi scurte este nesigur.

Porumbița aceea avea gîtul lung și pieptul bombat al
unei eîntărețe ;

era foarte albă, ca plăzmită din lumină și zăpadă ;
părea uimită, speriată ca înaintea unei sarcini grele :
mută, întorcea capul spre noi, ne dăruia frumusețea
și neliniștea sa.

Apoi ea ne părăsi și încercarăm să înțelegem de bine de rău :
ce vroia să ne spună ? Care era mesajul ei ?

Un avertisment ? Un reproș ?

Tocmai în seara-aceea, din întîmplare, mîncarăm
un porumbel fript ;

vinovați, îl mîncarăm, crezînd că-nțelegem :
totuși nu acesta fusese mesajul ei !

Semnele se înmulțeau dar noi eram orbi ca toată lumea.

Cerul era de-un albastru intens, cer de văzduh și
de oțel.

Soarele era un cuptor deschis și ziua o piatră albă
linsă de limbi violete.

Deodată, apărură norii, vălătuci de fum, de zgură,
deasupra mării,

înăbușitori, dar care nu aduceau ploaie
Viermi albi, mărunți, dădură iama-
copaci și începură să coasă frunzele cu ață neagră.

Scarabei ieșiră din crăpăturile pământului, unși
cu lac albastru sau pudrați cu aur:
negăsind ceea ce căutau, dispărură din nou.

Furnici uriașe se adunară
și toate-mpreună își lepădară aripile (ziceai
că-s de sticlă).

O așchie se ascunse sub unghie, un furuncul se înroși
ca și cum ar fi vrut să zămislească un fruct.

Un cristal începu să nădușească, un ecou se răsuci
fără să poată răspunde. Până și brichetele
se arătară-ndărătнице.

Găinaș de pasăre căzu din cerul gol — alb și strălucitor,
căutînd un ochi pe care să-l orbească.

Al doilea avertisment fu mai serios, copilul devenise
un tînăr gigant.

Era tot o zi fierbinte și prea frumoasă : erau treizeci —
și cinci de grade în acel douăzeci și nouă februarie,
zi bisextilă, zi care prisosea, a celor care prisosesc,
zi de glume străvechi.

Ramadanul, lună a postului, începu cu pocnitori.

În miezul zilei, la douăsprezece fără zece,
pământul se legănă și se scutură, greoi și îngreșat,
și vreme de cinci secunde toți își ținură suflarea,
se simțeau porniți în larg, la bordul pământului
ca la bordul unui vapor.

Casele tremurară ca niște vapoare care se ciocnesc,
paharele jucară pe masă înainte de a cădea pe jos,
geamurile se sparseră. Cimentul căzu ca o ploaie.
Apoi, tăcerea, fețele grele, ochii prea mari deschiși:
mulți ieșiră să întrebe cerul care nu avea nici o vină,
pierduți, dezorientați,
înainte de a-și regăsi siguranța

și glasurile și rîsetele fură mai puternice ca înainte :
ce se putea întîmpla ? Se simțeau deplin liniștiți,
ce zi frumoasă, senină și fără primejdii-n această lume !

M-am auzit strigînd în somn (Nu voi ști niciodată
ce am strigat,
nu voi ști niciodată, dacă asta mi-a desvăluit ceva ce
nu știam)

în clipa chiar cînd am fost azvîrliț afară din pat
(sau poate eu m-am aruncat, instinctiv ?)
ca să mă ghemuiesc într-un colț, în timp ce năpraznica
zguduitură creștea,
de fiecare dată mai crîncenă, mai violentă,
venind în același timp din toate părțile, răscoală
a pământului în măruntaie, joc sălbatec,
tunet al străfundurilor, povară fulgerătoare,
bubuit devastat, năruit, al zidurilor —

Nu era vreme să simți sau să gîndești,
nimic altceva decît s-aștepți ca o oglindă
sub o ploaie de pietre,
să știi că presimțirea avusese dreptate, că se-ntîmplase,
în sfîrșit,
că acum, acum, era sfîrșitul,
că ceea ce se petrecea era de pe-acum petrecut, împlinit —
întocmai ca o ecuație, socotelile sînt făcute,
nici o greșeală,
nici o surpriză, totuî cum trebuie, cercul e-nchis.
Seeundele-acelea : mai lungi ca viața,
fiecare secundă conținînd naștere, moarte,
vrînd să-ți dezvăluie cine erai, să-ți arate propriul tău chip,
acel chip pe care nimeni nu-fl vede,
taina pe care nimeni n-o stăpînește,
deabia întrezărită și iarăși pierdută,
clipă oglinzii curbe ce se reflectă pe sine
și urmărește fără sfîrșit cu viteza luminei,
imagine după imagine,
acea imagine care era mișcare și neclintire, fără de capăt,
fără temei —
oare-ncepea și sfîrșea pentru a începe iarăși în sine.
izvor prizonier al drumului său :
și tu nu erai nimeni, un fir de pai despărțînd timpul de
timp,
fără însemnătate viața ta, într-un tot fără margini,
totul era pretutîndeni, șovăind între posibil și real,
totul neînțeleș de simplu — mai înainte ca ora ta
tremurătoare să fi căzut,
asemeni unei mări devenită strop tremurător,
care cădea și cădea tot mai jos.

Soarele se înălța roșu ca o fîntînă, nepăsător,
strivitor peste orașul strivit,
norișori trandafirii treceau în fugă,
pînze de păianjen noi nouțe străluceau jos, pe pămînt,
fragile, neștiutoare de catastrofă,
incendiile nopții se-ngălbeneau și se strîngeau
murdare-n lumină,
în timp ce fumul își aduna în văzduh
întreaga lui materialitate, umflat,
gata să plesnească și să se dizolve
căldura soarelui se răspîndea ca dintr-o
foarte apropiată sobă de jăratec,
florile erau nepăsătoare, marea se retrăsese,
frumoasă și provocatoare, oferînd curba sinilor săi
blindelor navigații,
unii căutau păsări pe cer, dar în acea dimineață
nu existau păsări, un glas deasupra
mării le chemase,
alții rîvneau să fie păsări, ne mai văzînd folosul
de-a fi oameni care supraviețuiesc,

sau chiar păsări în mare,
dar marea nu le mai oferea nici taina, nici adăpostul său.

Ce știam noi despre rădăcinile ce se-nnodaseră,
mai raai să se sugrume ?
Ce știam noi despre cîrțițele moarte înăbușite în vizuină ?
Ce știam noi despre cutremurul din craniul măgarului ?
Ce știam noi despre crăpăturile unde se oprise
lumina ca sticla ?
Ce știam noi despre miinile care n-aveau să-și
dea drumul decît atunci cînd aveau să fie
una cu apa și cu noroiul ?
Ce sîntem altceva decît forma de-argilă
cc-ain evitat ceasu-adevărului ?
Dar ruinele mute aveau să găsească un
glas ca să murmure,
pietrele vor mărturisi pentru cei ce va să vină,
Corbii vor duce doliul pînă-n munți,
dinspre mare vor veni pescărușii și speranța,
macii sălbateci se vor isca însemnați de sînge și foc,
și apoi vor fi mărăcinii și cîntăreții înaripați
cuibăriți în mărăcini,
și focul va veni asupra mărăcinilor și ploaia
asupra focului,
și o porumbiță albă va veni iarăși — poate —
să se-așeze pe fereastră ca un avertisment,
sau poate ca să vestească bucuria vieții, pacea pămîntului.

Tălmăcire de
MARIA BANUȘ

Dezbateri românești asupra romanului (de la G. Ibrăileanu la G. Călinescu)

de Dinu Pi Mat

I n procesul de evoluție a prozei noastre, romanul capătă organicitate, ajunge să se afirme substanțial și plenar abia în epoca dintre cele două războaie mondiale, cînd ne este dat în sfîrșit să îl vedem definindu-se fără echivoc, dintr-un ansamblu de contribuții deosebit de semnificative în varietatea lor, de la Liviu Rebreanu sau Cezar Petrescu la Ionel Teodoreanu, de la Hortensia Papadat-Bengescu, Cărnii Petrescu sau Anton Holban la Gib Mihăescu, de la Mihail Sadoveanu la C. Stere, de la Matei Caragiale la G. Călinescu, de la Mircea Eliade la Radu Tudoran. Deopotrivă cu formele de manifestare, sub care apare romanul în eflorescența sa întîrziată, rețin atenția unele puncte de vedere teoretice exprimate în marginea acestora de cîțiva critici literari de prestigiu, ca și de o bună parte din chiar romancierii în cauză. Rememorarea lor ni se pare absolut necesară, dacă vrem să înțelegem cum se constituie la noi o conștiință estetică evoluat modernă în problema romanului.

G. Ibrăileanu, care a fost un cititor pasionat al capodoperelor romanului modern, mai ales din cuprinsul literaturii franceze și ruse, care a avut ca

puțini alți critici aptitudinea de a se integra total în lumea personajelor configurate de ficțiunea epică (se știe, bunăoară, că a putut să fie îndrăgostit de Anna Karenina, eroina lui Tolstoi, ca de o ființă reală), care a sfîrșit prin a se revela înainte de moarte, cu o operă neașteptată ca „Adela”, drept un romancier de o finețe analitică rară, deschide primul în publicistica noastră o dezbateră de disocieri mai subtile în legătură cu destinul romanului, în cuprinsul interesantului său eseu „Creație și analiză” (în „Viața Românească”, 1926, nr. 2—3). Plecînd de la ceea ce se întîmplă într-o literatură exemplară ca aceea franceză, îl vedem pe critic începînd prin a constata că romanul, în ultima sa fază de evoluție, încețază să mai fie echivalentul modern al epopeei, își pierde aproape cu desăvîrșire natura epică originară. (Roger Martin du Gard, cu „Les Thibault”, este considerat că rămîne singurul „în tradiția cea mare a romanului, oricum «specie» a poeziei epice”). După părerea lui G. Ibrăileanu, noul roman s-ar defini ca un tip de „roman-problemă”, cu aspecte de „dramă filozofică”, fiind „o invenție epică, menită să ilustreze o problemă de psihologie sau morală”. Înainte de a comenta romanul lui Proust, caz epocă de heterodoxie a genului, criticul înțelege

să stabilească mai întâi care sînt modalitățile unui autor de a face să trăiască lucrurile în roman, ajungînd cu acest prilej la concluzia că ele se reduc în ultimă instanță la două, care apar de altminteri corelate, „în diverse proporții”, în cuprinsul oricărei opere de talent: „creația” (termen de ajuns de impropriu, utilizat ca sinonim pentru „totalitatea reprezentărilor concrete” pe care putem să le avem în legătură cu „înfățișarea personajelor și comportarea lor”) și „analiza”. Proust constituie o excepție fenomenală, „analiza” întîmplîndu-se să fie la el factorul exclusiv al creației în sine. În „A la recherche du temps perdu”, roman care „n-are subiect, intrigă epică sau dramatică externă”, se ajunge la realizarea fără precedent a „monografiei unor stări de suflet”. După G. Ibrăileanu, „Proust nu numai că nu este liric, dar nu este nici subiectiv”, ceea ce face el în ampla sa operă introspectivă se aseamănă cu o „auto-disecție anatomică”. Lăsînd la o parte cazul autorului unui roman ca „A la recherche du temps perdu”, criticul susține că modalitatea de reprezentare prin așa-zisa „creație” ar fi „superioară” aceleia prin „analiză”. G. Ibrăileanu, cu toată înțelegerea pe care o denotă pentru Proust, trebuie spus că păstrează încă în general spiritul concepției secolului XIX cu privire la roman, căruia i se pretinde în primul rînd să creeze tipuri în măsură a concura starea civilă. Meditînd într-un sens mai larg asupra romanului, care i se pare „un gen hibrid”, datorită faptului că trebuie să implice în țesătura structurii sale o sumă de elemente heterogene, în tendința de a prinde într-o imagine semnificativă viața în toată complexitatea ei, criticul crede că puține opere în materie ajung să fie „perfecte”, mai bine zis „complete”. Se trece apoi la constatarea că „cei mai mari creatori în roman nu sînt artiști de mîna întîi”. Un Balzac, un Dostoievski, un Tolstoi, un Proust sau un Rebreanu la noi, par să fie lipsiți de stil în înțelesul curent al cuvîntului,

calitatea fundamentală a scrisului lor constînd de fapt în „proprietatea” aplicării la obiect. Mai mult, cu opera lor, niște romancierii ca aceștia se întîmplă „să impieteze” din plin domenii străine, ca acelea ale psihologiei și sociologiei îndeosebi. În roman, „deficitul de artă” apare ca o condiție necesară, țînînd de însăși natura de produs hibrid a genului. Pentru Ibrăileanu, esențialul rămîne „densitatea de reprezentare a lumii ce ne cade sub simțuri”. Pe lingă „Frații Karamazov”, „Război și pace”, „Cousine Bette”, „A la recherche du temps perdu”, el crede că „orice roman al altui scriitor este rar, procentul de fapte, la același număr de vorbe, este inferior”. Referindu-se la literatura română, criticul trebuie să constate că aceasta are în totalitatea ei, „îndiferent de gen”, un pronunțat „caracter liric”. Prozatorilor noștri li se impută lipsa de „psihologism”. La data cînd își concepe eseul „Creație și analiză”, G. Ibrăileanu era îndreptățit să spună că romanul nu a depășit încă la noi stadiul „observației”, pentru a ajunge la acel al „analizei”. El se simte dator în consecință a recomanda scriitorilor români „să învețe” ceea ce le rămîne de învățat în materie de roman analitic de la „moralistii francezi”, care excelează în „psihologism”. La capătul vieții, într-un mic dar semnificativ roman ca „Adela”, criticul are să ne rezerve surpriza de a se ilustra personal ca unul din primii noștri analiști, alături de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și Anton Holban.

încă de la vîrsta de numai douăzeci de ani, cînd îl vedem publicînd între altele șase foiletoane critice ca „Considerații asupra romanului modern” (în „Cuvîntul”, 1927, nr. 887, 895, 901, 906, 914 și 942), Mihail Sebastian se impune ca un eseist, pe cît de cuprinzător și bine orientat în lecturile sale pe atît de sigur în judecată. După G. Ibrăileanu, oricît pare de neașteptat, el este în epocă acel care înțelege să discute mai substanțial estetica he-

terodoxă a secolului nostru în materie de roman. Se începe cu constatarea unei „devieri” a romanului de la linia tradițională a manifestărilor sale, deviere care îl face să nu mai poată fi delimitat ca „specie”, ceea ce de altminteri nici nu trebuie să mire prea mult într-o vreme de abolire a separatismului tuturor genurilor. Noul roman nu mai apare ca o povestire „logic construită în jurul unei intrigi cu desfășurare gradată și motivată perfect, cu personaje scrutate în ordinea importanței lor epice”, ca o povestire „închisă între legile posibilului și cumpătată între nevoile verosimilității”. Concepția despre roman a secolului XIX începe a se perima în secolul XX, pe care Mihail Sebastian îl caracterizează ca fiind a „panlirismului”, formulă de ajuns de confuză, împrumutată de la Julien Benda. Intre „elementele esențiale” ale viziunii promovate de noul roman, în spiritul „esteticii moderne a panlirismului”, ar fi „disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalității”. Schimbându-și într-un fel structura, romanul ajunge totodată să își găsească și modalități inedite de comunicare, ca bunăoară „monologul interior”, care ne ajută „să urmărim, nestingheriți de reguli și gradații, pașii dezordonați, neclari, proaspeți și scurți ai spiritului”. În epoca de primat a „panlirismului”, Mihail Sebastian crede că numai „aventura”, pe de o parte, și apoi „biografia”, pe de alta, mai rețin întrucitva romanul în „sfera epicului”, printr-o soluție de compromis. „Aventura” este acceptată ca implicând „accidentalul, libertatea, incoerența, imposibilul, ilogicul”. Cît privește „biografia”, a cărei recentă imixtiune în roman i se pare autorului ceva „mai mult decît un remediu al crizei de subiecte”, aceasta s-ar găsi în consensul opțiunii pentru autenticitatea senzațională a vieții, care se revelă „mai nebună” în sine decît poate să fie în reprezentările oricăror îndrăzneli fictive, fără „finalități și deznodăminte”, „gratuită” prin excelență. Evenimentul literar al publicării ro-

manului lui Gide, „Les faux-monnayeurs”, chiar în anul cînd Mihail Sebastian își redactează „Considerațiile asupra romanului modern”, îl face pe acesta din urmă să se sesizeze ca de o experiență singulară, care caută a reabilita epicul, în sensul realizării unui „roman pur”. Autorul nostru ține să sublinieze că „faptul divers și actul gratuit, aceste pure raportări anecdotice”, cărora Gide le descoperă „proprietăți inefabile”, sînt valorificate pentru prima oară, cu intenția de a face ca romanul să nu mai fie „psihologie, morală și intrigă”, de a se da în sfîrșit genului înțelesul său propriu, de care toți romancierii l-ar fi lipsit de totdeauna, din „necesități de superficială dramatizare”. Concluzia lui Mihail Sebastian este însă că Gide, „tocmai atunci cînd socotea că o găsit o completă valoare epică, nu face decît să stăruie în lupta împotriva genului”, printr-o „ironie” a lucrurilor întimplindu-se ca „acolo unde el vede începutul romanului să fie de fapt încă un semn al sfîrșitului lui”. „Considerațiile asupra romanului modern” se opresc în ultimă instanță la romanul lui Proust, „al cărui principiu de viață” nu rezidă în „convenționalul unei compoziții voite” ci în „proiectarea fără nici o deformare a unei existențe în ritmul cînd precipitat, cînd lent al aducerii aminte”. La Proust, nu poate să fie vorba de „respectarea vreunei legi de înlănțuire și gradație epică”, datorită faptului că opera sa „înseamnă depășirea obiectului și creația dincolo de imediatul raporturilor anecdotice”. „A la recherche du temps perdu” este declarat „primul” și totodată „cel mai valoros” roman „pornit pe drumul adaptării la estetica modernă a panlirismului”. La numai un an de la publicarea seriei de foiletoane critice „Considerații asupra romanului modern”, Mihail Sebastian are să revină asupra problemei, cu articolul „Tot despre descompunerea romanului” (din „Universul literar”, 1928, nr. 43), pentru a răspunde unor insinuări ale lui F. Aderca, după care Proust ar fi

„compromis”, cu „monstrul impunător” al operei sale, genul „conceput și creat de marii romancieri ai secolului al XIX-lea”. Necontestându-se în cuprinsul răspunsului evidența unui proces de „descompunere” a romanului în secolul nostru, se precizează însă cu îndreptățire că este vorba de „o criză, căreia Proust, odată cu James Joyce, pentru prima oară, îi opune o soluție și poate un sfârșit”. Trebuie menționat că mai târziu, când el însuși sfârșește prin a ajunge autor de romane, Mihail Sebastian nu are să fie un romancier de tip proustian ca Anton Holban și nici unul de tip gidian ca Mircea Eliade, cei doi eminenți confrăți de generație. În orice caz, „De două mii de ani”, romanul său cel mai pregnant, se definește ca un neo-roman în nota patetismului subiectiv al așa-zisei „estetici moderne a payilirisului”, apărând conceput cu luciditatea dureroasă a unei febre la rece și realizând performanța autenticității în înțelesul cel mai propriu.

Chiar dacă pare un amator în manifestările incidentale de critic literar, M. D. Ralea știe totdeauna să abordeze problemele cu o dezinvoltură de spirit puțin obișnuită la noi, dialectica ideății sale paradoxale aducând cu orice prilej niște puncte de vedere demne de reținut. Aceasta este evident cu prisosință și în cazul articolului „De ce nu avem roman” (din „Viața Românească”, 1927, nr. 4), care vine să elucideze pregnant chestiunea ridicată. Față de emulația generală din literatura noastră în materie de roman, după sfârșitul primului război mondial, emulație denotând „intenția de a se umple o lacună”, M. D. Ralea nu își ascunde scepticismul. Dacă „unii dintre scriitorii însemnați” se întâmplă să ajungă la „rezultate” incontestabile, „cei mai mulți dintre scriitorii mijlocii” ne prezintă drept „romane” niște opere cu totul străine de „caracterele acestui fel de literatură”. De la o asemenea constatare, autorul articolului „De ce nu avem roman” trece la analiza între-

gului complex de cauze, de care ține geneza romanului în generații. Se ia mai întâi act de procesul de transformare a genurilor literare, în spiritul teoriei evoluționiste a lui Brunetiere („L'evolution des genres”), ducând între altele la concluzia derivării romanului din epopee. Noi nu am avut epopee, care să ne aducă prin modernizare romanul, ci doar baladă, o formă de poezie epică originară, de proporții mult mai restrinse, din care M. D. Ralea crede că a rezultat prin transformări în timp nuvela, în a cărei limite narative ne rămâne vrînd-nevrînd mai toată proza. Romanul, neputînd să apară în literatura română pe baza unei „evoluții normale geometrice”, sfârșește prin a fi însușit prin „imitație”. „Un gen importat târziu față de altul, care se găsește de mult în tradiția națională, este cu mult mai artificial”. Apoi, fiind vorba de o literatură „recentă” ca a noastră, trebuie înțeles că „asimilarea genului importat nu s-a produs încă”. Subscriind la părerea lui Thibaudet cu privire la rolul jucat de burghezii în promovarea romanului, M. D. Ralea ajunge să constate că la noi, lipsind pînă în ziua de azi o societate burgheză bine constituită, „n-are cine să facă importul romanului realist al vieții cotidiene, singurul acceptat de gustul burghez”. Pe linia argumentărilor de natură sociologică, autorul articolului „De ce nu avem roman” se aventurează la un moment dat într-o teorie, care merită să fie relatată mai în amănunt, pentru îndrăzneala ei de concepție, chiar dacă lasă pînă la un punct o impresie de arbitrar. Se pleacă de la premiză că „romanul nu apare decît într-o societate” ajunsă la un grad de „diferențiere”, care face ca „fiecare om” din cuprinsul ei să fie „în felul lui o individualitate”. Aceasta, ca urmare a faptului că romanul este privit ca „poveștea vieții și a sufletului individualităților private cele mai caracteristice”, implicînd „persoane fără importanță istorică, dar cu mare semnificație morală”. La noi însă, după părerea lui

M. D. Ralea, „istoria lace încă concurență romanului, ceea ce nu se întîmplă în țările occidentale”. Astfel stînd lucrurile, „biografia omului curent, a omului de rînd, care se schițează totuși evident original, cu viața lui sufletească aparte, și care e romanul, nu se poate face încă cu ușurință”. Concluzia ar fi că „romanul întîrzie” în literatura noastră, deoarece „individul nu este încă complet degajat de mediu”. Abia atunci „cînd oamenii deosebiți vor fi atît de mulți, încît istoria nu va fi silită să se grăbească să-i confişte, romanul va putea apărea foarte ușor”. Ultima idee enunțată de autorul articolului „De ce nu avem roman”, eu privire la cauzele de întîrziere a romanului în literatura română, leagă lucrurile într-un sens cu totul inedit de însăși „psihologia noastră etnică”. M. D. Ralea susține anume că „o observație cît de superficială a moravurilor de la noi arată că ceea ce domină relațiile între oameni în societatea noastră, departe de a fi lupta, e tocmai spiritul tranzacțional de compromis”, adică ceva care „crează totdeauna o stare de spirit socială, fără caracter epic”. După el, dintr-un asemenea „gen de viață fără conflict nu poate ieși romanul propriu-zis, tip Dostoievski ori Balzac”.

*

Ca istoriograf al literaturii române din primele decenii ale secolului XX, în cuprinsul volumului consacrat poeziei epice, E. Lovinescu găsește prilejul să prezinte exhaustiv, cu o intuiție critică admirabilă, formele de manifestare ale prozei din epoca în care începe a se întrevădea și la noi primatul romanului. Criticul merge pe ideea că procesul de maturizare a epicii noastre implică o evoluție de la tematica exclusivist rurală, la care ne limitase mistică „semănătorismului”, la una urbană, de complexitate psihologică, după cum pe de altă parte, sub raportul atitudinii în creație, implică o evoluție de la subiectivitatea tributară lirismului la obiectivitate. Nu îl vedem totuși cu nici un prilej ridi-

cîndu-se la considerații de ordin teoretic cu privire la destinul romanului în epocă, ceea ce ni se pare cu atît mai surprinzător cu cît el, ca susținător al sincronizării literare cu orientările la zi din marile literaturi occidentale, era de așteptat să pună într-un fel problema adaptării prozatorilor noștri la noua structură eminentemente heterodoxă, pe care o capătă romanul, după revoluția proustiană. Ceea ce nu face E. Lovinescu are să facă în schimb, pînă la un punct, Pompiliu Constantinescu, discipolul său cel mai apropiat, într-un studiu riguros, de o stringență remarcabilă în ideea critică: „Considerații asupra romanului românesc” (din „Kalende”, 1928, nr. 1 și 2). Se începe prin a ni se preciza raportul de relații ale romanului cu realitatea. „Pornind de la realitatea istorică, romanul își capătă prestigiul din mitul ficțiunii; lumea epică e suprastructură, față de realitatea brută”. Avînd a ne transmite în ultima instanță „un mesaj introspectiv”, romanul s-ar defini în înțelesul său cel mai propriu ca „o geometrie în spațiu a sufletului omenesc”. Trecînd la romanul românesc și judecînd ansamblul de manifestări ale acestuia de la origini încoace, Pompiliu Constantinescu ajunge pe bună dreptate la constatarea că el „este prin excelență social”, nefăcînd altceva decît să „ilustreze o succesiune de momente din evoluția societății”, la care „individul” se întîmplă sau „să se adapteze prin amoralitate”, configurînd tipologic „categoria psihică și socială a parvenitului”, sau să nu se adapteze și să rămînă ca atare „un învins, din exces de sensibilitate și individualism pasiv”, configurînd tipologic „categoria opusă a dezadaptatului”. în perspectiva unor reprezentări simplificatoare ca acestea, „eroul romanului nostru” apare „degenerat în schema unui erou-concept, în cuprinsul unei psihologii date”. Pompiliu Constantinescu deplînge cu luciditate „condițiile” care ne-au „întîrziat evoluția spre acceptarea pasiunii umane ca un spectacol pur estetic și mijloc de cunoștință

intuitivă a insondabilului din noi". Abia în „Ion” al lui Liviu Rebreanu, el crede a vedea „un esențial început de emancipare a categoriei psihice de servitutea socială”. După părerea sa, un roman ca acesta constituie într-un fel „forma de tranziție, de la genul autohton, documentar și descriptiv, la genul pur general omenesc”. Criticul observă însă că „romanul național, intrat în categoria mare a genului”, cu opera lui Rebreanu, „n-a îmbrățișat brusc o problemă prea complexă”, datorită faptului că într-un erou ca tânărul Ion se ia ca pretext epic cazul unui „suflet încă rudimentar”. în legătură cu Ionel Teodorescu, afirmat prodigios în epocă prin „La Medeleni”, se susține că acesta, „prin psihologia adolescentă a eroilor săi”, ar fi putut să fie la noi autorul „celui mai înaintat pas spre autonomia interioară a personajelor”, dacă „n-ar fi aplicat global metoda poemului în proză la roman”. • Convins că „epopeea proustiană” reprezintă „forma cea mai înaltă” a romanului modern, aceea „care deschide calea «romanului pur», instrument de adâncire în misterul eului uman”, Pompiliu Constantinescu sfârșește cu concluzia de ordin general că „romanul românesc, emancipat de sociologie, va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personajelor”.

*

începându-și activitatea de cronicar literar la „Revista Fundațiilor”, cu prilejul unui bilanț făcut în primul articol publicat acolo, „Romanul românesc în 1933” (din „Revista Fundațiilor”, 1934, nr. 2), Șerban Cioculescu înțelege la un moment dat să se refere și la mult discutata problemă a destinului pe care îl are romanul în secolul XX, comentind lucrurile cu acel nerv critic propriu inteligenței sale incisive. Se pleacă de la ideea că romanul reprezintă cu precădere „genul timpului nostru”, acel care „se substituie tuturor genurilor, absorbindu-le pe toate”. După ce încearcă să definească natura heterogenă a romanului modern, care „însușește o serie de

adițiuni variate, în progresie neîngrădită pe considerentul purității”, criticul se crede îndreptățit a observa că „valoarea” sa a ajuns să fie „în funcțiune de limita din ce în ce mai mare, către infinit, a preocupărilor la origina lor străine de simpla povestire”. Romanul, „abandonând nuvelei puritatea structurii epice”, sfârșește totodată prin a părăsi „geometria plană a desenului schematic”, pentru a surprinde „complexitatea vieții moderne prin suprapuneri și întretăieri de planuri, după modelul geometriei spațiale”. în literatura noastră, ca efect al unui „spirit nou de inițiativă”, manifestat din plin la începutul epocii interbelice, se constată că are loc în sfârșit „ieșirea din tiparul național al nuvelei, în care s-a putut complăce prea îndelungat lenivă orientală de visător cil tabieturi, a românului dinainte de primul război mondial”. Realizându-se pentru prima oară la noi cu Liviu Rebreanu, „romanul propriu-zis” cunoaște totuși o evoluție șovăitoare chiar și în epoca de aparentă afirmare totalitară din contemporaneitate. Aceasta, datorită persistenței unor inerții în concepția epică, ducând prea adesea la „tehnica nuvelei prelungite sau a însăilării de mai multe nuvele”. Șerban Cioculescu susține cu îngăduință că nu poate să se pretindă încă romanului românesc „o sincronizare desăvârșită cu romanul occidental, de dată veche, complex prin tradiție și reflectind o varietate considerabilă de fenomene”. în bilanțul literar făcut unui an, care a contribuit ca puțini alții la „cimentarea” romanului nostru (cu opere ca „Patul lui Procust”, „Răscoala”, „Maitrey”, „Rusoica”, „Adela”), se acordă o atenție deosebită lui Camil Petrescu. După părerea criticului, un scriitor ca acesta, deopotrivă „cerebral” și „senzitiv”, ar fi „un romancier complet, care înlătură dualitatea tehnică a romanului: observație exterioară și analiză internă, printr-o trecere personală de la psihologia statică la aceea dinamică și printr-o împletire de fiecare clipă a eului cu ambianța”. Ni se lasă să înțelegem că

autorul „Patului lui Procut” constituie în epocă cel mai fericit caz de sincronism modern, deși găsim într-un loc precizarea că „maniera” sa, „explicabilă suficient prin temperament”, „nu trebuie neapărat asociată proustianismului”. Mai puțin radical decât Pompiliu Constantinescu în exigențele sale finale, Șerban Cioculescu se mărginește didactic, în concluziile la bilanțul făcut de el, a exprima dezideratul ca romanul românesc să își „îndeplinească integral menirea”, ajungând să fie „cutia de rezonanță a tuturor frământărilor, colective și individuale, ale societății noastre”.

•

Vladimir Streinu, care a găsit nu o dată prilejul să se pronunțe într-o problemă mereu deschisă ca aceea a formelor de căutare ale romanului din secolul nostru, vine cu comentarii interesante în materie. Într-un articol memorabil, cum este bunăoară „Romanul roman” (din „Revista Fundațiilor”, 1935, nr. 10), îl vedem supunând unui examen critic „romanul analitic, autobiografic sau subiectiv”, considerat de el ca revelator pentru procesul de „lirizare a epicii” în epoca post-proustiană. În noul roman de structură analitică, „CM interesul retras din epicul pur”, ținând lucrurile în loc prin utilizarea acelei tehnici de „dispozitiv «au ralenti» al analizei”, se constată că autorul, dând curs „unei curiozități intelectuale de cunoaștere, intercalează în cuprinsul relațiilor sale eseul, core adaugă rezultatelor analizei problematica stărilor de simțire analizate”. Cum „analiza cea mai pătrunzătoare” este fără îndoială „auto-analiza”, romanele subiective ale epocii au să se centreze în majoritatea lor pe numai unul sau două personaje, aducând „un material de experiență sufletească” strict personal, „în care introspecția ca metodă psihologică ia loc intuiției ca mijloc artistic”. Ne găsim puși în fața unor „adevărate autobiografii” Vladimir Streinu ia într-un fel atitudine împotriva acelor care au tendința de „a socoti superioară noua ținută a

prozei epice față de comportarea obișnuită a romancierilor, care traduc prin acte externe mișcări de conștiință”, împotriva acelor care susțin de fapt cauza unei „deviații estetice”. Semnalând „riscurile manierei analiste”, criticul nu contestă însă valabilitatea contribuției unor exponenți majori ai genului, ca Proust sau la noi Camil Petrescu și Hortensia Paoadat-Bengescu. Se pledează în cele din urmă pentru „frumusețea etern actuală a romanului roman”, adică a acelei forme de roman în care „dinamica interioară și aceea, exterioară” se conjugă fără tendințe exclusiviste într-o „sinteză a creației”. În alt articol, scris mult mai târziu, „Mișcarea prozei” (din „Semnalul”, 1946, Nr. 1316), Vladimir Streinu se se sizează de primejdia degenerării romanului în cronică, făcând cu acest prilej unele observații demne de atenție. În procesul de evoluție a prozei noastre, din epoca atingerii majoratului literar cu „vârsta romanului”, este disociat mai întâi momentul trecerii de la genul scurt al schiței și nuvelei la roman, moment ilustrat semnificativ, după sfârșitul primului război mondial, de Liviu Rebreanu, care a știut „să intuiască deodată complexitatea de viață a societății românești în devenirile ei, prorocind în același timp pe ceilalți confrăți, fie de-o vârstă, fie mai tineri, să se încerce în construcția epică masivă”. Dacă, în emulația care are loc, genul romanului ajunge în sfârșit să se impună în literatura noastră ca o realitate estetică, nu este însă mai puțin adevărat că de la un timp începem să avem a face cu „o falșă abundență”. Se disociază acum un al doilea moment de mișcare a prozei, acel al trecerii de la roman la cronică, aducând cu sine înlocuirea „invenției epice” cu „transcrierea evenimentelor” din realitatea contingentă a epocii. „Un număr apreciabil de scriitori, câștigați pentru roman, disting destul de greu între fiecțiunea care dă sentimentul realității și între realitatea însăși care nu operează asupra spiritului cu farmecul ficțiunii”. Criticul este constrins să constate că

„n-au scăpat de regretabila ispită” nici chiar unii dintre autorii, care au dat cu debutul lor în roman un prestigiu incontestabil genului la noi (Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu). În perioada de inflație sociologică și istoricistă din ajunul și din timpul celui de al doilea război mondial, se înregistrează totuși și câteva excepții onorabile: G. Călinescu cu „Enigma Otiliei”, Ion Marin Sadoveanu cu „Sfârșit de veac în București”, Radu Tudoran cu „Un port la Răsărit”. La data conceperii articolului „Mișcarea prozei”, Vladimir Streinu investea în acești trei autori speranța unei reconsolidări a romanului românesc, în sensul izbăvirii de „înșelăciunea actualității”.

Trecînd la părerile în materie ale romancierilor înșiși, se cuvine să începem cu acelea ale lui Liviu Rebreanu, adevăratul creator al genului la noi. Pentru autorul lui „Ion”, romanul înseamnă „creație de oameni și de viață”, ceea ce nu trebuie să se creadă însă că este același lucru cu „a copia după natură indivizi existenți”. După el, „creația literară nu poate să fie decît sinteză”. („Cred”, în „Ideea Europeană”, 1926, Nr. 181). Realitatea vine să ofere „pretextul”, de la care romancierul are să plece pentru a configura universul său propriu. („Mărturisiri”, 1932). „Oglindirea” lucrurilor în roman implică un proces de „selectare” și de „interpretare”, care ne face să avem o imagine „critică” a lumii reprezentate. („Literatura și iubirea”, în „Universul literar”, 1939, Nr. 14). După părerea lui Liviu Rebreanu, romancierul trebuie „să rămînă deasupra actualității”, ca nu cumva ajungînd cronicarul ei, să își asume riscul de a fi „parțial”. El are nevoie de „perspectivă și în timp și în spațiu”, pentru a înțelege pe deplin semnificațiile împrejurărilor de viață din contextul istoric al epocii în cauză. („Cu Liviu Rebreanu despre trecut și puțin despre viitor”, în „Rampa”, 1935, Nr. 5.368). Convins că „un roman nu se poate

construi fără psihologie”, datorită faptului că numai psihologia îngăduie romancierului să facă „legătura între un moment și personaj”, autorul „Pădurii spînzuraților” susține că factorul psihologic este „singurul element de importanță capitală” în creația epică. („De vorbă cu dl. Liviu Rebreanu...”, în „Rampa”, 1935, Nr. 5.252). Liviu Rebreanu, a cărui întreagă concepție de romancier îl denunță ca un produs al școalei realiste și naturaliste din secolul al XIX-lea, încearcă să înțeleagă cu bunăvoință evoluția heterodoxă a genului din epoca sa, gen care i se pare a fi ajuns deosebit de „hibrid ca formă prin înoirile lui uneori atît de ciudate”. („De vorbă cu Liviu Rebreanu”, în „Mărturia unei generații” de F. Aderca). Tot ceea ce găsește de spus autorul lui „Ion” despre roman în general este de un bun simț, desăvîrșit, fără să iasă însă niciodată din sfera locului comun. Puternic creator epic din instinct, primul la noi a da romanului înțelesul plin de greutate al unei opere compacte și masive, Liviu Rebreanu nu are mobilitatea de spirit, nervul dialectic care să îl facă un teoretician al genului, cum se întîmplă cazul cu un Camil Petrescu sau G. Călinescu.

Cezar Petrescu crede că „un romancier trebuie mai întîi de toate să trăiască viața”, să aibă experiența ei directă și multilaterală, pentru a ști să privească lucrurile cu „ochii desbărați de convențiunile livești”. În acest sens, exemplari i se par autorii ruși, „care n-au început prin a se așeza la birou, ci, au sosit acolo, abia mai tîrziu, de la viața cea aspră și intensă de afară”. După el, lipsa unui roman de amploare, în literatura română, pînă după primul război mondial, s-ar datorator mai ales faptului că „orizontul și experiența scriitorilor noștri s-au mărginit la ferestrele cafenelei”. („De vorbă cu Cezar Petrescu”, în „Mărturia unei generații” de F. Aderca). Discutînd la un moment dat problema dacă „confuzia socială” poate să fie cu adevărat nefavorabilă dezvoltării romanului, Ce-

zar Petrescu respinge categoric părerile acelor care au susținut la noi o asemenea teză. „Dar, Doamne, de unde și-a cules eroii și dramele tin Stendhal sau un Balzac ? Ni se pare că tocmai din această confuzie socială, dintr-o epocă tulbură de răscruce istorică”. Se observă că romanul realist francez din primele decenii ale secolului trecut, urmărind aproape exclusiv fenomenul „arivismului”, anticipează pregnant o stare de fapt. în contextul istoric al evoluției noastre sociale, Cezar Petrescu se întreabă „ce altceva poate fi și este romanul românesc urban” decât „un roman al declasării pe de o parte și al ascendenței ariviste pe de alta” ? Tema oferită de realitățile de epocă de la noi, cu „cele două declasări, de sus în jos și de jos în sus, ducând amândouă la solitudinea socială, una din cele mai dramatice posturi ale individului”, de parte de i se părea limitată în sugestia epice, cum sint înclinați a o crede unii, este considerată de el ca putînd să fie deosebit de fecundă pentru un romancier adevărat. („Romanul orașelor”, în „Rampa”, 1930, Nr. 3.595). într-un „Cuvînt înainte”, conceput la romanul „Plecat fără adresă” din 1932, în cuprinsul căruia ne spune între altele că ține să dea o „cronică românească a veacului XX”, într-o succesiune de romane, „unele de investigație orizontală în realitățile și procesele sociale, altele de investigație verticală în procesele psihologice ale individului”, Cezar Petrescu pleacă de la premiza că opera unui romancier, fie că vrea autorul fie că nu, „poartă pecetia epocii, este un document situat în timp”. Privind lucrurile din perspectiva momentului istoric, căruia se întîmplă a-i fi martor, el încearcă să rezume condiția tragică a omului contemporan, de care un romancier conștient de misiunea lui de vizionar nu poate să facă abstracție. „Niciodată omul n-a fost mai nefericit decât astăzi, fiindcă niciodată nu s-a găsit atît de înalt suspendat în vid, fiindcă niciodată nu s-a aflat ca astăzi, fără reazăm interior, într-o societate în lichidare, care se autodevoră. Incer-

titudinea este semnul timpului nostru”. Autorul „întunecării”, care a avut prilejul să înțeleagă în timp că „realitatea lucrează cu neverosimilul și absurdul”, fiind guvernată de niște „legi” cu mult „mai elastice” decât acelea ale „creației literare”, sfîrșește prin a ajunge la concluzia că romancierul, chiar dacă nu poate să descifreze „sensul ocult” al lucrurilor, trebuie măcar să ridice în opera sa niște „întrebări”, echivalînd de fapt cu o sesizare a problemelor cu care îl confruntă destinul epocii. („Argumentul editorului”, în „Carlton”, 1943). Inventiv într-o măsură mai mare decât oricare alt autor de la noi, tehnician eclectic în materia genului ca un bun cunoscător al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată cu un spirit de observație care depășește limitele de percepție ale unui realism pedestru (să nu uităm interesul manifestat de el pentru ceea ce înțelegea să numească „fantasticul interior”), trebuie spus însă din păcate că Cezar Petrescu, în practica de romancier, nu face de cele mai multe ori decât să cadă pradă contingentului ca un simplu ziarist, neizbutînd ca atare să exprime la un mod esențial adîncul semnificativ al psihologiei timpului său⁴ cum aspira teoretic, cu cele mai bune intenții.

Ionel Teodoreanu are un punct de vedere personal, deosebit de seducător, în legătură cu clasificarea tipologică a romancierilor. Pornind de la ideea că „romanul nu-i decât o vastă călătorie prin continentele sufletului”, îl vedem împărțînd pe autorii de roman în „aventurieri” și „turiști”, ambele tipuri avînd comun — după el — „îmboldul plecării lungi în ei înșiși”. Pe acei din prima categorie i-ar anima „nostalgia necunoscutului din ei” iar pe acei din a doua categorie „curiozitatea de a se cunoaște”. Romancierul definit ca „aventurier”, înainte să își găsească vocația de scriitor, „va trăi cu frenezie, spontan și dezinteresat”, pînă atunci cînd, „saturat de viață”, „își va descoperi sufletul” și „destinul aventurii se

va împlini" cu sublimarea în scris. (Cazul lui Panait Istrati, Stere, Knut Hamsun, etc.). în privința romancierului definit ca „turist”, se constată că „și acesta are să caute viața”, însă „metodic și ponderat”, interesat „mai mult de idei decît de oameni”. El „își va verifica prin creațiune soluțiile prealabile ei, itinerariile prestabilite prin cultură și meditație”. (Cazul lui Paul Bourget, etc.). Spre deosebire de romancierul „turist”, care își concepe romanul prin „subiect”, care „își pune o problemă în abstracto și apoi își construiește personajele care o vor demonstra”, romancierul „aventurier” nu pleacă de la „idei” ci de la „halucinații de oameni”, adică de la personaje. „E suficient să existe cîteva în mintea lui și să intuiască în ele posibilitatea unui conflict care va face din grupul lor încă nebuloasă familia unui destin, pentru ca să-și poată începe romanul, fără să știe cum va fi, ce se va întîmpla cu el: căci acțiunea romanului e secretul încă nedescifrat al personajelor, nu porunca romancierului, extrinsecă ființei personajelor, cum e acțiunea romancierului turist”. întrebîndu-se care tip de romancier se apropie mai mult de „marea creațiune”, autorul „Medelenilor” înclină a crede că „aventurierul” („Vaier și Trabuc”, în „Universul literar”, 1938, nr. 42). Nu mai puțin interesantă este disocierea, pe care Ionel Teodoreanu o face cu alt prilej, între „literatura constatativă” și „literatura rezolvativă”, cu raportări la romanul românesc. Ni se atrage atenția că ne găsim încă „în faza literaturii constatative”, aceea în care romanul ne ajută „să știm ce-am fost și sîntem în suprafețele noastre”, pe baza unui „proces-verbal redactat uneori tumultuos și cu năduf (Cezar Petrescu), alteori masiv și aspru (Rebreanu), alteori nebuloasă, pasionată și posomorît (Gib Mihăescu), alteori doinîț și buciumat (Sadoveanu)”. Oricît ne-ar mulțumi „eminența variată a acestei literaturi constatative”, Ionel Teodoreanu crede că nu trebuie să rămînem totuși circumscriși la ea, dato-

rită faptului că o literatură cu adevărat mare nu poate să fie decît una „rezolvativă”. În climatul tulbure și haotic de după primul război mondial, în care omul a ajuns să trăiască într-o „incertitudine” absolută, „bîntuit de neliniști”, căutînd în zadar „un nou echilibru”, autorul „Medelenilor” mărturisește a aștepta cu înfrigurare pe „noul Adam al literaturii românești”, care să pună cu gravitate problemele eului contemporan și să caute într-un fel „a răspunde la semnele de întrebare care ne lovesc cu bicele iadului”. Cu el, romanul nostru ar urma să se ridice la treapta „literaturii rezolvative”. („Noul Adam”, în „Universul literar”, 1938, nr. 37). Ideile despre roman ale lui Ionel Teodoreanu, ca și multe lucruri din cuprinsul operei sale de romancier, denotă un spirit intuitiv afară din comun. Stînjinitor în cazul unui scriitor impresionist la modul baroc ca autorul „Medelenilor”, care se integrează temperamental în categoria romancierilor „aventurieri”, este numai că receptarea vieții, inițial atît de incîntătoare la el, apare prea adesea artificializată de abuzul frenetic al sugestiei metaforice.

*

Pentru Hortensia Papadat-Bengescu, romanul reprezintă „un gen grav, foarte grav”, care „cere tensiune, severitate”. („De ce scrie d-na. Hortensia Papadat-Bengescu”, în „Facla”, 1935, nr. 1.303). Sezisată de un anchetator literar că interesul aproape exclusiv, pe care îl acordă patologiei în opera ei, este oarecum singular, scriitoarea își manifestă nedumerirea că „boala” nu apare în aceeași măsură ca o temă centrală la toți romancierii, fiind vorba de ceva care i se pare a fi „compromisul firesc dintre viață și moarte, lupta cu peripeții diverse între cele două puteri egale, semnalizarea caducității”. („Cu scriitoarea H. Papadat-Bengescu despre creație”, în „Vremea”, 1935, nr. 389). Noțiunea de roman, întîmplîndu-se să nu acopere încă un înțeles ajuns „definitiv”, rămîne greu de definit. Cu toată rezerva impusă de o asemenea constatare, Hortensia Papadat-Bengescu în-

cearcă totuși să găsească un răspuns la ceea ce ar fi romanul în ultimă instanță, improvizând cu acest prilej o „definiție” remarcabilă prin lapidari-tatea ei sugestivă. „Roman, cercul în-chis al unei acțiuni, privită sub toate unghiurile de vedere”. Scriitoarea nu înțelege să disocieze între „epic” și „epic pur”, cum au unii tendința. „De totdeauna — crede ea — au existat faptele, bază a epicului, și firea ome-nească, caracterele... Creștinismul a adăugat sufletul iar trecerea timpului sensibilitatea, freamătul nervilor”. Structura modernă a romanului „nu poate să se dispenseze” de nici unul din aceste „atribute”. în legătură cu „romanul fluviu”, de care se face la un moment dat mult caz după primul război mondial, Hortensia Papadat-Ben-gescu susține că el constituie o sinteză superioară, „concentrând romanul de narațiune și cel de analiză”. „Gone with the wind” al Margaretei Mitchel rămîne pentru ea „exemplificarea magistrală” a acestui gen, în măsură să apară însă numai în țările implicînd noțiunea „vastității” în toate planurile. Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei viziune „la lupă și la microscop” a îndreptățit pe unii critici să o considere un autor de tip proustian, se pronunță și ea într-un rînd asupra lui Proust, pe care îl ca-racterizează pertinent dar ceva mai rezervat decît ne-am fi așteptat. „O experiență totodată exclusivă și deci-sivă. Darul introspecției dus pînă la măsura ei liminară, poate dus pînă, la exces. Șansa de a fi fost indiscret, cu mare talent... Defectul snobismului îi limitează investigația”. Dacă viitorul „romanului social” stă pentru Hortensia Papadat-Bengescu sub semnul unei di-leme („va urma la distanță prefacerile și le va precede... sau va dispăre”), în schimb acel al „jurnalului intim” nu i se pare problematic („va exercita tot-deauna o atracție, prin gustul său pen-tru confesiune sau prin gustul pentru «îndiscreție» și mereu va aduce un do-cument omenescului”). în concepția scriitoarei, a fi „modern” în roman, problemă mereu la ordinea zilei în

epoca noastră, înseamnă să realizezi în formula ta de creație ceva „care pre-cede și care e urmat, în sensul de a-*doptat*”. („întîlnire cu d-na. Hortensia Papadat-Bengescu”, în „Viața”, 1941, nr. 109). în opera ei de disecții analitice întreprinse cu o luciditate rece pe zo-nele morbide ale existenței, pe anoma-liile care duc la perturbarea monstroa-să a psihicului nostru, operă venind în epocă să dea romanului românesc o nouă dimensiune a complexității, Hor-tensia Papadat-Bengescu nu își des-minte modul teoretic de a înțelege ro-manul ca un act de cunoaștere dur și arid.

Odată cu M. D. Ralea, însă la un mod polemic, Camil Petrescu atacă problema „De ce nu avem roman” (în „Viața literară”, 1927, nr. 54), plecînd și el de la premiza că pentru a ajunge la roman, adică la o formă de litera-tură care presupune eroi de o anume complexitate morală, „cu zbucium inte-rior”, sau măcar „caractere în real tonflict” cu lumea, „trebuie să ai ca mediu o societate în care problemele lie conștiință sînt posibile”. La noi, „cu interminabila parafrizare a lui «Dan» al lui Vlahuță, cu cîteva descrieri de dumbrăvi și tirgușoare, cu cucoane blestamate care dau cu «ruj» pe buze”, proza se învîrtește într-un mic ceic vi-cios, din care nu are cum să iasă ro-manul. Concluzia, plină de ironie, este că un roman se realizează „ceva mai greu decît o simplă schiță între func-ționari la percepție”. Mai trîziu, într-un eseu capital, „Noua structură și opera lui Marcel Proust” (din „Revista Fun-dațiilor”, 1935, nr. 11), Camil Petrescu găsește prilejul de a expune pe larg ideile sale cu privire la roman, afir-mîndu-se teoretic' ca un aderent al modului de creație proustian. Convins că „literatura unei epoci trebuie să fie sincronică structural cu filozofia acelei epoci”, îl vedem că insistă asupra co-relației dintre concepția romanului lui Proust și filozofia intuiționistă a lui Bergson, caracterizînd pregnant rolul „subiectivității” în „noua structură” a

psihologiei, care a adus cu sine „dizolvarea noțiunilor solide, instalarea ipoteticului mobil, reorientarea atenției asupra actului originar, promovarea fluidului, a devenirii sufletești, în locul staticului, a calității în locul cantității și mai ales descoperirea acelei impresionante solidarități a momentelor sufletești”, cu implicarea ideii de „organicitate psihică și deci de unicitate”. Până la Proust, se constată că toți romancierii reprezintă viața într-o imagine construită „raționalist, deductiv, apodictic, tipizant”, apărind totodată în ipostaza neverosimilă a unor oameni „omniprezenți” și „omniștienți”. În cazul lor, Camil Petrescu ține să observe că se confundă „o propunere de realitate, dedusă, cu realitatea originară”, ceea ce nu are să se întâmple la Proust, care conține totul la persoana întâi, numai „în funcție de cunoașterea intuitivă” a eului propriu, în forma fără precedent a consemnării lucrurilor în „deriva” fluxului „amintirilor involuntare”, ajungând pe această cale la performanța surprinderii vieții în chiar „inefabulul devenirii” ei. Se semnaleză că experiența proustiană, care vine să instaureze „concretul” în sensul cel mai „autentic”, implică „abolirea” tuturor convențiilor „compoziției”. Ideea de „autenticitate”, a cărei valorificare începe la noi cu Camil Petrescu, trebuie spus că stă la baza întregii concepții despre roman a acestuia. După el, autentic în literatură este omul „care exprimă în scris cu o sinceritate liminară ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite”, care exprimă toate acestea „fără ortografie, fără stil, fără caligrafie”. („Amintirile colonelului Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului”, în „Revista Fundațiilor”, 1934, nr. 10). Romanul presupune o „experiență substanțială” a vieții, care înseamnă totuși altceva decât „experiență-avenlură” practică de generația tânără după exemplul lui Gide, formă de experiență considerată de Camil Petrescu eminentă „echivocă” sub ra-

portul autenticității. Pentru a se face înțeles pe deplin, el are să precizeze că „o experiență cu marinari într-un bar, într-un port, nu este decât o tristă experiență”, fără nimic semnificativ în esență, adăugând în concluzie că „singura experiență” adevărată rămâne aceea constituită de „orice gândire concretă”. După părerea sa, între „autenticitatea substanțială” și „autenticitatea materială” ar fi „deosebirea” care se găsește între un Proust și un Paul Bourget. („De vorbă cu domnul Camil Petrescu” în „Revista scriitorilor și scriitorilor”, 1935, august—septembrie). Concepind „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” și „Patul lui Procust”, nu încapă îndoială că autorul a avut ambiția de a da romanelor sale înțelesul unui act demonstrativ în materia genului, așa cum a făcut bunăoară Gide cu „Les faux-monnayeurs”. Stendhalian și proustian în aceeași măsură și totuși parcă netributar nimănui în modul cum a știut să rezolve problema autenticității în creația lui personală, îl vedem pe Camil Petrescu mărturisind cîndva unui anchetator literar că el nu se consideră un exponent al „romanului de analiză” ci promotorul unui așa zis „roman substanțial, în sens de reconstruire prin cunoaștere”. („Domnul Camil Petrescu despre noul său roman și despre altele”, în „România literară”, nr. 51). În niște meditații critice asupra romanului nostru dintre cele două războaie mondiale, consemnate în 1943 și apărute abia tîrziu după moarte, el își exprimă convingerea orgolioasă că „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” a deschis „o eră nouă în proza românească”. Unei întregi literaturi de romane „parasemănătoriste”, în a cărei sferă înțelege să înglobeze deopotrivă pînă și contribuțiile unor autori ca Liviu Rebreanu și Ionel Teodoreanu, îi urmează ca rezultat al inițiativei sale una de „analiză lucidă”, în care „se caută dimensiunea adîncă a substanței, depășindu-se interesul relațiilor între oameni ca indivizi”, ceea ce are să implice în reprezentarea personajelor „reacțiuni adecvate indefinit,

imprevizibilul *devenirii concrete, sentimentul metafizic al existenței*: Camil Petrescu crede că „*noua modalitate epică*” adusă de el cu „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” și „*Patul lui Procust*” se definește și mai bine în romanele, care i se par tributare într-un fel influenței acestora, ca bunăoară acelea ale lui Anton Holban, Mihail Sebastian și chiar... G. Călinescu. În megalomania care l-a caracterizat totdeauna, îl vedem susținând în cele din urmă că „*forța de catalizare*” a „*Ultimei nopți de dragoste, întâiei nopți de război*” se manifestă încă mai „*concludent*” în evoluția neașteptată, pe linia autenticității subiective, care se observă la niște scriitori formați oarecum înainte de data publicării romanului, ca un Mircea Eliade, care ajunge să dea „*Maytrei*”, un Gib Mihaescu, care sfârșește prin a concepe „*Rusoaica*” și „*Donna Alba*”, un G. Ibrăileanu, care vine să se afirme ca romancier cu „*Adela*”. („*Note despre romanul românesc între cele două războaie*”, în „*Ramuri*”, 1965, nr. 12).

Anton Holban ajunge la constatarea că trebuie ales între romanul „*dinamic*” (care „*presupune să te ocupi numai de lucrurile exterioare oamenilor*”, datorită faptului că „*numai întâmplările se pot petrece în salturi*”) și romanul „*static*” (care „*te obligă a rămâne înăuntrul oamenilor*”). Atribuind literaturii un „*înțeles mai adânc*” decât acel de „*divertisment*”, el se pronunță în favoarea romanului „*static*”, cu alte cuvinte a romanului de structură exclusiv introspectivă, care constituie „*expresia vieții celei mai intime*”, cu renunțarea la „*spectacol*” pentru „*jocul amănuntelor*”. Autorul „*Ioanei*”, care a avut prin intermediul lui Proust revelația a ceea ce înseamnă să fii cu adevărat autentic în roman, crede că „*este mai normal să profiți în scris a-ți face portretul interior și a căuta să-ți prelungești existența*”. În actul creației literare, „*important*” i se pare înainte

de toate a ști „*să alegi*” faptul de viață „*caracteristic*” din suma „*experiențelor*” tale personale, „*fantezia*” constând pînă la urmă — după părerea sa — în modul de a „*combina detaliile pregnante*” pe care le-ai găsit. Anton Holban se simte obligat să denunțe pericolul „*imaginei*”, care are tendința „*să escamoteze adevărul*”, prin „*aplicarea de false ornamente*”. („*Testament literar*”, în „*Azi*”, 1937, februarie—martie). De asemenea, îl vedem declarîndu-se ostil „*dialogului*”, considerat de el un „*artificiu facil*”, la care se recurge prea adesea în roman pentru „*a lega conflictele*” și „*a suprima interpretările migăloase ale stărilor sufletești*”. După părerea sa, „*în romanele rusești*” bunăoară, am avea „*mai degrabă monolog decât dialog*”, căci eroii nu vorbesc între ei ci „*își fac destăinuirii*”, așa că de fapt confesiunea ajunge să se substituie conversației. Cit privește cazul unui roman ca „*A la recherche du temps perdu*”, în ale cărui „*pagini atît de compact scrise ai impresia că ora conversației este înlăturată*”, se observă că Proust înțelege „*să rețină*” din ceea ce „*personajele vor fi vorbit între ele timp îndelungat*” doar cuvintele „*care au o semnificație*”, datorită faptului că orice adevărată creație reprezintă „*o sinteză și nu o transpunere*”. („*Despre dialog*”, în „*România literară*”, 1932, nr. 32). Sub influența evidentă a lecturii lui Proust, romancierul găsește că „*înșiruirea cronologică a faptelor*” are ceva fastidios și că „*o oarecare confuzie nu strică*”, după cum pe de altă parte ține să adauge că nu trebuie „*să dăm niciodată toate explicațiile ci să sugerăm numai*” („*Testament literar*”, în „*Azi*”, 1937, nr. februarie—martie). El crede că romanul scapă oricărei încadrări într-o formulă și că la noi se cade în eroarea adoptării unui „*punct de vedere francezesc, vechi francezesc*”, de a privi romanul ca o „*construcție*”, care implică un „*plan*” și niște „*proporții*”. („*Romanul și nvela*”, în „*Vremea*”, 1935, nr. 408). Anton Holban ajunge pînă la urmă la

convingerea că nuvela este „un gen superior romanului”, prin aceea că i se pare mai puțin „artificial” a-ți concentra toată puterea de analiză „asupra unui singur punct” decât „să fii nevoit a combina mai multe puncte împreună, ca la un roman”. („Testament literar”, în „Azi”, 1937, nr. februarie—martie). Autorul „Ioanei” are să se afirme ca romancier drept cel mai tipic scriitor proustian de la noi, realizând romanul „static” al minuțioaselor disocieri introspective. După mărturisirea sa, nu ar fi vorba de o contaminare literară cît de similitudinea unor structuri de sensibilitate. Vorbind despre ceea ce a însemnat pentru el descoperirea lui Proust, Anton Holban precizează într-un rînd: „Mi se părea că mă regălesc pe mine în el”. („Fragment”, în „România literară”, 1933, nr. 73).

*

După Mircea Eliade, „orice se întîmplă în viață poate constitui un roman”, „orice a fost trăit sau ar putea să fie trăit” este în măsură „să se transforme în substanță epică”. El nu înțelege „de ce ar fi roman o carte în care se descrie o boală, o meserie sau o cocotă și n-ar fi tot atît de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om cu propriile sale gînduri sau viața unui om între cărți și visuri”. îl vedem ajungînd pe bună dreptate la concluzia că „în viață nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere” ci și „ratări, entuziasme, filozofii, morți sufletești, aventuri fantastice”, deopotrivă de semnificative. („Prezentarea unui roman indirect”, în „Șantier”, 1935). Autorul „întoarcerii din rai” și a „Huliganilor” respinge „epicul pur” ca o „prostie”, împărtășind părerea că romanul, după cum reiese din chiar realizările sale majore (de la Rabelais la Dostoievski și apoi pînă la Thomas Mann), este făcut „să ogîndească o epocă nu numai sub aspectul ei social ci și sub aspectul ei teoretic și moral”, cu toate „eforturile de cunoaștere”, în

sens filozofic. El constată că nici un creator epic de seamă nu a renunțat vreodată în opera sa la „problemele cunoașterii și ale moralei”, într-un cuvînt la „teorie”. Pentru ca să nu dăuneze organicității întregului, trebuie ca „teoria” să fie „difuză în toată substanța romanului” iar nu să se găsească „zvîrlită cu lopata, pe jumătate nemistuită”, cum se întîmplă la Balzac. („Teorie și roman”, în „Fragmentarium”, 1939.) Recurgîndu-se la exemplul unor autori de capodopere în materie (Dostoievski, Proust, Thomas Mann, etc.), se susține fără rezerve cauza „romanului cu idei”, care nu compromite genul, cum își închipuie unii, ci dimpotrivă îl ridică la treapta superioară a unei investiții filozofice. („Ideile în epică”, în „Fragmentarium”, 1939.) După Camil Petrescu și alături de Mihail Sebastian și Anton Holban, trebuie spus că Miroea Eliade este la noi acel care militează cu mai multă feroare pentru căutarea „autenticității” în scris. în concepția sa, tendința la autenticitate reprezintă „o reacțiune împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitive)”, corespunzînd unei acute aspirații ontologice de „cunoaștere a realului”, printr-o „experiență” directă, de natură strict personală, fără „atitudini anti-metafizice” în spiritul limitat al naturaliştilor de la sfîrșitul secolului trecut. („Despre autenticitate”, în „Fragmentarium”, 1939.) Referindu-se la romanul românesc, Mircea Eliade atrage atenția că acesta nu a ajuns încă să dea patrimoniului literar universal „personaje care să participe cît mai total la drama existenței, să aibă destin, să trăiască luptă cunoașterii”, personaje denumite de el „personaje-mituri”, în opoziție cu „tipurile” structurate pe o dominantă psihică (avarul, i amantul, gelosul, etc.). După el, personajele din romanele noastre, Cu excepția poate numai a lui Fred din „Patul lui Procust”, „sînt lipsite de o conștiință teoretică a lumii”, în cazul mai tuturor „drama existenței nu se coboară pînă la rădăcinile ființei”. („Des-

pre destinul romanului românesc", în „Fragmentarium, 1939). în opera sa de romancier, în care frenezia sexuală și febra ideilor se conjugă în reprezentările unor forme de trăire amorală sub semnul căutării unei autenticități radicale, Mircea Eliade își exemplifică din plin punctele de vedere teoretice despre roman, făcând la noi figura unui romancier heterodox de tip gidian și huxleyan.

Luându-și ca punct de plecare contestarea ideilor exprimate de Camil Petrescu în problema romanului, G. Călinescu susține că numai o psihologie concepută caracterologic, la modul moraliștilor clasici, poate că duce la configurarea unor personaje de roman cu adevărat valabile. „Romanul nu apare decât cînd ne dăm seama că începe să se organizeze o lume de tipuri și de caractere. Cît e viabil în Proust este obiectiv și organic și prin aceea clasic, deși aglomerat cu încetineală. Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e vai, decât un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime”. („Camil Petrescu, teoretician al romanului”, în „Viața Românească”, 1939, nr. 1). Pentru autorul „Enigmei Otiliei”, opera exemplară în materie de roman rămîne aceea a lui Balzac, la care se referă totdeauna ca la un prototip. Deși înțelege că nu are sens a se da reguli de îndrumare unui romancier, totul ținînd în creație de puterea vocației autorului, G. Călinescu crede că este totuși necesar, pentru lărgirea conștiinței estetice a scriitorului epic, să l se recomande a medita „a posteriori” la structura unor „romane solide și universale”, cum i se par a fi în primul rînd acelea ale lui Balzac, în care „documentul istoric” s-a prefăcut magistral în „document fictiv”, căpătînd o „înalță semnificație umană” prin viziunea caracterologică fundamentală, reflectată de tipologia personajelor. Pretinzînd peremptoriu că „subiecte de roman nu sînt decât pu-

ține” și că „lista acestora se poate întocmi dinainte”, el își exemplifică părerea printr-un breviar tematic conceput în șase puncte, de o naivitate surprinzătoare : „1) Istoria tînărului care urea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonînd toate afecțiunile acestei pasiuni : ambițiosul plat, comun; 2) Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, puțînd oscila între ratare grandilocventă și geniul posac; 3) Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice; 4) Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-și viața și familia în experiențe erotice tardive; 5) Istoria bărbatului sau a femeii, care neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile a supra copiilor, devenind personaje odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria progenitură; 6) Istoria incapacității de adaptare, care nu duce la lirism ca în nuvelistica noastră ci la invidie”. („Cîteva cuvinte despre roman”, în „Adevărul literar și artistic”, 1938, nr. 918). Biografia romanțată, care ajunge la modă în roman, „în proporții îngrijorătoare”. în ultimul deceniu dinaintea izbucnirii celui de al doilea război mondial, este denunțată ca un „gen hibrid” prin excelență, contravenind după G. Călinescu la ceea ce se cere în primul rînd unui roman, adică „libertate de mișcare, invenție, o desfășurare hotărîtă doar de legile intrinseci ale creațiunii”. Spre deosebire de romancier, definit ca „un observator” urmărind clasificarea tipologică, biograful ar fi „într-un fel un mistic al existențelor”. Structural, biografia și romanul i se par autorului „Enigmei Otiliei” a sta pe „poziții antinomice”, concluzia formulată categoric de el fiind că „un erou de biografie nu poate intra în roman și invers”. („Eminescu romanțat”, în „Jurnalul literar”, 1939, nr. 24). Adept al unui realism de viziune clasică, G. Călinescu deplînge faptul că romancierul român, cu spiritul deformat prea adesea de o mentalitate de gazetar, „are despre realitate o noțiune

sinonimă cu *contingența*". Ca remediu la aceasta, într-o literatură în care „se face prea multă sociologie și istorie”, el propune soluția orientării romanului nostru „spre o psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică”. („Sensul clasicismului”, în „Revista Fundațiilor”, 1946, nr. 2). În concepția lui G. Călinescu, care leagă însăși rațiunea existenței romanului de creația unei tipologii morale, romancierul apare ca „un abstractor și un clasificator ca și omul de știință, cu deosebirea că conceptul lui despre om e un concret, adică un nou cetățean, mai clar sufletește, înscris la oficiul ficțiunilor”. Polemizând în treacăt cu acei care pretind romanului să fie „greu de probleme și abisal” și își manifestă preferința pentru „opera opacă și exanguă”, pe care o consideră „inefabilă ca marea”, autorul „Engimei Otiliei” ajunge să declare paradoxal că marile romane sint de fapt „simplificatoare, schematice, exuberante”. („A patra dimensiune”, în „Contemporanul”, 1956, nr. 38). În ceea ce privește „metoda” care trebuie „adoptată în roman”, adică dacă este cazul a fi „balzacian”, „stendhalian”, „tolstoian”, „proustian”, G. Călinescu crede că problema s-a pus la noi greșit. Chiar dacă un romancier poate să își însușească de la „un model”, cu care își simte afinități, o „manieră” de reprezentare în măsură a-i facilita „comunicarea observațiilor”, formându-se ca pictorii, care încep prin a copia pânze de maestrii, „metoda” în sine nu conferă niciodată romanului „originalitatea”, datorită faptului că aceasta ține numai de „darul misterios” al autorului „de a crea o ficțiune stabilă care să incifreze experiența”. („Reflexii mărunte asupra romanului”, în „Viața Românească”, 1956, nr. 6). Ca romancier, G. Călinescu se revelă mai puțin clasic decât în teorie. Dacă „Enigma Otiliei” rămâne un roman de structură balzaciană, fără excese de tipizare, construit cu scrupulul solidității compoziției într-o vreme de disoluție a genului, trebuie spus că „Bietul

Ioanide”, dincolo de aspectele sale de roman caracterologic, de roman de moravuri sintetizând o epocă, de roman senzational, se impune ca un roman filozofic conceput într-un spirit deosebit de modern, cu o tehnică eclectică prin excelență, în care pot să fie surprinse între altele pînă și îndrăzneli novatoare, de natura aceloră experimentate de Gide.

•

Din antologia punctelor de vedere românești asupra romanului, pe care am încercat să o facem ținînd seama de o serie de contribuții revelatoare, de la acelea ale lui G. Ibrăileanu la acelea ale lui G. Călinescu, rezultă că în epoca dintre cele două războaie mondiale ajungem să fim cu adevărat sincronici cu modul de a se gândi lucrurile în materie de roman într-o literatură, de atîtea ori exemplară pentru noi, ca aceea franceză. Nu este vorba de un mimetism de idei ci de o integrare substanțială în conștiința estetică europeană a momentului contemporan, integrare care apare legitimată organic de maturizarea noastră sub raport literar. Procesul de evoluție a romanului din secolul XX, care vine să demonstreze din plin natura proteică a genului, duce la deschiderea unor debateri teoretice asupra destinului însuși al romanului ca gen. Proust dă mult de gîndit la noi, suscitînd comentarii și luări de poziții ca nici un alt autor străin. În ceea ce privește teoretizarea unei orientări sau a alteia, observăm că un Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Mircea Eliade apar ca exponenții unor puncte de vedere mai mult sau mai puțin heterodoxe, în timp ce bunăoară un G. Călinescu înțelege ostentativ să aibă un punct de vedere tradițional în materie de roman. De la G. Ibrăileanu la Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu la Liviu Rebreanu și chiar Cezar Petrescu, toți atribuie factorului psihologic un interes esențial, în defavoarea aceluia social, care fusese

preponderent în concepția romancierilor realști și naturaliști de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Criticii (de la Pompiliu Constantinescu la Vladimir Streinu), ca și romancierii (începând cu Liviu Rebreanu), se declară în principiu împotriva căderii romanului în servitutea cronicii de actualitate, semnă-
lind riscul fatal al confuziei dintre „*real și contingent*” (G. Călinescu),

după cum înțeleg că romanul trebuie să depășească faza de proces-verbal a „*literaturii constatative*” (Ionel Teodoreanu). Încolo, punctele de vedere exprimate de autorii menționați de noi nu se mai întâmplă să coincidă între ele, fiind vorba de o diversitate de păreri, care indică de la sine complexitatea de spirit a secolului XX în modul de a concepe romanul.

CRONICA LITERARĂ

„Elegie penfru floarea secerată” (poezii) de Eugen Jebeleanu

de Ov. S. Crohmâlniceanu

Comentariul critic încearcă o reținere interioară înaintea acestor versuri. Răsucirea lor dureroasă e atât de desnădăjduită, încît a o privi ca un act artistic e aproape o impietate.

Orice considerent estetic apare deplasat în fața cuvintelor oare **jelesc** ireparabilul și refuză să-l accepte. Copleșit de suferință, omul din poet se crispează la acest gînd : „**Ai putea fi - își spune - un bijutier bun de lacrimi**” și adaugă ou sarcasm : „**Fă din durere artă. Transformă sufletul / într-un saltimbanc emoționant**”.

Loviturile lașe ale morții în cîmpul afectelor noastre fundamentale au un caracter absolut. Duritatea lor sălbatecă stă în aceea că fac orice consolare derizorie. Disparația ființelor de care sîntem legați rămîne o sentință fără apel și mintea noastră se zvircolește zadarnic să-i îndulcească gravitatea. Frustrarea aceasta crudă nu vrea să ne știe decît ca indivizi reduși la elementaritatea dzolantă a durerii. Condiția privilegiată și totodată tragică a poetului e de a rămîne poet chiar într-o asemenea experiență existențială, aricit ar exclude ea prin acuitatea particulară sfișietoare vre-o intenționalitate artistică.

Plînsetul lud Eugen Jebeleanu devine astfel vers, clamoare elegiacă de un

zguduitor lirism. El izvorăște dintr-o dialectică torturată, a prezenței în suflet și a absenței fizice pe oare le realizează simultan ființa iubită și dispărută. Poetul are sentimentul că doar cu un slab concurs ar putea-o readuce pe ipămint:

**Ajută-mă să o regăsesc.
A plecat nici de două luni,
și ea vrea să se înapoieze,
dar trebuie să fiu ajutat.
Orice ajutor mi-este bun,
îndepărtați o umbră, un nor
poate să fie ascunsă acolo
împotriva voinței, căci ea vrea să
se-ntoarcă... (Ajută-mă).**

Alteori încearcă să smulgă această confirmare a disperatei lui credințe că defuncta trebuie să revină, că nimic definitiv nu s-a produs, obiectelor din casă, veșmintelor, pantofilor, podoabelor ei:

**Toate lucrurile rămase
de la iubita ce-acum, aici, nu e
așteaptă tremurînd să fie scoase
din dulap, de pe cuie... (Toate
lucrurile).**

întreaga natură devine cadrul unei proiecții obsesive :

**Ești dincolo de frunzele zbătîndu-se
în tahicardia lor verde ?**

**Esti dincolo de luna unde se aud
foşnind
miresmele acestei primăveri
neajunse la tine ?...
Luna de forma buzelor tale,
plopul
de forma neliniştilor
şi speranţelor mele... (In lună).**

Dar fiecare demers reîntâlneşte aceaşi constatare absurdă, revoltătoare şi care, totuşi, rămîne un dat al realităţii, surd, inflexibil. Lumea şi-a pierdut vechea înfăţişare :

**E o lumină fără de tine
şi fără de mine
o lună strălucitoare
de ruine... (Tot ce nu am făcut). Cu-
vintele spuse de ea cîndva („doar nu
plecăm pe vecie”) au căpătat aoum un
înţeles straniu, chinuitor (Eîndul).
Moartea i-a dat iubitei o linişte şi o
indiferenţă uriaşă, înspăimîntătoare :
„Acum mai tare-i ea decît oricine...”
Suveranitatea aceasta glacială, desoura-
jantă, Jebeleanu o descoperă ou o tris-
teţe strivitoare :**

**Acesta e plumbul, aceasta e marea,
•acesta-i cîntarul şi-acesta porumbul.
Poţi să le iei pe toate
şi poţi să le cîntăreşti
cu indiferenţa unei poveşti străvechi.
Nu mai străbaţi nici un timp,
nici un an nu te apasă,
nu mai eşti aleasă, nu mai intri în
nici un joc...**

Dialectica torturantă funcţionează şi prin ceea ce s-ar putea numi jocul compensator al memoriei. Poetul trăieşte atît de aprig sentimentul frustrării, încît e tentat să-şi amintească mereu amănunte ale existenţei pe care a dus-o împreună ou dispăruta. La Borna, ea a aruncat un ban în celebra fîntînă, dorindu-şi după obiceiul străvechi reîntoarcerea. Pe plaja din Mangalia alerga nepăsătoare în pantaloni albi. îşi lipea fruntea şi sprineenele de fruntea lui într-un joc sourt „de-a bufniţa”. îi compara încurajator ver-surile ou grumajii cailor sălbatici.

Toate aceste detalii de viaţă comună se aprind acum în minte ou o pregnantă teribilă, schiţînd o substituţie alinătoare. Dar efectul lor liniştitou amăgitor ca al stupefiantelor. Concreteţea memoriei face să reiasă mai crîncenă absenţa. Cuvintele sculptează aici vidul ou o răscolitoare disperare implicată....

**de unde atîta durere ? Fără-ndoială
din bucuriile dispărute pe veci.
Au fost, şi acum sînt,
însă numai osemintele lor, radiografia,
crinilor
parfumul lor înecăcios, razele perfid
întoarse în
atac la baionetă... (..)
Aşa dar, orice ar fi, trebuie să aleg
viaţa. Golit de tine, să aleg viaţa.
Ceva în care
cîteva ore eşti treaz, apoi
ca şi moirt, pe urmă
din nou treaz, vîrstat de
săptămîni, luni, ani.
Viaţa., un fel de zebra de vînt care
face copii şi apoi îi mîncă
lăsînd să-i numeri liniile mai departe...
(Memoria).**

Jebeleanu descoperă îngrozit facultatea morţii de a transforma chiar şi virtualitatea existenţei în gînd chinuitor. Doare nu numai ceea ce a încetat să existe, dar şi ceea ce n-a fost:

**Tot ce nu am făcut
cînd mai erai
putea să fie o stea,
şi este un scai.
E o lumină răutăcioasă
şi orbitoare
care-mi topeşte carnea
prin care scheletul transpare... (Tot ce
nu am făcut).**

Adînc mişcător e efectul egalizant al durerii asupra temperamentului bătîios pe care şi l-a dovedit de atîtea ori poetul.

**Cît mi-e de ruşine că plîng
Cît mi-e de ruşine
Cît mi-e de ruşine de ploaia
ce mă-neaă în mine...**

spune el. Această conștiință trează, împinsă mereu de un nobil impuls mi-litant să se facă ecoul dramelor veacului și să cheme la răspundere istoria, apare acum înaintea noastră rănită greu și osindită a înfrunța mizeria condiției celei mai generale omenești. Inamicul, ou care ar fi gata oricând să se lupte, e perfid și mu-și arată fața. Condițiile bătăliei acesteia inegale, crincene și viclene, umilitoare și decise dinainte, în care a fost imbrincit, ni le împărtășește cu o rară putere de despuiere patetică. Spre seară se simte devenind „nisip”, în el scîncește dezarmat un ciine, „ciung” se trudește să împingă printre colți de stîncă, singur, „o frîntă barcă”; către iubita dispărută se tîrăște prin „sîrmele ghimpate ale chinului”. Impresionantă e zvîncolirea acestei firi dirze pe rugul durerii, izbuclinđ în imprecății rebele, care mobilizează, lovită, dar nu biruită, toată demnitatea umană împotriva soartei :

...Sînt prăbușit, dar nu încă mort —
antena orizontală a Universului.

Destinul nu va scăpa
nepedepsit de mine...

(...) Voi mai aprinde, și nu o dată
murdara față a întunericului
să se rușineze...

(...) Nu te voi lăsa niciodată singură
Un arc mi-e spinarea.

Stau la pîndă.

Așteaptă-mă. (La pîndă).

Un răscolitor poem caracteristic pentru o astfel de atitudine temperamentală, adusă prin suferința lancinantă să-și arate fără voie zonele profunde de tandrețe pustiite, e „Sînt Daniel”. Aici, confesiunea capătă o figurație simbolică de o elocvență admcime elegiacă : Sînt — zice poetul —

Daniel cel aruncat în groapa cu lei
Voci tainice-mi șuieră: „Ei, acum să
te vedem,
ei pe tine sau tu pe ei”.
Fiorii mă străbat. Cînd or să vină ?
Și mă tot uit în jur ca să zăresc

o umbră să mă sîrtece, un leu cu colți
de flăcări, o jivină
E groapa singură, cu buzele senine
nu se aude-un pas afară
Și toate fiarele se plimbă-n mine.

Nu sînit aceste mărturisiri directe de suferință împrejurări prielnice pentru exercitarea facultății imaginative a unui poet. Cuvintele urcă din străfunduri sufletești prea violent rănite, oa să mai aibă răgazul de a căuta efecte metaforice și să nu se mulțumească pur și simplu ou impulsul lor dureros originar. îndemnat, totuși, de natura sa intimă, Eugen Jebeleanu le imprimă citeodată o anumită forță asociativă specifică. îi recunoaștem imediat în ea înclinațiile pentru hiperbolizarea romantică și vastele proiecții dramatice ale sentimentelor în univers. Neputința de a schimba sentința irevocabilă a morții ia forma gesturilor titanice descurajate : jertfa propriei vieți repetată cu disperare („Omoară-te de două mii de ori...”), incendierea nopții („făclii aprinde...”), stingerea astrului zilei („Zmulge soarele...”). Doliul interior se resfrînge asupra întregului cosmos, ochiul iubitei devine „o mare fumurie”; „cernit de gratii de lacrimi”, poetul rătăcește în căutarea celei dragi prin „păduri nesenine”, reclamă cataclisme care să pună capăt unei solitudini insuportabile :

Acuma, cînd sînt fără tine, singur,
pustiul,
cutreieră-mi această neagră Sahara.
Solara ta umbră stîrnească-mi nisipul,
sau făgăduiască-mi o ploaie
ce-l va preface-n pămînt.
Nu mă lăsa negurii ce mă sugrumă.
Să nu mă prefac în noapte
eu însumi cu mîinile mele.
Stîrnește furtuna cu brațe de ape
să mă trezească sau să mă îngroape
(Acuma).

Surpriza e de a descoperi însă cum durerea chiamă totodată și o imagistică romantică de altă factură, inedită, consolatoare. E anestezia visării în mari undiri legănătoare, pacea somniei.

Jebeleanu se relevă aici un neașteptat poet al fluidității elementelor atinse de o gravă melancolie funerară și al luncării dezolate către adâncurile oceanului simbolic care poartă naufragiile existenței omenești:

Nu pot trece prin lacrimi
ca un înotător — scrie el —
Sînt cel ce se dă la fund
necerînd ajutor
Sînt cel ce iubește pămîntul
acoperit de ape
sînt cel ce se leagănă la fund
cu tine în brațe, aproape. (Sînt cel ce
iubește pămîntul).

În această imagistică de contururi tremurătoare, de lumini difuze, incerte și de umbre triste, Jebeleanu aduce o mare intensitate depresivă, care reușește să rămînă însă mereu discretă, interiorizată: „**pietre reci de lună**”; oasele ou țiglele desfrunzite pe alei, haina aruncată la întâmplare pe un soaun ca „**un cîine chircit care moare**”, pămîntul încruntat, nepriceput să poarte în brațe ceea ce a primit, nori pribegi, buze de var, mormântul preschimbat în luntre, scoici rostogolite pe plaje, fâlfâit de aripi obosite, păduri, labirinturi profunde în oare se aude doar harfa părului iubitei, chemînd liniștea selenară, plopi foșnitori sub vînt în peisaje întrevăzute prin vis. Jalea devastatoare se comunică mai ales muzical. Jebeleanu găsește un vers litanie, ou deșirări prelungi și înecări surde de plâns :

Și viața care merge înainte
și fără tine, și fără tine, și fără tine,
triumfătoare viață pe ruine,
pe oase și pe părul tău de lună,
pe ceea ce a fost și pe ce nu e,
pe ceea ce coboară, pe ce suie...
(Și viața)

sau :

Am avut o viață de oare mi-amintesc
ea nu mai știe nimic de mine,
amintirile sînt niște urzeli din fire de
vînt
lumina lor abia se mai ține.
Am fost cîțiva oameni, cîteva pahare
Copiii care nici nu știu cînd au crescut,
Cîteva geamuri lunecate din mare
Și buzele tale de soare azi mut...
(Am avut).

Asociația metaforică mai singulară, atunci cînd apare, fulgeră ou o violență deosebită, trădînd ascuțimea chinului lăuntric ațipit numai în aparență sub această tînguire stinsă : „**Ceea ce trecea — nu știam că este viața / Credeam că sînt frunzele, zilele, stoluri de păsări, / pisica zilei de Jos, pîndită de leopardul de Vineri...**” (s.n.) (**înainte**).
...**atîta mișcare făcută s-ascundă / o singură mută rîndunică / străpunsă de-o clipă**” (s.n.) (Ibid.).

Pe poet, ideea de a acoperi trupul celei pierdute cu o lespede funerară îi revoltă. Gum să o facă mai puțin apăsătoare? Dacă e prea ușoară, îi atrag atenția copiii, „**poate fi luată de vînt, / măcinată de morile / ploile, sfișiată / de ghearele cîtorva viscole**”... Poetul se sbate între dorința de a așeza pe mormîntul iubitei un monument durabil și aceea de a da insignei tombale o tandreță eternă învelitoare, pe care nu o poate avea decît dragostea sa nemîngîiată. De aceea spune :

Voi face din oasele mele o rocă
o împletitură subțire de fluier de
soare
să te îmbrățișez, cîntîndu-ți.

E tocmai ceea ce reușește să fie
„Elegie pentru floarea secerată”.

PE MARGINEA CĂRȚILOR

Valeriu Râpeanu': „Noi și cei dinaintea noastră”

Ca laturi opuse ale aceluiași fenomen, tradiția și inovația ilustrează în cadrul culturii — și restrictiv în cel al literaturii — una din legile fundamentale ale dialecticii materialiste: legea unității și luptei contrariilor. Filozofia marxistă, dezvoltând unele elemente ale concepțiilor premergătoare ei, demonstrează că tuturor' obiectelor și fenomenelor le sînt proprii contradicții interne, ele — obiectele și fenomenele — reprezentând tocmai unitatea unor laturi, însușiri și tendințe contrare, care apar ca negativ și pozitiv, ca trecut și viitor, ca vechi și nou.

Conștienți de acest adevăr, oameni de cultură dintre cei mai iluștri (Ganabet Ibrăileanu, Ion Pillat, Mihai Halea, George Călinescu, Tudor Vianu) au acordat importanța cuvenită problemei, în studii teoretice ori chiar în încercări de reconsiderare a fenomenului literar ori cultural în ansamblu.

Siitaîndu-se, deci, pe această linie dominantă a culturii noastre din totdeauna, a creșterii continue prin valorificarea tradițiilor culturale, cit și pe aceea mai nouă a reinnodării unor fire ale actualității culturale, care, în mod firesc se leagă de aceste tradiții, Valeriu Râpeanu ne-a oferit o carte în care diversele studii, subordonate fie-

care în parte aceleași idei, sînt înserate, în baza principiului călăuzitor amintit. Concepția autorului despre continuitate în literatură și artă, este comunicată cititorului încă din studiul introductiv („Noi și cei dinaintea noastră”). „Creația — ne spune Valeriu Râpeanu, citindu-l pe Rebreanu — r'oi în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut și viitor”. Dar, această concepție se face mai ales simțită pas ou pas, odată ou înaintarea lecturii.

împărțită în capitole, cartea dă în aceeași vreme o idee despre complexitatea problemelor abordate de Valeriu Râpeanu, oare nu se mulțumește ou limitarea la tărîmul literaturii, oi il depășește prin studiile din secțiunea a II-a a cărții (despre George Enescu și George Georgescu, despre doctorul Cantacuzino sau despre pictorul H. Catargi).

întîia secțiune a cărții cuprinde exclusiv articole de istorie literară, autorul străduindu-se în studiile despre Nicolae Iorga, Alecsandri, Garagiale, Panait Cerna și Dimitaie Angliei, Panait Istrati, Arghezi, G. Călinescu și Tudor Vianu, să pună în lumină, înainte de toate, ideologia celor amintiți. Acesta mi se pare a fi fost firul călăuzitor al lud Valeriu Râpeanu, cu atît mai mult cu cît în partea a II-a a cărții sale, în capitolul rezervat dramaturgiei, sînt luate în discuție și operele dramatice ale unor autori de care

*) E.p.1. 1966.

se ocupase din unghiul amintit în primul capitol. Ideea succesiunii istorice este într-adevăr 'pregnantă în acest al III-lea capitol, și simpla trecere în revistă a titlurilor ne sugerează valoarea acordată diferitelor trepte evolutive. Așezându-l pe Alecsandri „ba izvoarele teatrului românesc”, autorul continuă ou Carașiale, de eare-l leagă pe Mihail Sorbul cu N. Iorga, V. I. Popa, Ion Luca, Mihail Sebastian, ajungând pînă la Horia Lovinescu și Paul Everae.

Celelalte secțiuni ale cărții, deși la fel de interesante prin contribuțiile fiecărui studiu în parte, mi se par ceva mai stufoase, autorul nereușind să grupeze studiile în jurul unei idei centrale. Astfel, autorul adună laolaltă, mai mult ori mai puțin la întâmplare, studii despre muzică: George Enescu, George Georgesou și 'plastică: H. Cartargi, între oare 'inserează articolul omagial dedicat omului de știință și cultură, umanistului care a fost doctorul Ion Cantaouzino (cap. II), ori un studiu despre poezie: Al. Philippide, alături de altele de proză: Zaharia Sitancu, Ury Benador, Ion Lăncrănjan, Ion Brad, Ion Vlasiu și reportaj: Ioan Gnigorescu, Ion Pas și I. Peltz (cap. IV).

Ultimul capitol combină schițele de portret cu interviurile și impresiile de călătorie. Interviurile se opresc asupra unor personalități ale literelor franceze: Francois Mauriac, Andre Maurois, Pierre de Boisdeffre și ele împlinesc schița de portret pe care o încearcă autorul. Fără a deveni didactic ori schematic, Valeriu Râpeanu le găsește și acestora laturile caracterizatoare. Francois Mauriac este on lucid, în felul în care **privește lumea din jur**, în felul în care **se confundă cu sine**. Pe Andre Maurois îl caracterizează **tinerețea** care a fost și este la el o constantă sufletească ce irau s-a atrofiat. Pierre de Boisdeffre este un **adolescent** care, dincolo de criticul activ al epocii sale în sensul 'tentației de a descoperi perspectivele literaturii prin descoperirea operelor care **promit să dureze**, rămîne omul ou o **permanentă aspirație spre echilibru**.

Notele de drum din Franța și Austria sînt în fond pretexte și invitații pentru judecarea și din interior a fenomenului cultural european.

Impresiile de moment sînt raportate la altele mai vechi, livrești. E, de pildă, modalitatea în oare autorul descrie trecerea în revistă a străzilor Parisului: „Te plimbai la ore tîrzii sau matinale, așteptînd cîteodată — ca Baudelaire — să vezi născîndu-se **steaua din azur și lampa în fereastră**. Mergînd de la Luvru spre Notre-Dame, pe cheiurile Senei, îți aduci aminte de versurile lui Apollinaire: **Eu trec-eam pe malul Senei, / C-o carte veche sub braț**, murmurînd apoi în gînd **Rondelul florilor de lună** al lui Alexandru Macedonski: **Peste-a Senei verde față / Dulci și lungi fiori se-mpart / Și de țărmi ce se răsfață / Cînd corăbii se despart, / Flori de lună se agață**.

întilnești anticarii de pe malurile Senei, în fața cărora l-ai văzut fotografiat pe Stravinsky, celebrii buchiniști nelipsiți în ceea ce s-a scris despre Paris. Străbați într-o amiază caldă de mai grădina Luxemburg, mirifică și odihnitoare prezentă a naturii într-un oraș trepidant, și atunci înțelegi parcă strofele pe care Dimdrie Anghel i le-a închinat la începutul secolului nostru: **In straturi florile-nclinate — iar se-nălțau cu bucurie / Și-n aer făr'de veste-atuncea — lumina zilei liniștită / Se preschimbă în fel de fețe — și-o clipă sta ca aiurită, / Pîn' să-și recapete cuprinsul — din nou divina-i armonie**.

Și așa, în fiecare zi, străbătînd Parisul de astăzi — în care urmele trecutului sînt încorporate atît de firesc stilului de viață modern, coborînd spre sudul țării și trecînd prin orașe ca Adx-en-Provence, Grasse sau Avignon, oprindu^se la Nyons, pentru a fi primit în rîndurile confreriei Cavalerului Măslinului, simbol al păcii și al muncii, trecînd prin sate încă de la revărsatul zorilor și pînă cînd ultimele lumini se sting — începi să cunoști Franța de ieri, s-o înțelegi pe cea de astăzi, să te desprinzi de imaginile livrești”.

Dincolo de această sumară încercare de descriere a universului cărții, jsurprinzind mecanismul critic al autorului, trebuie să notăm felul în care se îmbina portretul (nota biografică și descrierea formației morale și Jnțeleetuale) au analiza *Se_mșmMa*^ căutând o "reliefare a esențialului. Valeriu Râpeanu ajunge ^{TMa} "studierea creației, numai după ce îl studiază, în prealabil, pe creator și are, ca de pildă, Vladimir Streinu, tentația restringerii esențelor într-o formulă caracterizatoare, fără a-și minimaliza prin aceasta efortul și fără a limita la această formulă opera, aruncînd lumini asupra complexității acesteia, dinitr-un unghi cit mai clar. Așa procedează, de pildă, ou Nicolae larga :

„Un numitor comun între tot ceea ce a realizat el (Nicolae larga, n.n.) într-o viață cum puține au fost altele, într-adevăr, ar părea o simplificare. De aceea, adeseori au fost preferate definițiile parțiale, legate de cite un sector ilustrat prin geniul său", notează însăși autorul, care se străduie totuși să descifreze în „meandrele activității sale" factorul propulsor al unei opere uriașe, și, în ultimă instanță, esența ei. Pentru că, ce a scris Iorga, de aici, de la această iubire de moșie a pornit și aici și-a aflat suprema justificare. Am spus iubire de moșie — urmează firul demonstrației Valeriu Râpeanu — gîndindu-ne la înțelesurile multiple pe oare aceste cuvinte rostite de bătrînul Mircea le închide și care niciodată nu d-au scăpat lui Iorga, dar și la faptul că dragostea lui de țară, înainte de a fi devenit un program, a constituit — ca și la cei în numele cărora vorbea domnul Munteniei — însăși rațiunea unei existențe" (Nicolae Iorga: „Cărturarul și tînăra generație").

Dar ou aceasta n-am epuizat de fel problema mecanismului criticii, căci Valeriu Râpeanu e departe de a-și îngărdi, de a-și suSordona" eforturile unor scheme fixe, care nici n-ar fi fost rodnice de altfel. Cum era și firesc, mijloacele criticii sale sînt în funcție de obiect și în 'cazul Tul H. Catargi,

analiza face drumul de la operă la autor („Un liric ai culorii : H.~CăTărgT).

Nimic mu precupește criticul în sprijinul formării unei opinii cit mai exacte asupra evenimentului, personalității sau operei. Scrisori, consemnări ale presei vremii, citate — din specialiști români și străini — ș.a. sînt antrenate pe o spirală avînd în centru Opera ou implicațiile ei, în baza unui principiu științific bine stabilit.

Ideea succesiunii istorice, a tradiției și inovatiei: cum *nbTăin* Ta început, a șirului neînrerupt, necesar și obiectiv, scumpă criticului, nu este părăsită pe tot parcursul cărții. Așa procedează de "pildă, în ca'zul studiului dedicat lui G. Călinescu, în amplul studiu despre Ion Duca, ca și atunci cînd îl discută pe Mihail Sorbul, alăturîndu-l maistrului său Caragiale (studiul „Caragiale și Sorbul") — dăruind în final cititorului și firul călăuzitor către George Mihail Zamfirescu : „**Dezertorul** — subliniază criticul — a fost considerată drept piesa care stabilește o nouă optică în definirea caracterologică a mahalalei. Ceea ce va fi continuat de George Mihail Zamfirescu, autorul „Domnișoarei Nastasia", care, alături de Camil Petrescu, îl socotea pe Mihail Sorbul **deschizător de drumuri**".

Modalitatea așezării diferiților autori în contextul cărții și a discuției în general, are, drept țintă, împlinirea viziunii generale asupra autorului respectiv, tentația contribuției la istoria literară și a culturii în genere "fiind în aceeași măsură vizibilă și binevenită. " In stilul criticului, impresionează plăcut lipsa contrafacerii, tentația unui limbaj specializat, dar nu pînă dincolo de limite, tentația limpezimii.

Astfel stînd lucrurile, cartea lui Valeriu Râpeanu **Noi și cei dinaintea noastră** reprezintă un efort și o contribuție, fără îndoială, însemnată, la lămurirea unora din problemele istoriei literaturii și ale moștenirii literare (problemă discutată și din punct de vedere teoretic de către autor în cuprinsul aceleiași cărți).

D. N.

Gabriel Dimisianu: „Schije de critică” *

La această oră critica literară e plină de ciudățenii. Dacă autorul mediocru, înrăit de lauda echivocă, bînguită și rară, cultivă fața de comentatorul său cele mai alese sentimente antropofage, țintind craniul acestuia cu vădită curiozitate de a ști cam cît lichid ar putea eventual cuprinde, criticul — pentru a nu se lăsa mai prejos — aderă la un solipsism violent, scutit de orice îndoieli: „Numai eu exist” — această propoziție zbirnie cît se poate de plăcut, ca o morișcă de acoperiș în zile cu vînt, în capetele unor critici, care trec pe lîngă confrăți ca pe lîngă un convoi de palide umbre. Vechea dilemă a fi sau a nu fi se rezolvă în acest caz foarte simplu, trăgînd afirmația spre sine și rostogolind peste ceilalți neantul. Se întîmplă să auzim tot mai des de la o vreme știri alarmante de felul acesteia: la „desființat” pe Y. Ne repezim asupra articolului respectiv, pe care-l isprăvim de citit cu reflexul unor mici spaime în suflet: nouă cînd ne va veni rîndul? poate chiar mîine? într-adevăr, pamfletul semnat de X e înflăcărat peste măsură, el nu se mulțumește numai să-l „desființeze” pe Y, ci se străduiește chiar să ne convingă că Y nici n-a existat vreodată, că e o născocire a minții noastre și pentru a fi mai lesne crezut nu lasă piatră peste piatră din opera „victimei”. Toate acestea X le spune cu atîta tărie încît dacă peste cîteva zile întîmplarea face să-l vedem pe străzi pe Y, tresărim involuntar, ca în fața unui spectru. „Ia te uită, trăiește!” — exclamăm tacit cu o mirare copilărească și abia atunci înțelegem că, sfidînd fulgerele lui X, Y a cutezat în tot acest răstimp să supraviețuiască, adică să respire, să-și ia regulat prînzul frugal, să se îmbrace gros dacă e iarnă și (culmea!) chiar să scrie! Ogorul literaturii e prea strimt pentru critici.

Lupta pentru supremație e în toi. Ei au devenit atît de „răi” încît dacă ar exista o justiție divină, potopul ar fi iminent. Dar și atunci, în apă pînă la briu, ei ar continua să-și dispute întîietatea suirii în arcă... Infatuarea fiind, sub pretextul nevoii de autoritate, a proape generală în critică, formele ei de manifestare sînt însă speciale, diferite de la caz la caz. Un exemplu. Cutare, de pildă, transformă antena criticului în ac de viespe înfipt cu mari delicii în corpul operei. El se așează la masa de scris cu bila inflamată, veșnic iritat și pus pe harță, jubilînd mai mult decît permite cuviința cînd descoperă cîte-o fisură. E drept, i se mai întîmplă (foarte rar) să și laude, dar gura pungită de acreală nu nimerește zîmbetul. Cînd diatriba e prea spontană, ditirambii sună scrișii. El e fata bătrînă, ciufută și rea, a criticii, aflînd în defectele altora un salvator impuls vital. Pe deasupra mai e și paradoxal, în felul unui cunoscut personaj popular, răspunzînd cu mînie la realizări și cu clemență la eșecuri. Desigur, maliția e necesară criticului, dar îi strică de e perpetuă și fundamentală. Acest adevăr nu poate fi șters nici măcar cu buretele lui Sainte-Beuve!

Situat la distanțe egale de maliție, subiectivism și orgoliu, pe chiar firul unei tradiții de onestitate și temeinicie, Gabriel Dimisianu se impune cititorului prin seriozitatea de fond a structurii sale, prin echilibru temperamental și rezistență la exces. Și mai presus de orice printr-un curent constant de simpatie față de opera literară. Aripa criticului e un refugiu sigur pentru autori, încurajați de regulă, admonestați uneori, dar fără asprime, cu precauții delicate în prealabil. Gabriel Dimisianu are o etică specială față de scriitor, substratul și suportul ei fiind teama de verdictul nedrept. O judecată de valoare prea severă reprezintă pentru el un caz de conștiință, la capătul unei fraze enunțînd o imputare se află eri-

*) E.P.L., 1966.

niile. Critica sa este esențialmente propulsivă, pornind din convingerea că un autor — oricare ar fi el — nu trebuie pîndit în defecte ci admirat în virtuți, în măsura în care le are, că nu trebuie dezarmat prin sentințe pretins definitive ci, dimpotrivă, îmbărbătat pe drumul său anevoios. În raport cu confrății săi, Gabriel Dimisianu acordă scriitorilor o șansă în plus, le permite să reia de la capăt o experiență artistică ratată, nu se grăbește să conchidă în detrimentul lor. Dacă criticul e, după cum s-a spus, un judecător, atunci Gabriel Dimisianu e unul care caută „alibiuri” în favoarea autorilor examinați. Cînd nu găsește, uneori le inventează și atunci devine mai vizibil reversul acestei indulgențe. Scriitori de diferite mărimi se uniformizează.

Ferit de exagerări descumpănitoare, într-o parte sau alta, în aceeași măsură de umoarea ursuză, bătrînicioasă a unora, ca și de exaltarea juvenilă sau senilă a altora, Gabriel Dimisianu e un ponderat cu vibrație interioară. El se îndreaptă spre obiectul cercetării sale mergînd din aproape în aproape, suind treaptă după treaptă, nefăcînd un singur pas în sus înainte de a-și fi proptit bine în lut piciorul rămas în urmă, cumpănește îndelung argumentele nevoind să riște nimic. Dar cînd obiectul studiului e în sfîrșit circumscris, putem fi siguri că inelul raționamentului său nu se va rupe ușor. Pe măsura capacității sale de a gîndi foarte organizat, fraza lui Gabriel Dimisianu este limpede, strînsă, foarte corectă, curățată de improprietăți. Discursul critic e ordonat, fără aproximații și licențe de logică. Cu tot aspectul lor riguros, raționalist, textele lui Gabriel Dimisianu nu dau totuși impresia că exercițiul critic ar fi o promenadă lejeră avînd de învins doar rezistența minimă a unor pînze subțiri de aer. Tensiunea contactului cu opera literară răzbate, la el, de undeva din adine. Și e foarte bine că se întîmplă astfel, deoarece destinul paradoxal al criticului este de a explica

opera și totodată de a spori misterul de nepătruns din jurul ei.

Intr-o cronică foarte laconică consacrată volumului *Schițe de critică*, N. Manolescu reproșa lui G. Dimisianu de a nu se fi ocupat de opere și scriitori clasici. Faptul (în măsura în care este exact, căci nu este în întregime) e caracteristic pentru G. Dimisianu. Înainte de a porni la asalt el își cumpănește forțele, rezistă nerăbdării tinerești de a ataca probleme și cărți fundamentale, care ne duc în ispită (pe noi și pe alții), amînă elanurile firești pînă cînd pregătiri minuțioase vor fi isprăvite. Așadar, clasicii pe mai tîrziu. Nu vîd nimic rău în aceasta și apoi cine știe dacă aforismul lui Stanislavski (care spunea că nu există roluri mari și roluri mici ci numai actori mari și actori mici) nu este adevărat prin parafrazare și pentru literatură: Nu există teme importante și teme neimportante ci doar critici cu și fără talent. Oare Sainte-Beuve și G. Călinescu n-au străbătut nenumăratele văi ce unesc culmile ?

Dacă ar trebui să-i aflăm lui Gabriel Dimisianu un înaintaș, acesta n-ar putea fi altul, credem, decît Tudor Vianu. Probitatea exemplară, sobrietatea, echilibrul temperamental, obsesia posibilei erori în drămuirea exactă a valorilor în plină mișcare — amintesc la tînărul critic de marele profesor dispărut. Și încă ceva: înclinarea spre explicarea operelor, mai mult decît situarea lor în ierarhii stabile. Din teama nu atît de a nu greși cît de a nu nedreptăți, Gabriel Dimisianu scoate întotdeauna în plină lumină axa judecății de valoare. În schimb străpunge de jur împrejur corpul operei literare cu raza unui ochi critic capabil să emită remarci nu numai pătrunzătoare ci uneori de-a dreptul esențiale. Iată cîteva referințe demne de memorat în legătură cu proza lui Marin Preda, St. Bănulescu și Ion Băieșu: „într-adevăr, roman al artitor dureroase dislocări, „Moromeții” nu este totuși o scriere întunecată și dincolo de evenimentul

dramatic pe care-l evocă, opera e cutureierată de un vast curent generos. De unde izvorăște el? Aș spune că, mai întâi, din acea impresionantă reconstituire a fluxului existenței țărănești, percepută în datele ei fundamentale ciclice: copilăria, iubirea, căsătoria, lucrările agricole (plecarea și întoarcerea de la câmp, mulsul oilor, cina), jocuri și datini (hora, călușul)" etc.

„Există și aici (în proza lui Șt. Bănulesou și a lui Ion Băieșu, n.n.) un plan prim de narațiune expozitivă, aș zice, care cuprinde descrierea, nararea unor fapte așa cum ele se petrec sau cum s-ar putea petrece în realitate, dar o situație, uneori un oviint numai trezesc un lanț de asociații neașteptate și iată-ne proiectați dintr-o dată într-un alt plan, oaie, păstrind legătura cu primul trezește la rîndul său ecouri în alte și alte direcții. Și la unul și la celălalt se ghicește intenția de a

atinge acel mod de expresie care să facă posibilă transmiterea simultană a unor game întregi de înțelesuri și sugestii, totul convergînd, în consens ou experiențele înnoitoare din proza contemporană, către sublinierea complexității și mării bogății de înfățișări a fenomenelor vieții".

„...la Băieșu, terenul e mai peste tot acela al realității imediate, curente, privite însă mereu din perspectiva pe care o oferă echilibrul dificil, pe muchia dintre dramatic și comic, cu iuți treceri cînd într-o parte cînd în cealaltă".

Gabriel Dimisianu reprezintă cazul rar al criticului cu însemnele unei intelectualități alese săpate pe fondul unui caracter onest, inalterabil. E motivul pentru care îl socotim printre cei mai buni critici ai momentului literar actual.

VALERIU CRISTEA

ACTUALITATEA LITERARI

Poezia lui Nicolae Breban

de I. Negoitescu

K£^»\f ceteau și-a împărțit opera
mm^tk livrară în **Poesie, Poesie**
S^ksM - - roman, **Poesie critique**
și **Poesie de theatre**, noti-
ficînd prin aceasta vocația sa lirică
esențială : act de luciditate metaforică
ce nu impietează nici asupra inteligen-
ței, nici asupra sensibilității. Cînd
ne-am propus deci a vorbi despre **poezia**
lui Nicolae Breban, autorul noului
roman **In absența stăpînilor**, ne-am
gîndit la posibilitatea descifrării „psi-
hologiei estetice” a autorului, ca să
spunem așa (termen care, în critică,
poate acoperi zone de cercetare mult
mai adecvate decît psihanaliza și psi-
hociiitica — deoarece nu trimite nici
la particularitatea clinică a primei,
nici la generalitatea literară a celei de
a doua), cu mijloace în aparență stilis-
tice. Căci, forțînd puțin nota termino-
logică, am putea numi iarăși, „mono-
manie epică” — obsesiva străduință de
a transpune pe plan romanesc stările
funciar lirice ale acestui autor, în care
vedem unul dintre cei mai importanți
romancierii **moderni** de după al doilea
război mondial. Cum romanul nu are
legi (și literatura secolului și-a făcut
parcă o preocupare din a demonstra
prodigios acest fapt), ne este foarte
ușor să ocolim discuția didactică asu-
pra felului în care este **construit** ro-
manul lui Nicolae Breban, din episoade
incongruente, sau asupra **caracterului**
personajelor; și cum **In absența stăpî-**

nilor desfide, foarte modern, legile or-
ganizării epice (din motive de psiholo-
gie estetică, proprii autorului, așa cum
vom încerca să dovedim), am hotărît
și noi să adoptăm o metodă critică po-
trivită unui atare caz, adică să renun-
țăm la legile organizării critice pe pro-
bleme, teme și motive, și să lăsăm ca
sensul viziunii noastre în ce privește
autorul și opera să se desprindă de la
sine, prin însăși lectura atentă, critică,
pe parcursul ei, deci urmînd meandrele
și rupturile firești ale romanului. Dacă
romanul modern încearcă să păstreze
un contact cît mai direct și mai con-
tinuu cu viața, cu lucrurile, autentici-
tatea acestui contact provenind tocmai
din metodă — vom păstra și noi un
contact cît mai direct și mai continuu ou
opera, prin citate (probe) abundente.
Bineînțeles, împinsă pînă la absurd,
o astfel de metodă ar implica repro-
ducerea integrală a textului, cu sub-
solul comentariului său critic ; dar o-
pera însăși împiedică absurditatea pro-
cedeului, prin simpla împrejurare că,
tocmai în cazul romanului — și a
acestui cu deosebire — relevanța es-
tetică este oferită, din punctul nostru
de vedere, doar de anumite pasaje.
Ne consolăm însă cu ideea că vom
rămîne credincioși datoriei elementare
ce o comportă orice efort critic, aceea
de a se păstra pe cît se poate în limi-
tele, **înăuntrul** operei supuse analizei,
într-o intimitate nestînjinită cu ea.

înainte totuși de a purcede la cercetarea noastră, și fiindcă au fost implicați aici termeni ca „poezie” și „modern”, să arătăm că noul roman al lui Nicolae Breban nu duce lipsă de „ticuri” verbale cu supărător efect stilistic, precum abuzul foarte neplăcut de pronume personale; din regretabilă neglijență de **autor**, întâlnim de pildă o rea întrebuițare a neologismului „travaliu” pentru a determina munca manuală (p. 31) sau repetiții de verbe și adjective demonstrative, ca în următorul fragment (sublinierile ne aparțin): „Stătea astfel pe gânduri, când deodată îi **atraseră** atenția țipetele ascuțite ale rindunicilor care își făcuseră cuiburile sub gangul porții — **atraseră** de birnele puternice care sprijineau bolta — și care intrau și ieșeau de sub gang ca niște săgeți negre, electrice. Privi cu atenție unul din cuiburi și auzi — când o rindunică se așeză pe marginea lui — ciripitul ascuțit, strident, al puilor, pe care nu îi vedea însă, și cum **acest** zgomot se repeta și la alte cuiburi, **acest** lucru îi provocă o mare curiozitate” (p. 364), mostră de scris „urît”. Apoi, chiar la începutul narațiunii, iată mostre de irealism naiv, ca în romanul anterior **Francisca**, atât de rău conceput și scris (autorul știe dinainte totul despre personajele sale, „vede” în întuneric și prin veșmintele acestor personaje): „Era un bărbat de aproape optzeci de ani, uimitor de bine păstrat, foarte înalt (stă de fapt trântit pe pat — n.n.), cu părul alb și bogat, ce lumina violent în acea semiobscuritate” (p. 10) sau: „Pamfil continuă încă multă vreme, neînchipuit de multă vreme, să înainteze, lovind ou piciorul în vechea fustă, ce se strânsese și se cocoloșise, și, lovită, filfiia cu tristețe câteva clipe prin aerul mohorât, umed, al serii, izbindu-se de ziduri gălbui și putrede ori de garduri lungi de scânduri și de grilaje de fier, vopsite în verde și în negru” (p. 25) sau: „Numai dinții de pe maxilarul inferior erau naturali, prost îngrijiți însă, și sub palton purta câteva rinduri de jiletci, pe care nu le văzuse nimeni niciodată, deoa-

rece el nu se dezbrăca niciodată, deși întârzia uneori ore întregi în camere încălzite” (p. 13); iar în episodul **Copii**, o inadvertență ce ține de lipsa de control estetic (sintem pe planul realismului convențional!): la p. 375 ni se spune despre Herbert că se află în vacanță la mătușa sa, pentru ca la p. 380 să ni se sugereze că urmează școala în aceeași localitate unde el a venit doar în vacanță.

Să trecem însă la obiectul cercetării noastre stricto sonisu. După ce cu câteva pagini înainte, doamna Iamandi **descriesese** anticarului Pamfil aspectul moral al menajului soților Wilier (**descriesese**, căci nevoia de plastioizare o obligase să-i compare ou două oglinzi vii ce **cădeau** una în cealaltă, — întrebuițând chiar formula metaforică de femeie-oglină și bărbat-oglină), ea revine asupra acestui motiv, de astă dată sub o formă plastică pură, descriind și **plasticizînd** mereu prin propria sa, expresie colorată și sugestivă, bogată de concret, tablourile pictate de doamna Wilier și care redau pe linia, artelor plastice — prin mijloacele pur descriptive așa dar și prin ecurile lor mentale-expressive în discursul ei, același aspect moral al menajului Wilier

„Am început să privesc fără grabă peisajele acelea trandafirii, rîurile azurii, transparente, copacii desenați, caligrafiați aproape în nuanțe imateriale, de vis, animalele gingașe încremenite în cele mai variate poziții, deși toate erau atitudini ale liniștii, ale relaxării, ale unei visări posibile mai joase, inferioare, în planul instinctualității... Vițeii, cerbii și mînjii ei erau „victime ale păcii”, dacă pot să mă exprim astfel, erau născuți pentru odihnă, pentru reacții lente, „desfăcute”, erau filmați au raleruti, aveau un instinct al dezarmării, o spaimă de efort, de atitudinile virile, agresive. Toate animalele ei erau grațioase și slabe, atât de grațioase și de slabe încît se născuseră parcă sub zodia „victimei”, toate, indiferent de specia căreia aparțineau și de locul geografic în care erau surprinse, erau născute, create în mod

predestinat pentru a fi victime posibile unor alte animale, brutale și feroce, care nu apăreau niciodată în acele pânze, nici un semn vegetal sau aerian nu indica posibila lor apreciere, dar ele trebuiau să fie în apropiere, undeva, pîndind cu șira spinării puternică și curbată, cu ochii calmi și inexpresivi, cu trupul crispat și nemișcat, cu mușchii rigizi, fantastic de rigizi, zburînd prin nervurile unei frunze lungi, care atîrna elegant dintr-un copac ce nu trăiește prin părțile noastre, prin crăpăturile unei pietre acoperite cu mușchi, pe care își sprijină o ciută copita ei delicată... Erau tigri tineri și pantere nevăzute, care alergau prin plante și prin apă, prin nimburile aerului fierbinte, ce se distrugeau mereu, iuți și feroce carnasiere, ce erau chemate, aduse, împinse de la spate de o forță mai mare decît foamea sau obiceiurile lor veșnice: erau atrase chiar de acel destin al animalelor blînde, grațioase și inteligente, de tremurul permanent și insesizabil al trupurilor lor lungi și dezarmate, de ochii lor — da, mai ales de ochii lor, mari, umezi, dureros de expresivi, ce trebuiau tulburați în sînge. Așa cum e fascinată insecta de ochii bulbucăți, gălbui și nemișcați ai cameleonului, sau pasărea de cei ai șarpelui ce se tîrăște în sus, pe scoarța copacului, spre ea, tot astfel mi se părea că zăresc, în aerul și fibrele vegetale ale acelor picturi grațioase, iuți și nemișcate animale de pradă ce se tîrau sau alergau tăcut, în mari salturi, fascinate de acele „victime ideale”, de acele animale atît de pure, de blînde și de dezarmate. Da, și aici era altfel decît se întîmplă de obicei, prada era aceea care fascina, ea era cea puternică, cea care provoca sîngele și masacrul, propriul ei sînge și masacrul. Erau niște „victime ideale”, niște „sinucigași ideali”, de la început create prea armonice, prea inteligente și blînde pentru legile acestei planete, perfect dezarmate, incapabile de cel mai mărunț efort sau abilitate a supraviețuirii terestre, și atunci ele cheamă — și che-

marea lor e de fier, irezistibilă, e fascinatorie — pe cei ce trebuie să le distrugă, necroforii, pe cei mai iuți și brutali călăi, pentru a le desface din chinul insuportabil, de neîndurat, al existenței, de aerul prea dur, ce le rănește pielea pe care o scaldă, și de ierburile ce se transformă cu rapiditate în șerpi mișcători în stomacurile lor prea gingașe, de priveliștile chiar ce le tulbură și însîngerează ochii...” (pp. 46—48).

întreg acest discurs este un lung poem, care prin imaginile lui vii, prin belșugul său de concret vizual, transmite o stare lirică născută din contactul suav al blîndeții și inocenței cu agresivitatea și crima. Suav, pentru că agresivitatea și crima sînt doar o prezență atmosferică reflectată în blîndețea și inocența, prezente, foarte concret, în corporalitatea de violență și moarte aparentă a acelor animale pașnice, grațioase și anemice. Elementele ooniceționii expresiv atmosferice sînt date prin imagini ca „mușchii rigizi, fantastic de rigizi, zburînd prin nervurile unei frunze lungi” sau „tigri tineri și pantere nevăzute (epitetele „tineri” și „nevăzute” aplicate animalelor de pradă le suavizează ferocitatea și astfel reiau ideea conținută în formulele femeie-ogîndă, bărbat-ogîndă), care alergau prin plante și prin apă, prin nimburile aerului fierbinte” (prevăzînd aerul fierbinte cu nimburi, autoarea imaginii sacralizează de asemenea ferocitatea atmosferică, și nu în sensul teroarei saore, ci al neprihănirii incandescente a sacrului). Idee redată în sfîrșit de viziunea ochilor „mari, umezi, dureros de expresivi, ce trebuiau tulburați în sînge” sau de aceea a aerului „prea dur, ce le rănește pielea pe care o scaldă” (aerul dureros materializat, deci încă o dată, starea lirică) și a ierburilor „ce se transformă cu rapiditate în șerpi mișcători în stomacurile lor prea gingașe”, a priveliștilor „ce le tulbură și le însîngerează ochii...”. Distingem în acest fragment, prin urmare, o complexiune de planuri: un prim plan epic (dialogul

dintre doamna Iamandi și anticarul Pamfil, de fapt monologul doamnei Iamandi, — plan pretextual); un plan secund (menajul soților Wilier, — plan iarăși pretextual); un plan pseudo-epic (monologul, luat ca atare, al doamnei Pamfil, — plan real); un plan liric-descriptiv (tablourile doamnei Wilier, descrise de doamna Iamandi, — plan real); un plan liric pur (expresivitatea metaforică, — plan irreal-real); un plan subiectiv-autentic (autorul care și-a creat planurile pretextuale, reale și ireal-reale), ce revelează psihologia estetică a lui Nicolae Breban însuși, necesitatea sa de a se acoperi spre a se descoperi prin această multitudine de straturi.

Să înaintăm prin paginile romanului și să poposim la un portret epio:

„Colonelul era într-adevăr un om bine păstrat, dar din trecuta și îndepărtata sa viață îi rămăsese atracția saloanelor de orice fel, spaima de singurătate — pentru că și spaimele vechi se pot păstra —, și colonelul, ce se numea Pleșoianu, ieșea zilnic de două ori cel puțin, fără să aleagă, astfel că era văzut în cele mai diferite și nepotrivite medii. Era adesea unicul bărbat într-o societate de femei mult mai în vîrstă decît el, care-l înconjurau vesele și încărcate de culori ca niște stafii ale unui timp trecut, baroc, și el trebuia să le vadă atît de aproape, să le atingă de atîtea ori, să respire aerul lor amețitor, asfixiant, aproape otrăvitor, încît de cele mai multe ori înainte de a ieși, încerca uimit un fel de trac, o frică adevărată de acele forme grațioase, neliniștitoare, scrișninde, dansînde, de sub ale căror rochii, blănuri, jupoane, dantele și mătăsuri răzbătea uneori un uruit răutăcios de lemn, așa cum fac vechile mori de apă, fantasticele mori de apă. Sau morile de vînt, fantasticele mori de vînt! Și acele femei al căror trup scrișnea și scriștia uneori sub mătăsurile acelea violete și dantelele gălbui nu erau decît aripile mari, colosale, în care bătea uneori un vînt de dincolo de viață, aripile acelea ușoare

în care dansase și Cavalerul acela desirat și trist, Cavalerul acela atît de entuziasmat de moarte!

Adeseori, apărînd mereu atît de singularic în atît de diverse societăți alcătuite din femei, colonelului i se uita și sexul, chiar și tabieturile și trăsăturile feței, el însuși dispărînd aproape cu desăvîrșire, înghițit de acele forme care îl înconjurau mereu, de femeile acelea, la care fugea mereu, din nou și din nou, speriat de marea singurătate, de marele gol al vieții sale trecute, ce semăna cu acel gol al primelor și uriașelor baloane cu care încercau, în secolul trecut, cîțiva inși țepeni, milităroși, cu mustați mari și subțiri, să se înalțe peste norii orașelor aceluia secol; tot astfel, Pleșoianu simțise mereu, decenii de-a rîndul, cum interminabila sa singurătate amenința mereu să-l ridice din existența sa, din tipul de existență pentru care era făcut și căreia îi putea rezista, și atunci fugise mereu, împiedicîndu-se, gîfîind și respirînd adînc, pînă la sînge, neliniștit și cu privirile veșnic sparte de această goană neomească, de această hăituaia de vînat ce fuge pînă la inconștiență și spasme mortale de un vîntător nevăzut, ale cărui picioare colosale se întrevăd printre nori, uneori ca un duh concret, vagabondînd printre curenții de aer, împins ușor de lanțul zăngănit al frunzelor căzute ale unor șiruri nesfîrșite de anotimpuri; și femeile acelea colorate, încărcate de mătăsuri violete și dantele vechi, gălbui de atîtea sertare cît le-au fost sicrie, ce se învîrt ușor în jurul lui ca și aripile fantomatice ale unei mori de vînt, ele sînt răsplata vie a fugii sale neomeștii de acel gol viu din spatele său, ce tinde să-l ridice mereu, ele, cu dinții lor uriași, neregulați, măcinați de ei înșiși și de caravane de cărnuri și fructe pe care le-au măcinat, dinții aceia rari și moi, înfiți în gingii putrede ca într-un sol șovăitor, colorat aprins — ca și solul deserturilor roșii de nisip, tăvi magnifice, orbitoare, în care cineva prinde și poartă un soare lînced și

răutăcios, dinții aceia trebuie să fie ancorele stabile ale lui, ale aceluși gol, ei trebuie să-l rețină în lumea aceasta a obiectelor previzibile și nemiscate, a reliefului acesta orizontal, domestic, a dimensiunilor liniare, moarte.

Pleșoianu era înalt, cu picioarele lungi și posteriorul mare, exagerat de mare, pe care îl purta însă fără dificultate aparentă, ou umerii înguști și cu o față frumoasă, bărbătească, totdeauna bine îngrijită" (pp. 57-59).

Prima frază din primul alineat și micul alineat final, concepute la modul portretelor clasice, prezintă trăsături fizice și morale — în caricatura finală se reflectă tonurile morale inițiale, frica de singurătate, propensiunea spre societate născută din această frică — dar ceea ce se cuprinde între cele două limite reprezintă încercarea (în aparență) de a concretiza prin imagini o stare sufocantă, pernicioasă, ce nu comportă însă consecințe analitice existențiale, căci conținutul lor se resoarbe și se rezolvă strict imagistic, deci în universul lucrurilor. într-adevăr, această viziune (pusă sub semnul angostei): „o frică adevărată de acele forme grațioase, neliniștitoare, scris-njmde, dansinde, de sub ale căror rodii, blănuri, jupoane, dantele și mă-tăsuri răzbătea uneori un uruit rău-tăcios de lemn, așa cum fac vechile mori de apă, fantasticele mori de apă. Sau morile de vânt, fantasticele mori de vânt!" (după care urmează, ca o supapă eliberatoare, ca o relaxare sensibilă în contrast cu materialitatea crispată a lucrurilor îngrămădite și care sună la fel de greoi, de material, intercalarea prin simplă și directă asociație — dar atât de bine venită spre a provoca destinderea imaginativă! — cu morile de vânt, a figurii fantomatic aeriene a Cavalerului trist) poartă înspre lirismul obiectiv, ce revelează starea poetică a autorului și nu starea subiectivă a personajului. Da fel, spaima de singurătate a personajului, sugerată imagistic: „marele gol al vieții sale trecute, ce semăna cu acel gol al primelor și uriașelor baloane ou care

înceau, în secolul trecut, câțiva inși țepeni, milităroși, cu mustați mari și subțiri, să se înalțe peste norii orașelor aceluși secol", unde comparația deschide de fapt nu o perspectivă în starea psihică și morală a eroului, ci în lirismul autorului; și tot la fel, în altă viziune, care pornind de la presupusele date existențiale ale individului obiectiv creat de romancier, conduce irezistibil înapoi, în halucinantul concret al lirismului autorului: „și atunci fugise mereu, împiedicându-se, gifiind și respirând adine, pînă la sînge, neliniștit și ou privirile veșnic sparte de această goană neomenească, de această hăituiala de vînat ce fuge pînă la inconștiență și spasme mortale de un vînat nevăzut, ale cărui picioare colosale se întrevăr printre nori, uneori ca un duh concret, vagabondînd printre curenții de aer, împins ușor de lanțul zăngănitor al frunzelor căzute ale unor și-ruri nesfârșite de anotimpuri", materialitatea sonoră a imaginii finale, grătescă prin potențare (ce urmează iarăși unui moment de relaxare imagistică — vagabondajul aerian, din neîntrerupta substanță diafană a idealismului tristului cavaler), risipindu-se cu ecouri multiple într-un stimmung vag și pătrunzător totuși, extrem de liric, tulburat, întrerupt, anulat de un alt lirism vizionar, mai dur, mai grav: „ou dinții lor uriași, neregulați; măcinați de ei înșiși și de caravane de cărnuri și fructe pe care le-au măcinat, dinții aceia rari și moi, înfipti în gingii putrede ca într-un sol șovăitor, colorat aprins — ca și solul deserturilor roșii de nisip, tăvi magnifice, orbitoare, în care cineva prinde și poartă, un soare lînced și răutăcios" (epitetul „răutăcios", de două ori întrebuintat, o dată atribuit lemnului și acum soarelui, nu ține de vreo intenționalitate moral-isatorică, ci are doar funcție lirică; structurile imaginative: dinții, alimentele, deserturile, tăvile, se suprapun cu temeinicie secretă, ce desfide precaritatea aparentă a construcției, proprie poeziei). In aceste exemple, jocul comparațiilor are ceva delirant, despletirile

obsedante de imagini relevînd în continuare psihologia estetică a autorului, mascată epic-obiectiv de preitextualitatea personajului portretizat. Planul real se constituie aici la nivelul tonalității naratorului — identic monologului doamnei Iamandi reprodus mai sus, deci un plan pseudo-epic. Această identitate de mijloace expresive, ca și de situare în oompiexiunea de planuri, între cele două mari citate (deși unul e o relatare indirectă, iar celălalt o referință directă), indică atitudinea lirică fundamentală 'a âutoi-ului-roman-dier, care trăiește o irapresibilă nevoie de concret subiectiv, proprie poetului. Probele sînt copleșitoare. Doamna Befiride rîzîrid: „semăna cu acele capete de lemn," atîrnînd în" pari înclinați, minjite" cu catran' și' ocru strident, cil orificiile mari și goale, prin care curge ou zgomot aerul acela încărcat de țipete și miasme, fețe ce rid mereu cu o cruzime nepămîntească, cu o răutate la fel de mare ca a ființelor inconștiente, ca a demonilor iubirii, a copiilor sau a cetelor ce laudă ierarhic, misterul și splendoarea divină" (p. 61). Imaginea naște imagini, în delirantul ei crescendo, de la materialitatea impusă (tot grotesc) a lemnului străbătut de aerul și ei material (sonor și odorant saturat — „încărcat"), ia demonii erosului, copiii (însoțiți încă de un invizibil parcă epitet ce-i face și pe ei grotesți, dar lăsînd să triumfe totuși într-inșii candoarea ce îngăduie apariția următoarei imagini), la slujitorii divinității (ouvîntul „cete" trimițînd la Erarhiile celeste, pe cînd ouvîntul „ierarhic" trimite, paradoxal, la demnitățile clericale, ceea ce face ca nota grotescului să persiste) pentru ca totul să se răspîndească în poeticul general al expresiei „misterul și splendoarea divină". Apoi iarăși risul grotesc, transpus în oglinzi real măritoare, jignitoare totodată, ou imaginea lui halucinant concretă, fără acoperire psihologic-epică (în ciuda enclavelor reflexiv-existențiale „acel tip de zgomot ce e o dovadă a existenței, a supraviețuirii" și „prin care trecea ea, viața, și acum

s-ar fi atârnat de ea, cu disperare și plăcere"), suficientă sieși, mai plină de ea însăși decît de posibilul ei sens satiric: „rîdeau exagerat și disproporționat față de acel pretext, acea frază pe care, mai ales femeile, o auziseră de mii de ori în viață, rîdeau în sine, fericiți că se vād, că se aud rîzînd, făcînd acei tip de zgomot ce e o dovadă a existenței, a supraviețuirii, lăsîndu-se antrenati în acea vibrație a cărnii și oaselor, scuturați de acel curent ce le scurtcircueta ființa, de parcă ar fi atins toți deodată un conductor, o sîrmă subțire și nevăzută prin care trecea ea, viața, și acum s-ar fi atârnat de ea, cu disperare și plăcere evidentă, nerușinată, în timp ce ea le furnica trupurile bătrîne, făcînd să clănțane oasele și să vibreze vag, gelatinos, pielea feței, a brațelor și sinilor" (pp. 61—62), după care urmează îndată o scenă, fals dramatică, în genul poemului Five-o'clock de Șt. Aug. Doinaș, unde se amestecă constatări plate și absurde gînduri negre și visuri... geometrice. Mereu pretextual, pianul epic se sparge pentru a permite delirul imagistic al autorului, care consemnează mereu psihologia sa estetică. Doar pretexte, din punct de vedere epic, personajele sînt penibru narator pure viziuni, atît în sine cît și în corelațiile delirante pe oare le dezvoltă (căai desigur nu le implică în mod necesar, cum ar cere narațiunea convențională, de tip clasic): „Cei trei înaintează încet pe strada îngustă și plină de lume, de mașini, de zgomote și insule de lumină, cu prudentă, ca niște orbi sau, mai bine, ca niște animale marine din zonele abisale ale oceanelor, care au o sensibilitate a întregului corp, oare vād deodată, ou întreaga suprafață a corpului; doamnele par acum, sub cerul strivitor al serii, mai aplecate, mai puțin vii decît fuseseră sus, în salonul prăfuit, încărcat de mii de obiecte dezarticulate, al soților Berinde, mai tăcute, mai reflexive, iar Pleșoianu e neschimbat, atîta vreme cît nu e lăsat singur, e veșnic neschimbat: umblă drept, crispat, cu miinile

la spate, și în miini poartă, jucindu-se mereu, reflex, o biciușca subțire, mică, de piele" (p. 60), și jocul e cu atât mai înșelător, cu cât trecem pe nesimțite la' portretul fizic convențional, care însă nu persistă în convenția sa decît o clipă, spre a dezlănțui diatr-odată viziunea grea de concretul virtual al delirului — frînat din cînd în cînd de ecourile realului părăsit:

„Ceea ce nu se evidențiază prea bine sus, în acel salon, fusese gîtul său, care acum, în noua sa ținută, se remarcă mereu, era asemănător unei plante care creștea dintr-un guler moale și larg, boțit de o cravată groasă, uzată, de mătase, o plantă ce se mișca ușor, aproape insesizabil, în adierea unui curent de aer insesizabil, era totuși o mișcare reală, de parcă trupul lui, al domnului Pleșoianu, pînă la umeri se mișca într-un mediu, iar de la umeri în sus într-alt mediu, mai dens, de parcă peste umerii lui ar fi trecut mereu corpuri suave, lunecînde, plutitoare, lovindu-i fruntea lui înaltă și galbenă, agățîndu-se de urechile lui dizgrațios de mari, corpuri pe jumătate vii, pe care el le sîrteca mereu în mișcarea sa. ca un taur slăbit, lunatic, miop, sau poate de la umeri în sus el trecea cu capul prin lacuri invizibile, aeriene, prin mări invizibile, suspendate, și astfel se explica poate de ce mișcarea sa, mersul său era uneori atît de ciudat, picioarele sale se mișcau cu atîta stîngăcie și ușurință, de parcă nu ar fi trebuit să sprijine și să împingă trupul acela lung și deșirat, crispat în hainele prea largi, ce filfiiu ușor în jurul lui, ca o togă, ci întregul său trup ar fi fost susținut de acel cap plutitor în mările invizibile, suspendate, cine știe..." (pp. 69—70).

Nu e greu să observi cum comparația gîtului lui Pleșoianu cu o plantă care crește dintr-un guler moale, comparație implicînd, în al doilea termen al ei, un declic imagistic-senzorial (plantă-guler moale), ce dă naștere viziunii celor două straturi atmosferice

prin oare străbate trupul colonelului, cel superior, ireal materializat de „corpuri suave, lunecînde, plutitoare, lovindu-i fruntea lui înaltă și galbenă", de lacuri aeriene, de mări suspendate. Chiar deklasarea socială, ce constituie un element epic de prim rang, se metaforizează, devine viziune pură, închisă în sine socdal-epic și deschizîndu-se doar în vizualitatea sa proprie, ca un ochi narcisic: „Cei trei înaintează cu prudență, oprindu-se din cînd în cînd în loc, privind în jur, parcă ar vrea să se orienteze, nesiguri noi atît de direcția în care se mișcau, ci de deceniul în care căzuseră, se opreau și priveau, orbecăiau în jur, atingînd aerul și respirațiile zecilor de oameni din jur cu umerii, cu pielea cefii, cu genunchii, avînd parcă mai mare încredere în ochii aceia orbi, invizibili, ai umerilor și genunchilor" (p. 70).

Un pasaj construit pe tema psihologică a urii — cuvîntul însuși revine de șase ori ca substantiv și verb — e de o obiectivitate vizionară totală, deci excluzînd cu desăvîrșire analiza psihologică propriu-zisă, și prin urmare planul epic real, căci frazele cad mereu în conoretual vizual pur, în apetența de materie, de concret obiectiv-fantasmagorie a naratorului, revelînd, cu fiecare cădere (umerii ce se freacă, privirile ce se încaieră, lamele decimate, oxizii, păsările negre, secundele desprinse din curgerea timpului ca obiecte statice, alimentele, viscerele decrepite, sămînța uscată și sămînța umedă) psihologia lui estetică: „îi împinge alături, atît de aproape încît umerii lor se ating cu frecături dureroase, și privirile lor se încaieră, se împiedică și se lovesc dureros una de alta, zgomotos aproape, cu un sunet de lame obosite, decimate, înfiorate de oxizii numeroși și teribili care plutesc ca păsările negre ale morții în jurul lor. Dar pentru că se descoperă mereu și mereu alături, în lungi fracțiuni de secundă, în obositoare și nesfîrșite fracțiuni de secundă, încep, în mod firesc să se urască unul pe celălalt, și acesta e felul atenției pe ea re și-o acordă, singurul mod

în oare se mai pot suporta, în care se mai pot iubi. Ei se urăsc așa ouai urăsc zilnic alimentele, cărnurile și băuturile, pe oare le aruncă în ed cu acea lăcomie vitală, pentru ca .trecind prin itubul uscat al trupului lor să-l zgiltie, să-l hurduce dureros, să-l smulgă dureros din acea inerție fatală spre oare el se apleacă, ei se aleg unii pe alții, se protejează, se sprijină și se rîngiie, ca să se poată urî în vode și în profunzime, ca să se poată epuiza prin ură, ea să se poată fecunda unii pe ceilalți prin ură, și acesta e modul lor de a se prolifera, e felul lor de a se înmulți — pentru că ei trebuie să se înmulțească într-un anumit fel, pentru că încă sînt vii, încă sînt vii, și .pentru că sămînța umedă s-a uscat în ei, se răspindesc, se înmulțesc prin sămînța umedă și teribilă a urii" (p. 71). Firește, cînd ajungem apoi iarăși la o narațiune în narațiune (a doamnei Lamandi), adică atunci cînd planul epic secund, plan pretextual (uciderea „frumosului frate”) se desprinde de planul real propriu-zis (narațiunea doamnei Lamandi — faptul că doamna Lamandi povestește), — sesizante sînt doar planul liric-descriptiv și cel liric-metaforic (căderea celui îpușcat descompusă eleatic-cinematografic și rezolvată poetic în finalul „logodnicul ei de aur”, „zeul și străin și sălbăticit de legendă”):

„numele lui alerga peste tot, și legenda se înfășură tot mai mult în jurul trupului său de carne, pînă cînd avea să-l turtească dureros. Și atunci el căzu pe pămîntul acela înverzit, lovit de glontecele celuilalt, căruia el îi furase cu atîta eleganță și poate plictiseală femeia, atunci cînd el se culcă pe acele hectare pe care le cutreierase mereu și deși el căzu poate într-un genunchi, stîngul, să zicem, și se răsucii apoi spre stînga, deși fusese lovit din partea cealaltă, și se culcă indecis, ezitînd parcă, în lungul pămîntului, și mișcarea lui fu atît de înceată, de descompusă, încît avu timp să se curbeze cu ființa sa lungă și elastică, lipindu-se astfel de forma reală, de curbura uriașă, a pămîntului, ceva sub el — și

el simți asta deslușit — bubui înăbușit, de parcă ușoara lui cădere ar fi lovit ca un ciocan uriaș în acel pămînt dedesubt, sau poate nu era decît zgomotul armei ce eliberase glonțul destinat lui, nu era decît o trîndăvie a auzului, care păstra încă acel bubuit ce se cheltuise cu multe milioane de fracțiuni de timp înainte, și era oricum ciudat, pentru că atunci cînd el se culcă pe acel pămînt ce se potrivea atît de bine, atît de dureros de bine cu lungimea și lățimea trupului său, el auzi zgomotul armei dedesubt, de parcă ar fi fost ucis de cineva care se afla sub el, ascuns afund, sub pămînt, cineva care îl țintise de mult și care ani în șir plimbuse țeava armei după silueta sa ușoară, ce se jucase cu atîta nepăsare și ușurință cu umbra subțire și zbuciumată, rotitoare, pe care o trăgea după ea, pe același pămînt, ca o capă neagră de toreador, fluturată mereu, cu o ciudată inconștiență, prin fața aceluia animal puternic, înspăimîntat și orb dedesubt; și atunci cînd el căzu în sfîrșit, el avea deja acel inel promis în buzunar, și în chip atît de simplu și de neașteptat muri acea promisiune o dată cu el, și sora lui cea mai mare, care era o fecioară de cincisprezece ani, fu cea care îl plînsese cu adevărat, ca pe logodnicul ei de aur, ca pe zeul ei străin și sălbăticit: de legendă" (pp. 104—105).

Și relevantă rămîne tot psihologia, estetică a romancierului, foamea lui de real imediat, pe care numai situarea în lirismul obiecție i-o poate satisface. Tot prin intermediul doamnei Lamandi, oare ea însăși delirează real-ireal epic (adică obiecție pur), acest lirism se dezvoltă irecuzabil, într-un adevărat poem al bastoanelor :

„Obișnuia să poarte baston, și asta îl incomoda vădit — se poate observa asta după fotografiile acelor zile —, pentru că omul simțea că bastoanele nu se proporționează perfect cu statura sa — erau bastoane cu măciulii de argint și cu o mîină omenească, strînsă pumn, sculptată în fildeș, în loc de mă-

ciulie, sau fără măciulie pur și simplu, sau bastoane-cîrji, ce au sprijinit în lungul memoriei lumii pe atîția dintre noi aflați în diferite stadii ale metempsihozei, sau umbrele ce erau purtate și în chip de baston de stradă, sau bastoane din bambus, ce se puteau șlefui atît de bine, sau bastoane negre, poești, cu amortizor de cauciuc, sau bastoane din sticlă — erau și bastoane din sticlă — sau din lemn de cireș, ce se decojea de-a lungul anilor, bastoane ale feluritelor stațiuni climatice, bastoane pe care urcau șerpi — de fapt, ca să păstrăm adevărul, pe fiecare astfel de baston nu urca de fiecare dată decît un singur șarpe, un șarpe ajungea pentru plimbările liniștite ale unui comerciant; dar de ori-cîte feluri ar fi fost aceste bastoane, ele aveau cam aceeași mărime, și cel mai mărunț era prea înalt pentru logodnicul și apoi soțul celei mai mari dintre fete, și el le purta rar, doar atunci cînd nu avea încotro" (p. 107); ca sub aparența de astă dată a unei **convenționale** narațiuni în narațiune, și deci cu atît mai eficient, să dăm de absurd: „Trăi cu el exact. zece ani, nebănuind. ce e fericirea, sau, dimpotrivă, bănuind ce e fericirea și trăind-o sau nebănuind și netrăind-o, și avu ou el două „fructe ale dragostei”, cum se spune, adică doi copii și în clipa morții” lui, băiatul avea zece ani, iar fetița trei. Căci el muri, se înțelege de la sine, de vreme ce a fost înmormântat la trei zile după aceea, și dacă ai să mă întrebi, domnule Pamfil, ce însemnează **aceea**, n-am să-ți pot spune, pentru că nu vreau. Nu știu exact de ce boală a fost înmormîntat — deoarece și atunci, ca și astăzi, era obiceiul să fii înmormîntat după ce suferi de o boală — și mu pot să-ți precizez boala, dintr-o pricină foarte meschină și anume aceea că în toate pozele în care apare acest om, chiar și cele făcute în anii morții — sau în anul morții, cum dorești —, nu se indică boala de oare suferea, și e o scăpare din vedere cu totul regretabilă, admit, din partea fotografului" (p. 109), absurdul

constatării finale, pregătit de insani-tatea aparent fin disociativă a leșurilor comune — disociațiile sînt ne-conținut operate, aici, printr-un fel de stupoare ce le îmbăiază atmosferic — ținînd nu mai puțin de psihologia estetică a autorului care continuă să-si inventeze planuri epice și pseudo-epice., spre a putea produce în ele spărturi prin oare lirismul său propriu să. irumpă. Cînd doamna Iamandi poveștește (și toate narațiunile ei, cum am remarcat, sînt în fond monologuri prin care parcă ea însăși se eliberează de prea-plinul sensibilității), emite uneori moralități, ce par fie transpunerea în proză a unei idei poetice platonice-renascentiste: „Și acel negustor de vinuri o iubi ou înflăcărare mai ales cînd se convinse că ea nu îl iubea pentru sfîntul motiv că ea nu știa să iubească, și dacă e un noroc să fii iubit de o femeie tânără și frumoasă pe care o dorești, e un noroc și mai mare să nu fii iubit de o astfel de femeie, mai ales dacă ea n-a dubit niciodată pe nimeni, pentru că în acest fel s-ar putea ca, odată **și-odată**, ea să te dubească pe tine" (pp. 110—111), fie moralități propriu-zise de romancier, deci cu o doză de generalitate aforistică: „atunci cînd nu iubim ceva oe trebuie să iubim, noi urîm acel ceva, chiar cînd acel ceva e carnea și sîngele nostru, și atunci, cei mai puternici se poartă **corect** față de acel” ceva ce trebuie iubit, adică nu-i arată,, nu-și exteriorizează ura, și asta e tot ce pot face" (p. 113), fie un adevărat poem ou substrat mitic-alegoric declarat, în care jocul mitului, al concretului, al ideăției, culminează în finalul pur metaforic („să rupem aerul mai nemilos decît privirile noastre agile colorate, ce se sprijină adesea pe păsări”): „noi nu trăim decît disperări monotone și aici **Electra e mama mea, Oreste e unchiul meu, ceea ce se cheamă unchiul meu, un om pe care nu l-am văzut niciodată, iar ea, sâlbatica Clitemnestra, avea pielea atît de sclipitoare și trupul atît de elastic și toată crima ei fu atît de suavă și**

adulterul ei atât de îngeresc, abia schițat în vis, abia halucinat, iar el, aman-tul Egist, cel numit de secole Egist, nici nu apăru vreodată, ci își trimise doar efigia chipului său înainte, sub forma unui zeu mărunț, a risului ei, a unui anumit fel al ei de a rîde, și pe acest zeu mărunț, fiul ei îl ucise cu nepăsare și cu o cruzime pe care nu ar îndrăzni nimeni să o condamne sau să o pedepsească, pentru că de prea multe milenii se întîmplă la nesfîrșit aceeași cruzime ca să nu fie iubită, pentru că iubim tot ce ne aparține, iubim mereu numai trecutul, ori-care ar fi el, dar trecutul nostru, vas-tul și neverosimilul nostru trecut, ce ne aparține și ne ajută să trăim mai mult decît inima și să alergăm mai repede decît picioarele noastre agile și să rupem aerul mai nemilos decît privirile noastre colorate, ce se sprin-jină adesea pe păsări" (p. 144) și unde trecerea de la adevăruri mo-ralist psihologice la adevărurile poe-tice e permanentă, subtilă, insinuantă, provocată de lirismul adine și în per-petuă căutare de izbăvire expresivă, al autorului.

Așadar, în primul episod (**Bătrîni**), psihologia estetică a lui Nicolae Bre-iban se manifestă prin imposibilitatea sa de obiectivare epică reală (în sen-sul structurii realului din romanul eonvențional-tradițional), cauzată chiar de bogăția substraturilor sale lirice ori-ginare, ca sete formidabilă de real-ireal, adică de real pur. în pofida si-tuațiilor dostoievskiene, temerar și ou știință exactă propuse, planul epic apa-rent, cu evenimentele și personajele menite să-i asigure valabilitatea, nu re-prezintă decît un obstacol factice, in-tenționat parcă, ușor de abolit prin torentul liric subiacent. Se înțelege că, într-o atare modalitate structurală, ve-rosimilul, veridicul, consecutivul epic, ordonarea, construcția devin termeni goliți de semnificație, scheme friabile, și opera se realizează în afara sau prin pretextualizarea lor. Psihologia personajelor e un simplu obiect, între obiectele materiale pure, ca în manua-

lele refractare vieții. Pentru ca o altă viață să răzbată, o altă psihologie de-cît cea construită pe seama alterități-lor creatorului, și anume unica și co-pleșitoarea psihologie estetică a auto-rului, căruia întreg realul, direct sau inventat, sau compus din invenție și date concrete ale observației sale per-sonale, ca ins social, să i se ofere sub formă de univers metaforic. La ro-mancierii de tip clasic (Flaubert, Hux-ley), universul epic pe oare și-l creează este un cosmos organic, produs de un sentiment asupra vieții, de o concepție filozofică sau socială, de nevoia de a se obiectiva într-o lume imaginară in-vestită cu toate atributele realului apa-rent — pe oînd în cazul de față ca-racterul metaforic al creației obiective anulează orice posibilitate de a pune în paralelă viața reală ou realitatea imaginară, suprimă orice oglindire a uneia în cealaltă (în metaforă, comu-nicarea ou obiectele este imediată, obi-ectele sînt ou desăvirșire despuiate de ceea ce nu sînt ele însele, în 'puritatea lor, încît această puritate, această ab-solutizare a lor le dă pregnanță cvasi-magică). Pornind de la Dostoievski, — un Kafka, un Faulkner, un Camus, ca și un Proust sau un DurraU, își proiectează într-o lume .imaginară de relații și stări psihice laminare ori absurde, propria lor **conștiință** morală afectată de tragicul existenței obiectiv absurde ori precare. Intre stilul plat și tehnica epică simplistă ce caracte-rizează romanele lud Dostoievski și es-tetismul bogat al stilului și tehnicii epice faulkneriene nu se cascadează nici o prăpastie. Dimpotrivă, psihologia este-tică a celui care a scris **In absența stăpînilor** (roman în aparență obiectiv, dar al cărui plan realneptic e pretext/ual și metaforic — și astfel reprezintă o undă, un ecou al noului roman euro-pean, care pornind de la obiaotitatea cuvintelor și a faptului psihic în sine, din operele lui Joyce, a ajuns pe de o parte la proza anti-epică a lui Broch, ridicată, prin „construcție" la forma de roman, în Moartea Lui Vergiliu, sau la anti-romanul francez contemporan)

ne situează în planul lirismului: romanul lui Nicolae Breban e o confesiune obiectivă, ca și poezia modernă, deci relevarea unei sensibilități și nu a unei conștiințe (oare presupune întotdeauna dialogul cu lumea obiectivă sau ou o altă conștiință sau cu sine însuși, și nu stăruie la nivelul identificării cu lucrurile, cu **obiectele**, fie ele fizice ori spirituale: identificare ce ea însăși, ca modalitate lirică, poate descoperi sensuri obiective, prin subiectiv, ale realului).

În al doilea episod (**Femei**), romanul lui Nicolae Breban devine aparent un roman analitic-obiectiv, în genul proustian-oamil-petrescian, cu observații circumstanțiale, însoțite de analogii surprinzătoare, paradoxale și dispartate, ca adevărate cortegii perifrastice, vizînd consemnarea unor adevăruri moral-psihologice de ordin general, sub unghi mai mult sau mai puțin cazuistic. Naratorul: „domnul Barta avea să-l asculte pe defunctul său tată jrînă în clipa morții, deși avea s-o facă, se pare, nu chiar în felul în care se gîndea bătrînul, care îl sfătuisă să parcurgă zilnic cincizeci de pagini în dorința ca fiul său să ajungă probabil un om mai informat, mai de gust și mai profund, la urma urmei. Se întîmplă însă cu fiii care ascultă totuși sfaturile înțelepților lor părinți ceea ce se întîmplă și cu unii credincioși ce urmează sfaturile confesorului lor. Ei își fac rugăciunile zilnice, sau canoanele, prescrise lor ca o mortificare pentru păcatele comise, dar totul nu e decît o veșnică trădare, o perseverentă trădare a acelor rugăciuni înalte și canoane și anume: e cea mai rafinată și desăvîrșită trădare, pentru că nu o află nimeni, niciodată, trădătorul însuși se teme de a și-o mărturisi lui însuși, atît e de înfricoșat de marea sa vină, și nici în momentele cele mai intime și mai singuratiche, în momentele în care se stăpînește și se supraveghează cel mai puțin, ca și acei copii hipersensibili care la o vîrstă încă total neexperimentată nu îndrăznesc să gîndească indecent

în prezența părinților, acel trădător se preface față de el însuși la nesfîrșit și nici ideea morții nu le dă curajul mărturisirii. Și ei știu, ei nu-și ignoră trădarea, și deși recunoașterea acestei trădări, care e atît de obositoare totuși, i-ar scuti într-o clipă de nesuferitul ei balast — așa cum unui fals credincios i-ar fi de ajuns o clipă sau un ceas de hotărîre pentru a renunța definitiv la biserică, rugăciuni și mortificații) care îl apasă și îl plictisesc pînă la sinucidere uneori -r-, ei totuși și el, trădătorul, nu fac acel gest, atît de scurt și pe care l-ar putea face și pe care îl știu, ci în mod curios, în mod straniu, se complac la nesfîrșit în cea neînțelegere, care nici nu e foarte onorabilă de multe ori. Și această curioasă încăpăținare e un mare mister pentru toată lumea, și asta e într-adevăr un mister și pentru ei — ei, care în alte treburile se comportă atît de bine și de practic —, și pînă la urmă e un mister care le intră în obișnuință, le intră în trecutul lor, pe care îl stimează, devine ceva stimabil deci și miraculos în același timp, și ei au atît de multe lucruri stimabile, dar atît de puține lucruri miraculoase!" (pp. 152—153), unde sesizante sînt comparațiile de genul „ca și acei copii hipersensibili oare la o vîrstă încă total neexperimentată niu îndrăznesc să gîndească indecent în prezența părinților, acel trădător se preface față de el însuși la nesfîrșit" ori „Și ei știu, ei nu-și ignoră trădarea, și deși recunoașterea acestei trădări, oare e atît de obositoare totuși, i-ar scuti într-o clipă de nesuferitul ei balast — așa cum unui fals credincios i-ar fi de ajuns o clipă sau un ceas de hotărîre pentru a renunța definitiv la biserică, rugăciuni și mortificoții oare îl apasă și îl plictisesc pînă la sinucidere uneori". — important fiind faptul că analogia persistă nu numai în comparația din fiecare citat în parte, oi și între cele două comparații, „copiii hipersensibili" și „falșii credincioși", cu deosebire că în a doua comparație se adaugă momentul reflexivității, deriziunii morale, imposibil în cazul co-

piilor, și de aceea alăturarea lor e mai revelatoare pentru complexitatea stării moral-psihiice circumscrise, aici analogic stratificată, pentru ca cele două planuri reale descoperite, prin dubla figură stilistică, ce își sporește eficiența prin distanța creată, să producă un șoc imaginativ, făcând transparent netransparentul ; după cum scriitorul însuși constată în fraza finală, care nu e numai constatativă în sensul misterului aotelor umane, ci și strict psihologic consemnativă, la **un și mai** profund nivel al complexiunii psihice, încît „misterul care intră în obișnuință” și se degradează devenind astfel banală și comună componentă sufletească, își păstrează investitura obscură. Căci întocmai ca în progresele științei, progresiunea analitică proustiană (și camilpetresciană deopotrivă) înseamnă o lărgire, prim acumulări de adevăruri, a tărâmului obscurității și misterului. Și iată cum, iarăși, acest moralism, pe linia marilor psihologi ai literaturii, se transformă la Nicolae Breban, conform psihologiei lui estetice, în obiect pur de contemplație și identificare, căutarea și depistarea adevărului sufleteesc (reale, valabile și deci integrate planului epic propriu-zis) fiind în fond, ca semnificație, un joc intelectual, joc ce e tehnică admirabil și conștient parcă stăpânită, de a sonda insondabilul, adică, în cazul respectiv, o uriașă, mistificată, metaforă: „Și asta nu se întâmplă numai cu falșii lectori și cu falșii credincioși, ci și cu falșii îndrăgostiți și cu falșii cămătari — există și falși cămătari, cu cinicii falși și cu donjuanii falși, cu falșii revoluționari și cu falșii băutori, cu falșii oameni sănătoși și cu falșii tineri. Totul se poate falsifica, și adeseori fără nici un fel de nevoie, de interes, de finalitate, sînt oameni care se prefac spirituali și par într-adevăr, și asta îi obosește și îi chinuie și îi plictisește pînă la sinucidere, dar nu au curajul de a intra în acea secundă care să nege toată acea aparență complicată, nu au curajul nici de a se distruge, și uneori, toată viața lor nu pare motivată decît

de acel mecanism de neînțeles care, îi împinge să trădeze mereu, fără săi știe pentru cine trădează, pentru cinevînd și ce vor primi pentru aceasta.. E un Iuda multiplicat în mii de fețe, care vinde fără recompensă și fără frînghia salvatoare, nobilă, totul întră într-un ciudat ritual pînă în cele din urmă, un fel de joc, dar e un joc infernal, singuratic, cel mai trist și obositor joc din toate jocurile oamenilor maturi!” (p. 154). Stilistic vorbind, ultima frază cu imaginea multiplicatului Iuda, pare metafora ce aoperăa lungă perioadă anterioară, moralistă,, analitică, atunci cînd de fapt, la nivelul psihologiei autorului, metaforă este tocmai acea perioadă, cu jocul ei. în planul pseudo-real al psihologiei de-dublării (falsitatea ca mod de a exista),, cu torentul ei de categorii atît de diferențiate, pornit din nevoia de concret,, directă, irezistibilă, și încercând să se rezolve „poetic” în figura din fraza, finală, oare se termină totuși cu ceai mai degajat „psihologică” observație din întregul citat: „e un joc infernal, singuratic, cel mai trist și obositor joc din toate jocurile oamenilor maturi !”

La p. 190 a romanului se reproduc aceste rînduri din „jurnalul” personajului feminin E.B., privitoare la tatăl ei (spre deosebire de matura doamnă. Iamandi din episodul Bătrîni, E.B. e o adolescentă) : „Domnul Barta se plimbă deci, el e clinele de pază al casei în călătoriile de orice fel, pentru că lui nu-i place să călătorească, și adevărul e că nici nu e făcut pentru așa ceva, călătoriile nu le poate suporta pur și simplu, el e împotriva lor, pentru că e statornic,, și ține la statornicia lui mai mult ca la orice, și de aceea noi, păsările, care plecăm uneori în neînțelese — dar niciodată regretate — migrațiuni, cînd deasupra oceanului ne odihnim pe cartargul mare sau pe bompres, pe vela mare sau uneori chiar pe tambuchiu,, atunci știm că sîntem în apropierea domnului Barta, că domnia-sa e lemnul în mijlocul apei, sau e apa în mijlocul aerului, sau chiar aerul însuși în>

«**Ființa a ceea ce unii numesc îngeri...**».

Se remarcă aici cum, ou o pătrundere egală doamnei lamandi sau autorului, adolescenta E.B. notează inerțiile psihice ale tatălui ei, iar în imaginea care încheie pasajul: „domnia-sa e lemnul în mijlocul apei, sau e apa în mijlocul aerului, sau chiar aerul însuși în ființa a ceea ce undi numesc îngeri”... regăsim substanța metaforică ce străbătea prin stilul naratorului, când Introducea în portretul colonelului Pleșoianu acele corpuri suave, lunecinde, pe jumătate ~vii, plutind deasupra umerilor lui și lovindu-i fruntea, agățându-se de urechile lui mari, sau lacurile invizibile, aeriene, mările suspendate prin oare trecea capul său — toate aceste elemente imateriale ajutînd pe scriitor să materializeze aerul, să-i dea consistență metaforică, — sau prin stilul narativ al doamnei lamandi cînd spunea „să rupem aerul mai nemilos decît privirile noastre colorate, ce se sprijină pe păsări” — stil comun deed la două personaje feminine și la romancier, și astfel, revelator încă o dată în privința psihologiei estetice a autorului. Dar revelator și pentru ceea ce se poate numi „monomania epică” a autorului, identitatea sa ou aceste personaje feminine (masculinizate în fluxul reflexiv-liric din care răsar ca plămuiți pseudo-reale, obiecte-subiecte metaforice în însăși personalitatea lor psihică și morală). Falsă și inadecvată în personajul atît de supărător neverosimil (estetic neverosimil, căci era conceput din perspectiva și în planul verosimilului convențional) al Franoiscăi, din romanul de debut al lui Nicolae Breban (roman ce se arată acum a fi fost doar exercițiul unui artist încă inexperimentat și naiv atunci), această Identitate liric-metaforicHStructurală a autorului cu personajele sale feminine se dezvoltă de astă dată la un nivel superior, ca o monomanie epică ce-l caracterizează și, prin rezultatele sale, vrednică de a interesa critica, în măsura în care această critică descoperă într-însa năzuința modernă a romanului de a cuceri realul prin sesizarea

nemijlocită a obiectelor ce-l constituie, oa obiecte, în mod autoscopic și nu introspect. Aparenta criză de real a romanului modern este în fond autentificarea supremă a lirismului, care singur poate cu adevărat sesiza și stăpîni realul: niciodată realul n-a fost mai autentic prezent în literatura epică, precum în romanul modern, cufundat în temporalitatea obiectivă a lumii (între realitatea unui roman cavaleresc de tipul **Amadis de Galia** și un roman de tipul **Muntele magic** sau **Adio armelor** nu există deosebite). Admirabil ia Nicolae Breban este faptul de a fi întreprins prin **In absența stăpînilor** această mutație spre zonele neatînse încă pînă acum de romanul românesc. Și e interesant de văzut cum, la el, descrierea capătă, tocmai din cauza acuității realului, pe oare îl acoperă, o tonalitate halucinantă (s-a putut remarca și în citatele de pînă aici): „**Cînd fetișcana se dă jos din NEPTUN sau din BELVEDERE, ajutată de fotograful galant — care e galant acum nu pentru ea, căci ea a plătit, ci pentru ceilalți, care șau și se uită și ar putea plăti la rîndul lor, — ea, fetișcana, cu rochia ei transparentă, țipătoare, pe care și-o netezește cu mîinile ei roșii, masculine, rîde împreună cu prietenele ei și cu derbedeii ce stau pe palierul podețului, ia fotografia cu nepăsare și pleacă apoi cu toții, fetele și asprii și neîndemînatecii lor cavaleri și rămîne doar barca aceea, cu umbrele și canapelele ei de pluș, legă-nîndu-se greoi pe apa murdară a lacului, și o clipă doar, ea pare o uriașă capcană de prins șoareci, ceva crud, monstruos și neplăcut, ca o ghilotină ambulantă, ca o celulă pentru condamnații la moarte în care ei iau ultima lor masă, și sînt atît de inconștienți de cele ce se întîmplă cu ei, încît însuși Sfîntul Spirit — sau ceva ce poate fi numit astfel, — plînge, plutind deasupra lor, și le atinge fețele cu aripile sale albe și ude, și ei se șterg rîzînd pe față și continuă să bea, să mănînce și să pâlăvrăgească, amintindu-și de**

vreo femeie pe care au dorit-o" (pp. 193—194). Devierea tabloului (cu psihologice observații întrețesut) spre reflexul său analogic-metaforic, din care orice aluzie psihologică a dispărut și n-a rămas decât contrastul violent și dureros între monstruos și sacru, pentru ca apoi întregul fragment să sfârșească tot într-o notație psdologic-imagistică, se produce sub neîntreruptul impuls de a sparge crusta realului epic și a îngădui lirismului să capteze, în sfere mult mai inaccesibile, și totuși mai deplin cucerite ale realului-ireal. Dacă însă nu lipsește aici „psihologia” convențională (uneori asistăm la mediocre comentarii, aplicabile outărei eroine bengeseiene, pe oare însă autoarea Drumului ascuns și a Logodnicului o reprezintă prin analiză și nu o definește prin comentariu: „eroismul și forța oare le împiedică pe unele femei dintr-un fel de cochetărie, ceea ce nu scade valoarea acestui efort, să arate simptomele suferinței care le-ar degrada aparențele fizice, și uneori aceste femei, ce par ușuratic și lipsite de voință, poartă închise în ciudata lor încăpăținare, ascunse, boli grave, care, atunci când ies la iveală, adeseori sînt de nevindecă în stadiul lor avansat” (p. 235), analiza metaforică, proprie lui Nicolae Breban ca și altor autori mai noi, reapare spre a semnala lirismul freatic ce-l maschează crustele epice și pseudo-epice ale romanului: „Și această încordare, căreia ea i se supunea inconștient, de a individualiza pînă la amănunt grupurile și pe cei oare o intersectau, efortul acela absurd de a reține fiecare expresie din cele atît de diverse și de imprevizibile care veneau din fața ei îi dădeau acea senzație de amețeală, curioasă, de beție, care însă se topi destul de repede undeva în corpul ei sau în aerul care se mișca, nevăzut, împreună cu ea, și încet-încet, începu să gîndească din nou, mașinăria amorțită a creierului ei începu să se miște cu un uruit stins, aproape perceptibil pentru ea, ca niște bășici sau ca niște sfere me-

talice ce explodau tăcut, fiecare la o anume mărime, și unele din aceste „sfere” nu se spărgeau de fel, ci continuau să se mărească, să se umfle, pînă cînd circumferințele lor depășesc limitele trupului ei și ea începea să se înscrie în acele volume, aproape să plutească în ele, pînă cînd, unele din acestea, continuînd să se dilate, dispăreau, încetau să mai existe, și tot acest mecanism, cînd încordarea aceea a ei de a se concentra asupra acelor figuri străine, de o atît de mare diversitate și mișcare, începea să obosească și ea continua să treacă prin mulțimea de pe stradă tot mai „absentă” acum, și în curînd toți avură aceeași față, sau mai bine zis nici un fel de față, ci treceau ca niște pete pe lingă ea, purtînd în loc de față, ovale albe ca niște coli de hîrtie — așa cum se întîmplă cuiva care trece gîndind printr-o mulțime oarecare, — și ea gîndea, într-adevăr acum, dar mai mult gîndea o „stare”, și starea aceea era, ciudat, o stare de triumf” (pp. 275—276), contactul ou aerul, cu „volumele” concretului psihic, ca o permanență a psihologiei estetice la autorul romanului în absența stăpînilor, materializîndu-se invers, în imaginea corporalității inefabile a somnului (înotul în spațiile abisale, în „aerul” dinăuntru somnului, cufundarea în materia amiotieă a visului, totul sugerat de contururile dorminde ale trupului): „O astfel de electricitate lentă, materială, părea că pierde și corpul acela crispat dureros în mișcarea aceea de supremă flexiune, și E.B. îl privi minute în șir fascinată de acel înot în spații abisale, în care mișcările sînt cu mult mai rare chiar decât ale căutărilor de perle, ce suportă pe spatele lor subțire, îngust, presiunea tonelor de lichid verzui, rulînd încet pe o linie rigidă, verticală. Poziția corpului celui culcat era atît de nefirească, încît nu putea fi decât un moment al unei mișcări în alt aer, cu mult mai dilatat decât cel în care se mișca — respirînd — cea care privea, încît ea aștepta parcă, cu încordare, ca el să se

destindă în acea materie amniotică a visului, să se desfacă, să lase să treacă valul de carne prin tuburile oaselor și mușchilor săi, ca să poată depăși acea clipă asfixiantă, apăsătoare, ce-i concentra fața într-un rictus încremenit" (p. 319), așa cum în altă parte, jocul privirilor dintre doi amanți se oferă nu mai puțin încărcat de materia psihică: „ea curse pe acest tub de lumină ce cobora spre el cu o nesfârșită materie" (p. 335).

În ultima diviziune a romanului (**Oglinzile carnivore**), autorul, privind lumea prin sensibilitatea copilului Herbert, numește de-a dreptul „miracolul care se petrece sub ochii lui, în mii și mii de explozii necunoscute, incredibile, ilogice, întreg și uriaș miracolul realului" (p. 378). Și ou aceeași putere de a soruta acest real metaforic, întocmai autorului, Herbert, cu psihologia lui crudă, observîndu-și părinții care se îndepărtează pe stradă, surprinde neliniștit „împuținarea", „sărăcirea" obiectivă a tatălui său în mers — joc între volum și schema lui abstractă, — descompune timpul în porțiuni, cu ochiul lui Zenon din Eleea, cînd descompunea mișcarea (așa cum, la pp. 366—367 intervertise spațiul și timpul — mișcarea unui camion — cu voluptatea leneșă, foarte crudă și ea

încă, a situații în universul obiectiv), dar joc primejdios și fatal, căci copilul simte că „împuținarea" și „sărăcirea" materială a tatălui care se îndepărtează este **moartea treptată** a obiectului.

Abia acum avem, în acest fel, sensul apetenței die real a autorului, ireal-metaforic manifestată în cursul romanului, care este un neconținut efort de a rupe zăgazuri epice (lumea socială, obiectiv **văzută**, sub unghiul unei pre-textuale satire; lumea psihică, dramatic dimensionată, sub pretextul unor tulburări în conștiință; lumea n'-uitrală a copilăriei larvare, ca neliniște în fața realului recunoscut) pentru ca psihologia estetică a naratorului să se dezlanțuie, cînd și cînd, cu acea putere unificatoare ce permite ca romancierul și personajele să se identifice, ca monomania lui epică să consemneze originalitatea și profunzimea darului său de a intra în comuniune cu realul. Prozator și romancier autentic, ce nu-și poetizează materialul, ci îl provoacă spre a-și declanșa creator psihologia estetică, Nicolae Breban aduce în noua noastră literatură o sensibilitate modernă asemănătoare celei din versurile unui Nichita Stănescu, unui Cezar Baltag, unui Ilie Constantin, unui Grigore Hagiu.

Autorul și personajele sale

de D. Țepeneag

Scriitorul tradițional, romancierul de pildă, e un pater familias care crede nestrămutat în *autoritatea* sa. Stăpîn pe sine, el e și stăpînul atotputernic al progeniturilor sale — personajele. Instalat în jilțul său patriarhal, el e un demiurg omniscient și ubicuu. Nimic nu poate scăpa ochiului său pătrunzător. Făurește istorii, destine, „concorează starea civilă”. Jonglează cu nenumărate personaje, le interferează destinele, reconstituie astfel mișunul Realității văzute de undeva de sus. Societatea pariziană, pe care o privea Balzac de la fereastra mansardei sale e imobilizată, nu fotografic — ar fi fost imposibil — ci prin tipologizare; ea se proiectează astfel într-un plan suprapus ca un cer unde se oglindește nemuritoare. A devenit mitologie. Și scriitorul e deplin conștient de actul său demiurgic. Orgoliul crește nemăsurat, gestul capătă liniște și siguranță. O liniște și o siguranță care se transmit și cititorului. Acesta e fericit alături de autor, ca la dreapta Tatălui. Fericit pentru că știe totul, înțelege totul. E invitatul preferat al autorului pe acest domeniu mirific al realității, unde întâlnește oameni ca el și ca vecinul său, dar cărora le este evident superior. E deasupra și înăuntrul lor, le știe toate obiceiurile, manierele, viciile, le cunoaște nu numai veșmintele și înfățișarea fizică, dar și

dorințele, intențiile; iar dacă e nerăbdător citește mai devreme finalul cărții, aflînd destinul personajelor, sfîrșitul bun sau rău, și atunci se poate întrista (sînt cititori care plîng, suferă alături de eroi) sau bucura, condamna sau ierta. Se creează astfel o complicitate între autor și lector, care îl face pe acesta din urmă nu numai fericit dar și recunoscător.

Romanul sau nuvela de tip realist tradițional e relatarea unei istorii binecunoscute de autor prin intermediul unor eroi asemănători, mai mult sau mai puțin oamenilor reali, însă aflați într-o stare de sclavie absolută. Deși autorul rămîne în culise, voința sa se simte în fiecare mișcare a personajului. Autorul e un stăpînitor de sclavi cu curiozități de psiholog, etnograf sau sociolog, și care, din bunăvoință ori perversitate, își studiază supușii pentru ca rezultatele observațiilor sale să delecteze pe cititor (1). El poate fi obiectiv sau părtinitor, rece sau însuflețit, după cum îi e firea și stilul. Lumea, realitatea e „colonia penitenciară” a Autorului. Raportul între personaj și autor este acela dintre Oedip și zei. Oedip nu poate scăpa de soarta ce i s-a hărăzit. Zbaterile sale sînt zădărnice, sînt simple episoade ale unei is-

*) Romancierul naturalist e chiar un savant-amator, iar personajele sale niște cobai cu ajutorul cărora își verifică și demonstrează *tezele*.

torii al cărei sfârșit se cunoaște dinainte. Un sfârșit prestabilit de autor și putînd fi cunoscut, sau uneori chiar comunicat anume, cititorului. Numai personajul nu știe nimic, nu poate nimic, își urmează orbește drumul labirintic spre deznodămînt.

Această condiție oedipiană a personajului a părut mult timp a fi însăși condiția literaturii. Pentru a crea verosimilitate, scriitorul e silit să imite realitatea (chiar dacă uneori exagerînd și "deci deformînd-o din rațiuni didactice sau ideologice), iar personajul să se supună fără crîcnire destinului la care e condamnat de voința superioară a Autorului. Spectacolul e clar, logic, cititorul, mulțumit, aplaudă. Starea asta de lucruri putea dura la nesfîrșit (2) dacă nu se întîmplă un fapt în aparență neînsemnat dar care s-a dovedit cu consecințe incalculabile: autorul a început să scrie despre el, adică să țînă ceea ce se cheamă Jurnal. (3) Devenindu-și propriul personaj, scriitorul începe să-și piardă din autoritate. În primul rînd pentru că-și dă seama nu numai că nu-și poate cunoaște destinul, clar nici firea, „caracterul” nu i se pre-

*) Bineînțeles, acest proces de metamorfozare, care a dus la distrugerea clasicului raport autor-personaj, nu s-a petrecut în etape distinct succesive. Modul tradițional de a nara a fost subminat treptat chiar din perioada sa de înflorire maximă. Nu e de neglijat influența „nefastă” pe care a avut-o poezia, tot mai lirică, mai subiectivă, despărțindu-se hotărît de proză (s-a și creat antinomia poetic-prozaic), așa cum odinioară muzica s-a despărțit de poezie, devenind independentă și irațională. Pe de altă parte revolta romanticilor, înăbușită, mai ales în proză, de imperialismul literaturii clasice franceze, a zdruncinat și ea autoritatea acestui deus ex machina.

*) Cu toate că proza memorialistică are îndepărtate origini, Stendhal se pare totuși că e primul care înțelege perspectivele deschise de acest soi de introspecție împărtășită. Ca romancier, el nu-și mai crează demiurgic personajele, ci le pîndește „cu oglinda”, însetat mereu de autenticitate. De multe ori autenticul stă într-un raport de adverșitate cu verosimilul

zintă drept ceva prea limpede. Coborînd înlăuntrul său el descoperă cotoane, firide obscure, încăperi sigilate sau unde nu are curajul să pătrundă, adică acel subconștient care, astăzi, pentru mulți e o garanție a originalității, o sursă și un criteriu. Și dacă nu se cunoaște pe el, oare nu e artificială cunoașterea celui alt? A omului de pe stradă, pe care îl forțează să devină personaj, răpindu-i libertatea în schimbul unui contur, a unui caracter și a unui destin? Așa că încetul cu încetul se impun alte raporturi între autor și personajele sale. Narațiunea nu mai e o succesiune de fapte încheiate sau previzibile (între timp și proza obiectivă a mai evoluat) ci o căutare. Din proza memorialistică se naște proza memoriei, a regăsirii timpului pierdut în care personajul principal e însuși autorul. Stăpînul de sclavi de odinioară a ajuns un cavaler rătăcitor, singuratec sau mișcîndu-se stingher și din ce în ce mai timid, într-o lume pe care n-o mai stăpînește, n-o mai cunoaște. Din dorința tot mai imperioasă de autenticitate el își ia drept deviză îndemnul socratic și se închide în lungi soliloquii a căror relatare o face la persoana întăia, pentru a-d convinge totuși pe cititorul din ce în ce mai neîncetător și mai deconcertat. Literatura psihologică începe să înflorească pretutindeni. Personajul e un pacient supus la lungi interogatorii, obligat să se confeseze în fața cititorului, să-și dezvăluie și cele mai ascunse unghere ale sufletului, ajutat la nevoie chiar de autor, care recurge la propria sa viață sufletească cu o sinceritate ostentativă. Acum se nasc personaje dostoievskiene, personalități monstruos de complexe sau pervers de rafinate. Apare, în sfîrșit, Joyce, acest chirurg al sufletului, care cu bisturiu și microscop distruge, sub ochii îngroziți ai cititorului, orice contur, orice caracter al personajului. Personajul-pacient e în primejdie de a muri în timpul operației, autorul cuprins de o frenezie a cunoașterii cît mai profunde a uitat că

trebuie să-l reanime, să-l recucerească pentru a-i deveni din nou stăpîn, și pur și simplu îl distruge, făcîndu-l pe cititor să-și piardă vechea și nemărginita încredere. Unde e omnipotența, ubicuitatea de odinioară? E un moment de gravă criză a autorității. Scriitorul, de dragul autenticității, își impune din ce în ce mai multe restricții. De pildă conținutul narațiunii e redus la raza de viziune a personajului, care astfel, precum și prin lipsa unui destin, încapă să-și câștige libertatea, devine echivoc. Paralel însă se produce și ruptura care poate fi fatală: negarea personajului. Noul roman, Robbe-Grillet de exemplu, propune desființarea personajului, „anonimizarea” lui (4). Cititorului nu i se mai comunică aproape nimic despre personaj: nici înfățișarea fizică exactă, nici starea civilă, nici obiceiurile, maniile sale; nimic decît gesturile, și acelea fără să aducă vreo revelație socială sau psihologică. Personajele și-au pierdut chipul, sînt simple siluete (uneori reflexe ale unor arhetipuri literare), rătăcind prin paginile cărții. Iar numele lor sînt simple etichete, ce pot fi schimbate între ele, sau nici atît (5). Ce-a devenit autorul? Nu mai e nici demiurgul de la început, nici proprietarul de sclavi de pe vremuri, nici cavalerul rătăcitor în căutarea timpului și a personajelor care să-l jaloneze. E un simplu agrimensur, un inginer topograf care caută fără scop, rătăcind într-o lume care nu i se mai supune, printre obiecte pe care le vrea despuiate de orice semnificație și le privește lung și obstinat, cu lupa. Din păcate personajele au cîștigat: și-au dobîndit mai întîi considerația, apoi treptat libertatea, ou care însă nu mai au ce face. Autorul, obosit și umilit, le-a întors spatele într-un ultim gest de orgoliu. Nu mai are nevoie

de ele. Va descrie de acum înainte simple mișcări sufletești, fără legătură între ele, tropisme, obiecte. Iar cititorul de da uimire a trecut la plictiseală și apoi la dispreț; profund dezamăgit el se refugiază în romanul polițist (urmaș degenerat al epopeilor antice) ori în cel plat-sentimental, mulțumindu-se să-i admire pe toți acești epigoni ai lui Balzac sau Zola, pe acești meșteșugari onești care și-au făcut din actul demiurgic o meserie, acceptînd cu seninătate vechile convenții, ținîndu-și mai departe personajele în sclavie, manevrîndu-le ca pe niște marionete, hotărîndu-le nașterea, căsătoria, viciile, virtuțile, moartea, creînd și recreînd destine, plasîndu-le în epoci îndepărtate mai spectaculoase ori chiar în prezent, dînd lecții de psihologie, sociologie, filozofie, științe mai mult sau mai puțin exacte (adevărați enciclopediști!), iar cititorul în fotoliul său comod admiră, aplaudă, e fericit.

Cine știe? Poate pînă la urmă Autorul se va resemna și va admite ca relația dintre el și personajul său să fie ca între doi oameni liberi, ca între regizor și actor. Căci autorul are nevoie de personaj pentru a se face ascultat și crezut de cititor, iar personajul, și el, are nevoie de autor pentru a se afirma, pentru a exista. Din moment ce nu se mai urmărește copierea și nici clasificarea cu pretenții științifice a realității, raportul dintre autor și personaje poate intra într-o etapă nouă, în care autorul să-și îndrume personajul, lăsîndu-i în același timp toată libertatea de mișcare; adică să nu-l reducă la o schemă prestabilită, de frica verosimilității, să nu-l epuizeze disecîndu-i viața lăuntrică, să nu-l tiranizeze, supunîndu-l unui destin.

Autorul (în același timp regizor) *propune* personajul (în același timp actor) cititorului, care astfel își recapătă comoditatea și liniștea sa de spectator.

) Proces început încă de la Kafka.

) In „Labirintul” lui Robbe-Grillet nu apare absolut nici un nume propriu.

ANCHETA NOASTRĂ

Scientica (Știința despre știință)

Araploarea investigațiilor științifice, a rezultatelor și efectelor lor în ultimele decenii și mai ales după război, a adus știința în centrul vieții și preocupărilor contemporane, înstituind-o ca trăsătură definitorie a civilizației actuale. Multe transformări economice și sociale, ca și unele mutații în planul ideilor, aici își au izvorul.

Totodată epoca noastră se caracterizează prin conștiința limpede că avansul sferei culturii înseamnă lărgirea și adâncirea cunoașterii și acțiunii raționale. Cercetarea științifică, la impresionantele ei dimensiuni din timpurile noastre, este și ea supusă unui studiu complex dar unitar, fiind totodată organizată și planificată științific, m funcție de logica devenirii ei 'lăuntrice' cit și de exigențele și perspectivele dezvoltării societății și personalității umane.

Tehnica bazată pe știință este moralicește neutră. Progresul istoric devine problematic atita timp cit civilizația, aptă să se dezvolte și în același timp expusă autodesființării, are la bază un echivoc. De aici criza de conștiință a multor savanți.

Din această tresărire de umanitate a izvorit ideea că știința are o funcție socială, iar omul de știință răspundere morală și civică.

După război, solicitările de fonduri și investițiile în cercetare au descris

o curbă ascendentă. Numai motivația s-a schimbat: independența națională, competiția economică, prestigiul au luat locul înfruntării pe calea armelor. Riscurile colective legate de noile alocații au crescut. Societatea a reclamat garanții suplimentare. Dar cum se pot organiza controlul și coordonarea, fără să secătuiască izvorul creativității savantului?

Gestiunea rațională trece din întreprindere în institutul de cercetare, unde însă substanța, conținutul activității sînt altele. Așa au început investigațiile privind evidența și distribuirea centrelor de cercetare, difuzarea rezultatelor, repartizarea cadrelor și a echipamentului, administrarea institutelor și echipelor, tipurile și dimensiunile unităților de cercetare după profilul cercetării. S-au definit indicii planificării cercetării, ai aprecierii rezultatelor, trăsăturile specifice ale cercetării în institute, universități, în industrie. A devenit însă tot mai clar că modelarea și formalizarea conducerii activității științifice sînt mărginite de un cîmp larg de factori specifici, diferențiați. Organizarea trebuie să țină seama de caracterele particulare ale științelor naturii și științelor umanistice, de tipul de cercetare, de psihologia cercetătorului individual și de psihologia grupului de cercetări.

Investigațiile întreprinse pînă acum în aceste domenii au avut un caracter parcellar. Ancheta întreprinsă de Co-

misia Elliott la cererea Senatului S.U.A., a constituit o analiză multilaterală, cu efecte imediate asupra politicii științei, dar nu s-a permanentizat. Instituții ca British National Development, Research Corporation din Londra, Institutul de planificarea științei și Institutul de studii asupra economiei cercetării din Cehoslovacia, de Comisia pentru știință din Polonia întreprind cercetări interesante, fac propuneri utile, dar numai pe anumite sectoare.

Opinia științifică și unele organe de politica științei reclamă de aceea sistematizarea, corelarea și unificarea pe bază interdisciplinară a tuturor acestor cercetări, în așa fel încât controlul social asupra științei să aibă la bază cunoașterea logică, psihologică, sociologică, economică, tehnică, financiară a fenomenului științific contemporan.

Finalitatea acestei discipline constă în crearea unor condiții optime pentru creația științifică, individuală sau co-

lectivă. Pe un plan mai general, se urmărește stabilirea unor principii de dezvoltare echilibrată a cunoașterii științifice în toate sectoarele, bază pentru acțiunea transformatoare a omului, pentru dezvoltarea culturii.

Informative pentru organele de decizie, orientative pentru conducătorii operativi ai cercetării, investigațiile de acest gen pot clarifica omului de știință corelațiile dintre discipline în perspectiva cuprinzătoare a unei viziuni de ansamblu și evita atât empirismul lipsit de conștiința scopurilor cât și contemplarea lipsită de instrumentele acțiunii.

Raționalizarea acțiunii și-ar pierde rațiunea dacă acțiunea ar uita scopurile celui care a conceput-o pentru a-și potoli curiozitatea și a fi de folos.

Acestea sînt cîteva din aspectele științei ca fapt de cultură examinate în articolele ce urmează.

Informatică, științifică și umanism

de Acad. Aure! Avrameseu

Construcția și desăvîrșirea socialismului se desfășoară în țara noastră concomitent cu o revoluție tehnico-științifică generală de o imensă semnificație, pentru structura viitoare a societății umane. Știința devine, datorită evoluției ei rapide, pe zi ce trece un factor important al producției tehnico-materiale, cu implicații puternice asupra colectivității, fapt de care s-au sesizat în general guvernele țărilor, indiferent de regimul lor politic și stadiul lor de dezvoltare. Omul de știință a coborît de mult din turnul său de fildeș și lucrează în colective mixte de specialiști, alături de ingineri și tehnicieni iscusiți. Industria, beneficiarul major al descoperirilor științifice și al rezultatelor cercetării orientate spre aplicații, asigură laboratoarelor echi-

pamentul științific, a cărui anvergură în anumite domenii, ca energia atomică sau radioastronomia, depășește orice imaginație.

S-au constituit sub ochii noștri discipline noi ca electronica, automatica și cibernetica, cu implicații cu totul neașteptate asupra relațiilor fundamentale de producție și asupra procesului de culturalizare a maselor. După ce mașina a preluat, în prima revoluție tehnică, efectuarea muncii manuale a omului, în cea de a doua, datorită calculatoarelor cibernetice, este în curs să-i înlocuiască anumite facultăți intelectuale. Se întrevăd posibilități de reducerea timpului de muncă și de întrebuițare fructuoasă, creatoare a timpului liber. Artiștii amatori concurează, și datorită timpu-

lui liber de care dispun, vor concura în viitor și mai mult, pe artiștii de profesie.

întrepătrunderea unor domenii științifice aparent disparate și recunoașterea unor conexiuni structurale, a unui liant, generează, uneori surprinzător, noi discipline. între acestea „informatica”, știința informării și documentării, ca și „scientifică”, știința despre știință, au, după părerea noastră, o incidență deosebită asupra științelor „umanistice și a creației artistice. Noțiunile respective s-au cristalizat și în alte limbi, sub denumiri similare. Ele merită o analiză și discuție mai largă, la care relațiile fundamentale, ce se prezintă în cele ce urmează, pot servi ca un modest îndemn.

Informatica are o geneză similară cu automatica, ceea ce se reflectă de altfel în structura denumirii. La ultimul congres mondial de automatică s-a stabilit fără dubiu că elementele care compun teoria automatizării erau în mare majoritate cunoscute, uneori de mult, dar erau înglobate în alte domenii sau discipline. A trebuit să apară metoda schemelor bloc ca să se descopere ceea ce este comun circuitelor de reglare automată, indiferent de natura materială a lor, anume reacția sau circuitul închis. Similar, știința informării, denumire propusă la Congresul Federației internaționale de documentare din 1965, cooptează teoria informației din matematică, teoria transmisiei informației din telecomunicații, principiul sistemului de informare din documentare, împreună cu anumite capitole conexe din teoria probabilităților, termodinamică, apoi din sintaxă, lingvistică, biblioteconomie și bibliologie, la care se adaugă prelucrarea științifică a datelor, pe cât se poate cu mijloacele cele mai moderne automatizate, în speță a calculatoarelor electronice de mare capacitate.

La ce bun? Cu terminologia nouă, pentru identificarea și vehicularea informațiilor de la sursa care le produce, transmiterea la distanță, prelu-

crarea și acumularea lor, spre a putea fi regăsite la cerere, prin selectare logică. Mai simplu, pentru a pune la dispoziția beneficiarului informațiile și documentele de care are nevoie pentru rezolvarea problemei ce și-o pune. Importanța constă în generalitatea enunțului, deci a aplicațiilor. Necesitatea stringentă a unei intervenții în acest sens a apărut în științele naturii, în speță în chimie, acum 136 ani, odată cu apariția primului periodic de referate. De atunci metodele de prelucrare și rezumare a publicațiilor științifice au cunoscut o evoluție continuă, în prezent se întrevide un sistem bazat pe mari calculatoare electronice care acumulează în memoria lor milioane de documente. „informații”, și permit regăsirea lor selectivă după anumite criterii. Ceea ce ne dă mașina nu poate fi mai mult decât ceea ce s-a introdus în memoria ei, dar ea nu uită nimic și efectuează operații logice de căutare, identificare, confruntare, control cu o viteză uluitoare, de peste un milion de operații pe secundă.

Dar și metodele mai puțin avansate ale documentării științifice sînt utile, așa putea spune indispensabile oricărui intelectual creator, indiferent de domeniul în care se manifestă. Astfel Centrul de documentare științifică al Academiei Republicii Socialiste România a extins cu curaj metodele documentării experimentate în științele naturii, la principalele științe sociale, între care lingvistica, istoria, etnografia, filosofia, sociologia, teoria și istoria literaturii și artei. în aceste discipline sociale incidența metodelor științifice nu a întârziat să devină manifestă, ca de exemplu în lingvistica matematică, logica matematică etc. De aceea documentarea metodică trebuia să aibă un succes și în aceste discipline, ceea ce s-a și confirmat în mare măsură.

Părerea că actul creator în artă nu are nevoie să fie precedat de o suficiență informare, ci numai de inspirație, este în fond greșită, deoarece

marii creatori în artă au fost în același timp și erudiți.

Pentru cei ce se îndoiesc aș recomanda un studiu edificator al caietelor fiziografice ale lui Mihail Eminescu. Într-adevăr puține exemple pot să fie atât de grăitoare. Universul fizic a fost explorat de către poet cu sîrguință și cu o intuiție rară a ceea ce este esențial. Notițele datează din timpul audierii cursurilor la Universitatea Humboldt din Berlin. Numai astfel se explică justetea și profunzimea intuirii realității în opera sa poetică, anume în steaua *care a răsărit* (nova), în dialogul cosmogonic din *Luceafărul* sau în frământarea faustică din *Scrisoarea întâia*. Viziunea pesimistă a unui soare roșu care se stinge lăsînd să înghețe orice viață, este depășită de enunțul suprem „Un soare de s-ar stinge-n cer — s-aprinde iarăși soare”, intuiție genială a dialecticei fără margini și fără oprire a universului.

Poezia și gîndirea lui Lucian Blaga, mai ales cea din epoca de maturitate, este pătrunsă de asemeni de conștiința universului fizic, față de care poetul-gînditor avea un interes neobișnuit. Totul se baza pe o temeinică informare în domeniul fundamentale ale științei a căror semnificație profundă a fost înțeleasă mult înaintea unor erudiți.

Metoda de informare este cea clasică: depistarea și selecția sursei „pertinente” și „relevante” dintr-un noian imens de documente și informații ce se difuzează și se acumulează. Acesta este de altfel scopul oricărui sistem de informare și de aceea „informatica” trebuie să intereseze și pe creatorii în artă.

Scientifică este disciplina nouă în care organizarea științifică a conducerii și coordonării este aplicată direct științei și activității ei dinamice de cercetare. Era de așteptat că — după ce metoda de organizare științifică a muncii s-a aplicat în economie și în producția industrială — ea să se aplice însăși științei. Se mai înglobează istoria și filozofia științei cît și implicațiile multilaterale ale științei și

ale societății, știința și producția, știința și societatea, știința și conducerea de stat, știința și nivelul de trai al populației, știința și cultura etc.

La aceste implicații s-a ajuns forțat datorită ritmului de creștere a tuturor activităților și manifestărilor științei, inclusiv a numărului cadrelor științifice. Acest ritm este constant de 300 de ani și anume dublare în 10—15 ani, pe cînd ritmul de creștere a populației este de dublare în 50 ani. Deocamdată știința își menține ritmul de dezvoltare, dar se prevede că, la încheierea secolului, acest ritm va scădea în mod necesar în țările puternic industrializate, continuînd numai în țările mai puțin dezvoltate.

În perspectiva acestui tablou nu trebuie să ne mire că știința se cere a fi coordonată și orientată. Instituirea în țara noastră a Consiliului Național al Cercetării Științifice pentru orientarea activității de cercetare spre obiectivele cele mai importante ale științei mondiale, ale economiei noastre naționale, ale necesităților social-culturale ale populației este încă un semn pentru grija pe care Partidul și Guvernul o acordă intereselor actuale și vitale ale poporului nostru. Semnificativ îmi pare faptul că una din comisiile permanente ale Consiliului Național al Cercetării Științifice își consacră activitatea științelor sociale și umanistice, ceea ce înseamnă că se acordă un rol important acestor discipline în contextul celor tehnico-economice și al științelor naturii.

Științei i se acordă o atenție crescîndă în toate țările cu o economie și o cultură înaintate, nu numai în sensul coordonării activității de cercetare internă, dar și pentru orientarea colaborării între state în anumite domenii ale științei. Limitarea naturală sau artificială a mijloacelor și cadrelor destinate activității de cercetare impune acceptarea restrîngerii acestei activități pe domenii pentru care există o experiență proprie, precum și cadre, respectiv o bază materială corespun-

zătoare. Este evident că delimitările și limitările acestea interesează în cel mai înalt grad conducerile de stat, deoarece o alegere greșită a direcțiilor de cercetare poate să ducă în viitor la rămânere în urmă fatale pentru țara respectivă.

Activitatea din disciplinele umanistice este chemată să susțină orientarea cercetărilor spre interesele majore ale

țării și de aceea o cunoaștere a acestor orientări se impune și muncitorilor din științele sociale, respectiv creatorilor în arte. Astfel activitatea științifică și culturală se completează armonios spre a desăvârși aspirațiile și speranțele întregului popor, iar informația corespunzătoare va crea premisele pentru orientarea justă a acestor năzuințe.

Statul și știința

de Ovidiu Bădîncu

Dezvoltarea uriașă a științei ridică probleme noi și complexe. Dacă în etapele anterioare, când problema organizării cercetării științifice nu devenise o chestiune de stat, când stimulentele și răsplata oamenilor de știință era, în cele mai fericite cazuri, doar consacrarea postumă a numelui lor, în zilele noastre situația este alta. Știința ocupă un loc din ce în ce mai important în viața societății, fie că e vorba de imensa ei contribuție la producția bunurilor materiale și spirituale, fie că ea contribuie, sub multiple forme, la organizarea și dirijarea proceselor la toate nivelele.

Punctul de pornire al cercetării științifice, al activității economice și politice este o activitate umană bine chibzuită. Acest lucru îl demonstrează efervescența căutărilor și experimentelor făcute în toate țările, de la cele recent eliberate și în curs de dezvoltare, pînă la cele cu un înalt nivel de dezvoltare social-economică și tehnică. De aceea, dacă problema relației dintre stat și știință, știință și politică are pretutindeni ceva comun — atenția crescîndă acordată științei ca mijloc de realizare a obiectivelor politice ale națiunii — ea are o serie de particularități, de trăsături specifice determinate de mulți factori, dintre care amintim: stadiul de dezvoltare social-economică, tradițiile științifice și fon-

dul de oameni de știință de care dispune națiunea respectivă, scopurile social-economice și politice urmărite prin cercetare, modul de organizare a științei și activității științifice, sistemul de pregătire a cadrelor etc.

A crescut și crește continuu cererea de oameni de știință — atît în ceea ce privește savanții, cît și cercetătorii și educatorii —, dar și noi mecanisme și instituții științifice care privesc multiple procese la diferite nivele: munca de documentare și informare științifică și difuzare a rezultatelor obținute, metode moderne de investigație științifică și de formare a cercetătorilor științifici necesari noii construcții social-economice etc. De aici necesitatea obiectivă a apariției unor instituții *specializate*.

— Munca științifică modernă cere din ce în ce mai mult o *activitate colectivă* de cercetare și difuzare, creșterea și accelerarea comunicațiilor științifice.

Cînd prof. dr. Derek J. de Solia Price, profesor de istoria științei la Universitatea Yale, afirma că difuzarea rapidă și universală a informațiilor științifice mai are drept țel și efect, pe lîngă stimulentele pe care-l reprezintă pentru munca de educație și de investigație științifică, și frînarea pierderii de timp produsă prin cerce-

țările paralele dar și lupta împotriva conservatorismului anumitor oameni de știință, (care, robi ai unei mentalități individuale rămasă din vremea cînd omul de știință, silit fiind să se izoleze de societate pentru a se consacra investigațiilor, accepta anevoie să recunoască valabilitatea unor descoperiri care nu erau opera sa), nu se făcea oare ecoul clar al unei tendințe obiective a procesului dezvoltării științei contemporane? El are perfectă dreptate cînd socotește că dezvoltarea serioasă a științei, cu variatele ei implicații pe plan național și mondial, duce la o competiție științifică între națiuni, fiecare dintre acestea fiind obligată să nu-și micșoreze efortul în cercetarea științifică. De aici ideea conform căreia, pe plan național, orice stat care ține la progresul națiunii sale, trebuie să-și organizeze *cît mai științific și mai economic aparatul de cercetare, făcînd apel la toate rezervele interne și de oameni de știință*, dat fiind că astăzi puterea unei națiuni se măsoară și după disponibilitățile de oameni de știință și de tehnicienii pe care-i poate antrena în procesul de cercetare și de producție¹⁾.

Viața demonstrează că forța unei națiuni nu se mai poate baza astăzi numai pe bogățiile naturale (această teză nu era întrutotul valabilă nici înainte); precumpănitoare este acum eficiența aparatului ei științific și tehnic, care devine tot mai mult o forță nemijlocită de producție. Într-o societate industrializată, sau pe cale de industrializare, apar realități și situații noi, cu implicații multiple. Continua modernizare a societății provoacă pe toate scalele și palierele o *intelectualizare* a populației.

Viața contemporană impune din ce în ce mai mult *necesitatea organizării*, sub toate aspectele, a cercetării științifice, pentru că o politică științifică constă în asigurarea unui număr su-

¹⁾ Derek J. de Solia Price, „The scientific foundations of science policy”, în *Nature*, 206, nr. 4, 981, din 17 aprilie 1965, pp. 233—258.

ficient de mare de oameni cu înaltă calificare precum și în furnizarea mijloacelor financiare și materiale indispensabile realizării scopurilor propuse.

Dar organizarea cercetării științifice la nivel național este cerută și de alți factori, dintre care, cei care privesc construcția social-economică a unei țări sînt de primă importanță.

În expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Sesiunea M.A.N. din 20—22 decembrie 1965 se arată că cerințele dezvoltării bazei tehnico-materiale a socialismului în patria noastră cer o organizare și îndrumare atentă și competentă a cercetării științifice, un plan de ansamblu care să dea cercetării o orientare și o perspectivă clară spre direcțiile cerute de economie și cultură.

Un anumit stadiu de dezvoltare a țării solicită intensificarea eforturilor în vederea ridicării calitative a *întregii* munci în domeniul social-economic. Dezvoltarea cantitativă și calitativă a producției cere o analiză atentă a multor factori și condiții, care să contribuie nu numai la îmbunătățirea întregii activități industriale, ci și la aceea de planificare și conducere a economiei naționale. în cuvîntarea rostită la plenara CC. al P.C.R. din 21—23 decembrie 1966, de Secretarul general al partidului nostru, se arată că neglijarea îndelungată a unor sectoare importante ale științei și tehnicii moderne a avut drept rezultat un grad scăzut al dezvoltării și diversificării construcției noastre de mașini. O serie de institute de cercetare, menite să-și aducă contribuția — prin soluții noi, moderne — la dezvoltarea domeniilor cheie ale industriei noastre, au fost, înființate abia anul trecut²⁾.

Munca pentru organizarea industriei, a întregii economii, creșterea eficienței economiei noastre naționale, problema, investițiilor și a eficienței lor economice, cheltuielile de producție, per-

²⁾ Vezi: Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la Plenara CC. al P.C.R. din 21—23 decembrie 1966*, Editura Politică, 1966, p. 11.

fecționarea indicatorilor de calitate în industrie, căile de creștere a calității produselor, presupun însă o cercetare științifică *permanentă și organizată* pentru a pune la îndemână instrumente și metodologii științifice de analiză la toate nivelele de activitate, de a aduce soluții concrete care să îmbunătățească munca, organizarea producției, cantitatea și calitatea produselor.

Dar întreaga activitate de producție este destinată omului, satisfacerii cerințelor crescînde ale populației. De aici apar în fața cercetătorilor probleme care cuprind sfere largi de aspecte: perfecționarea formelor de cointereseare materială în toate verigile economiei naționale, formule moderne de organizare a schimbului de mărfuri între oraș și sat, organizarea muncii, calificarea profesională, integrarea în colectiv, interrelațiile între activitățile de producție și ansamblul condițiilor de viață, perfecționarea, informarea și specializarea cercetătorului, ridicarea pregătirii profesionale și lărgirea orizontului cultural-științific al muncitorului etc. Dar schimbările în domeniul relațiilor de producție, în cel al modului de viață și trai își pun pecetea pe procesele dezvoltării conștiinței sociale, influențează asupra ei, care, la rîndul ei, are un rol activ asupra factorilor ce-o determină. Iată, foarte pe scurt, cît de variate sînt și pot fi problemele ce le avem de cercetat. Chiar și numai din enunțarea acestor chestiuni reiese importanța considerabilă pe care munca științifică a căpătat-o în țara noastră.

Ca o cerință a dezvoltării științei, tehnicii și producției, a întregii societăți, apare necesitatea *instituționalizării* științei, care îmbracă multiple aspecte. În condițiile cînd știința devine forță de producție, instituționalizarea științei constituie o trăsătură caracteristică de care nu se poate face abstracție. De aici decurge, în cazul statului socialist, și obligativitatea legală a coordonării și îndrumării cercetării științifice.

în țările în care cercetării științifice i se acordă o atenție deosebită, pro-

blema organizării și dezvoltării ei continue, este o chestiune de stat. în U.R.S.S., în prezent, Comitetul de Stat pentru Știință și Tehnică, ca organ al Consiliului de Miniștri, are ca sarcini principale: stabilirea direcțiilor de bază ale dezvoltării științei și tehnicii în țară; îndrumarea activității de elaborare a planurilor tehnico-științifice inter-ramuri; mărirea eficienței cercetărilor științifice și însușirea tehnicii noi; coordonarea și organizarea sistemului de informare tehnico-științifică; controlul introducerii realizărilor științei și tehnicii în economia națională și înfăptuirea legăturilor de colaborare cu alte țări în problemele tehnico-științifice).

Organizarea și îmbunătățirea muncii de cercetare științifică, finanțarea și îndrumarea acesteia de către stat a devenit necesară și posibilă și în statele capitaliste, mai ales după cel de-al doilea război mondial. Nu ne vom referi aici la factorii care au determinat aceasta, la proporțiile ce revin din fondul statului cercetării fundamentale sau cercetării aplicative, și nici la implicațiile sociale și politice pe care le are creșterea rolului statului capitalist în cercetarea științifică, ci vom arăta numai că, în S.U.A. — după cum arată James R. Killian jr.) — circa 400 000 de lucrători științifici și ingineri sînt folosiți în activitatea de cercetare și dezvoltare, și anume: 75% de industrie. Statul plătește direct sau indirect 60% din oamenii de știință și inginerii folosiți în cercetare și dezvoltare, chiar dacă numai 11% sînt plătiți direct de către stat și 12% de colegii și universități. Alte state apusene, ca de exemplu Anglia, investesc în cercetare și dezvoltare aproape același procentaj din venitul lor național.

*) Conf. ing. Traian Dudaș, „Organizarea cercetării științifice”, în *Contemporanul*, 7 (1 062), 17 februarie 1967

*) „Spre o societate încrezătoare în știință; Unele observații despre raporturile dintre stat și știință”, în *Science as a Cultural Force*, Baltimore; Maryland, The John Hopkins Press, 1964.

Spre deosebire de statele socialiste, unde întreaga finanțare a cercetării științifice este făcută de către stat, în cadrul unui plan complex și de dezvoltare în perspectivă, în statele capitaliste situația este contradictorie, statul intervenind sub diferite formule și pe căi diverse. Aceste forme au o istorie a lor: asocierea oamenilor de știință în Academii sau în societăți regale patronate de stat, înființarea de institute de cercetare „de interes public” în domeniul meteorologiei, astronomiei, agriculturii, geologiei, sănătății etc. După cel de-al doilea război mondial, unele guverne au creat instituții autonome sau semiautonomie în vederea sprijinirii cercetării în diferite domenii (cele denumite „fonduri”, „consilii”, „fundații”, „institute”, „academii” etc.). În același timp, s-a început și *finanțarea directă* de către guvern a cercetării, sprijinirea, de către organele puterii de stat, a asociațiilor industriale de cercetare și a întreprinderilor particulare. Conducerea puterii executive în unele state capitaliste a creat și crează centre de cercetare, considerate de interes național, ca de pildă cele în domeniul energiei atomice. Multe ministere încep să aibă în subordinea lor instituții științifice. Coordonarea politicii naționale a cercetării este rezolvată în mai multe feluri, dar cercetarea științifică devine din ce în ce mai mult subordonată intereselor statului). Necesitățile politice

⁴⁾ Vezi și Stevan Dedijer, „La politique de la recherche. Du roman à la réalité”, în *Etudes philosophiques*, nr. 2, april—iunie 1966, pp. 187—203.

și de stat determină guvernele să acorde fonduri cercetării științifice. Oare, în ultimul sfert de veac, cercetarea științifică nu și-a demonstrat cu prisosință importanța într-o societate modernă?

Etapa nouă în care se află construcția social-economică în România a ridicat probleme deosebite în ceea ce privește întreaga complexitate a operei noastre. O societate concepută științific se construiește pe baza cuceririlor științei. Nevoia folosirii raționale și eficiente a fondurilor materiale și umane, a fondului de oameni de știință, a pregătirii de noi cadre capabile de specialiști pentru toate domeniile vieții noastre social-economice, a ridicat problema dezvoltării și îndrumării potențialului de care dispunem.

Consiliul Național al Cercetării Științifice, creat pe lângă Consiliul de Miniștri, prin comisiile de coordonare pe ramuri științifice, prin comisiile teritoriale de coordonare științifică în toate regiunile țării, precum și prin cele de coordonare pe lângă ministere și alte instituții centrale, răspunde necesității etapei noastre. C.N.C.S. este, într-adevăr, *instituția guvernamentală* care se ocupă cu coordonarea și îndrumarea cercetării la diferite nivele și planuri.

în zilele noastre statul intervine din ce în ce mai mult în toate problemele care privesc cercetarea și pregătirea cadrelor științifice, organizarea muncii, a producției, a salarizării ș.a.m.d. Asupra acestor chestiuni — ca și a celor arătate mai înainte — vom reveni mai pe larg cu altă ocazie.

Știința — ca obiect de cercetare sociologică

de Octavian Neamțu

Dominiul științei reprezintă un aspect particular al ansamblului vieții sociale și nu poate fi înțeles, și deci tratat, decât prin soluții în concordan-

ță cu ansamblul dezvoltării unei experiențe date.

De aceea, în știință nu putem, în nici un caz, recurge la soluția adoptă-

rii vreunei „rețete” de organizare, care a dat, eventual, rezultate „unde va” în lume.

în tehnică, formulele de funcționare cele mai complicate, concretizate în utilaje, pot fi transplantate, în răs-timp de ore, „de ori unde, în orice loc”.

în societățile umane, instituționali-zarea obligă la punerea în funcțiune a unor mecanisme bazate pe cunoaș-terea și prospectarea științifică a da-telor realității sociale concrete.

Organizarea științei, organizarea cer-cetării reprezintă rezultatul unui efort propriu de investigație sistematică di-rectă, care să stabilească condiții, po-sibilități, tendințe, scopuri, forme sociale adecuate, în concordanță cu obiectivele prezente și de perspectivă ale României contemporane. în orga-nizarea științei, cercetarea cercetării devine obiectul obligator al unui stu-diu multilateral, temeinic, efectuat cu metodele analizei complexe sociolo-gice, care să ofere cunoașterea apro-fundată a situației de fapt în lumina scopurilor de viitor, ca bază a măsu-rilor politice. Trei par să fie discipli-nele fundamentale cu ajutorul cărora își va construi știința propriul său domeniu de cercetare și acțiune: *sociologia* — pentru cunoașterea reali-tăților sociale de organizat; *politica* — de pe pozițiile căreia se vor da, pe de o parte, comenzi sociale de analize și propuneri, iar, pe de altă parte, re-zolvări, prin măsuri, decizii, dispoziții, legi; și *etica* — disciplină a scopu-rilor umane, care va postula și scopul specific al științei, în concordanță cu scopul suprem al colectivității na-ționale.

în măsura în care va lucra cu me-todele investigației sociale științifice, îmbinând sistematic un ansamblu com-plex de procedee științifice, de la isto-rie, pînă la statistică și pînă la psi-hologia individuală, fără să se omită serviciile esențiale ale economiei, științelor tehnice, filozofiei, logicii etc., — știința va putea oferi pro-puneri care să favorizeze creativitatea

personală în îmbinarea armonios rea-lizată cu procedeele moderne ale cer-cetării colective, și care să contribuie la dezvoltarea științei, spre a se asi-gura, în continuare, o participare ro-mânească majoră la patrimoniul cul-turii universale.

Activitatea de cercetare în domeniul științei constituie o îndatorire știin-țifică permanentă, care nu poate fi rezolvată prin lucrări sporadice, oca-zionale, întâmplătoare, efectuate de or-gane ad-hoc, ci de către un Institut național specializat în studiul și cer-cetarea problemelor științei, institu-ție științifică în măsură să pună la dispoziția organelor superioare de de-cizie, la cerere sau din inițiativă pro-prie, proiecte, avize, propuneri nece-sare. Chiar dacă în momentul de față nu există încă modelul străin al unui asemenea institut specializat, funcțiu-nile care-i revin sînt îndeplinite în lume de organe și organisme complexe în căutarea unui profil precizat, iar știința socială românească este în mă-sură să elaboreze forma instituțională a științei din România. Nu se pre-conizează un organ cu atribuții admi-nistrative, de îndrumare sau coordo-nare, care să dubleze organe de Stat existente, ci un instrument de lucru în știința despre cercetare, capabil să întreprindă vaste anchete multilaterale asupra vieții științifice din România, să conjectureze asupra oportunității ponderei domeniilor științifice în ra-port cu tendințele de dezvoltare ale economiei naționale, precum și cu pri-vire la nivelul și tendințele naționale față de orientarea mondială, să con-tribuie la ridicarea generală a capaci-tății de înțelegere și aplicare a direc-tivelor privind dezvoltarea științei și funcțiunea ei socială, să urmărească efectul funcțional și de opinie al mă-surilor luate în viața științifică națio-nală, și să colaboreze cu activitățile similare de peste hotare.

La stadiul de dezvoltare contempo-ran, funcțiunea publică a administra-rii științei se exercită cu ajutorul aparatului de concepție corespunzător,

constituit într-un organ central specializat pentru domeniul nou al științei.

Transformarea obligatorie a dezvoltării spontane din domeniul științei într-un efort colectiv, unitar, conștient, deliberat și organizat, nu poate fi realizată fără cunoașterea, științific obținută, a realității actuale (cadre, institute, instituții, baza tehnico-materială etc.), a aspirațiilor și tendințelor în cercetare, precum și a obiectivelor supreme ale colectivității naționale. Iar instrumentul indicat pentru elaborarea unor asemenea lucrări este Institutul de studii și cercetări sociale specializat, pe care-l preconizăm, — organ auxiliar în elaborarea deciziilor de stat pentru politica științei.

Integrarea activităților științifice spontane în efortul colectiv național, organizat, de cercetare, presupune transformarea mentalității medievale despre domenii deținute în exclusivitate, ca o baronie feudală, într-o mentalitate modernă de socializare a științei prin diviziunea socială, la nivel național și internațional, a muncii științifice, prin generalizarea culturii științifice, precum și prin funcțiunea socială de constructor al buneii stări generale și a păcii, pe care o are azi știința în lume.

În competiția contemporană dintre popoarele lumii, indicatorul semnificativ primordial a încetat să fie potențialul militar, iar înfrântă se cucerește prin potențialul științific, condiție primordială a puterii economice

și militare, și factor decisiv în ierarhia stabilită prin criteriul etico-politic al scopurilor.

Ne dăm azi tot mai mult seama, că pacea, ca stare de progres cultural, este rezultatul unui efort științific și, cu atât mai mult, conținutul păcii, cultura, reprezintă un produs al științei, al științelor naturii, și mai ales al științelor sociale.

Acolo unde pe harta domeniilor științifice științifică rămâne o „pată albă”, teritoriu necunoscut sau încă nedestelenit al științelor sociale, indicele potențialului științific va fi permanent scăzut, deoarece poporul respectiv va continua să ignoreze știința acționării raționale în dezvoltarea deliberată a cercetării, în măsură să pună maximal în serviciul națiunii și al umanității cele mai de seamă izvoare de energie ale omului: inteligența, entuziasmul, capacitatea de organiizare, desfășurate creator în știință, domeniu de seamă al culturii.

Prin tradițiile sale de prioritate în unele domenii de seamă ale cercetării, îndeosebi în acela al științelor sociale, și în lumina strălucirii sale contemporane, ca produs al aplicării unei concepții științifice de organizare a societății umane, România poate revendica pentru ea, într-o diviziune socială mondială contemporană a cercetării, constituirea unei școli moderne de științe sociale, cu contribuția nouă a unui institut specializat în știință.

Științifică pe plan mondial

de VI. Krasnaseschi

În ultimii doi ani, la cel puțin trei manifestări internaționale au fost examinate probleme legate de știința socializată și instituționalizată dintimpul nostru, devenită prin exigențe și prin

implicații, prin dimensiunile ariilor de investigație, mijloacelor utilizate, rezultatelor și repercusiunilor, *mega-știință* (Big-Science). Ne gândim la masa rotundă „Spre o sinteză în or-

ganizarea cercetării științifice" de la colocviul „Știință și sinteză" organizat de Unesco în 1965, la ultimul Congres de istoria științei de la Varșovia și la Congresul Mondial de Sociologie din 1966.

Ipotezele și schemele de lucru, concluziile, propunerile și proiectele puse în circulație cu aceste ocazii, oricât de particulare și supuse revizuirii ar fi, au totuși o valoare indicativă pentru stadiul atins de *Science of science*, termen consacrat, după cum se știe, de J. D. Bernal. Participanții la colocviul Unesco au făcut dovada unei excesive modestii când nu au înscris la activul noii discipline decât un număr de noțiuni recunoscute universal, peste diferențele care mai subsistă încă în virtutea unor foarte vechi tradiții științifice sectorizate geografic sau osificate în depășite structuri ale învățământului și ale anumitor instituții științifice. Căci însuși efortul lor a întrecut cu mult sfera unor simple precizări terminologice, tinzând de fapt la delimitarea problematicii, raporturilor cu alte discipline, metodelor, posibilităților prezente și viitoare, pe scurt la definirea în sens modern a unei discipline noi care se constituie sub ochii noștri în întreaga lume. O disciplină având ca obiect structura, funcțiile, mecanismul și relațiile interne și externe ale cercetării științifice.

Fără îndoială, tendințe autonomiste și individualiste rezistă la organizarea, planificarea și coordonarea cercetării. Probabil că dorința de a le da o replică i-a determinat pe interlocutorii mesei rotunde Unesco să amplifice aceste aspecte particulare și aplicate, subsumate „organizării cercetării", pînă la dimensiuni care să-i permită acesteia din urmă să absoarbă întreaga *Wissenschaftskunde*. Dar, în realitate, sub eticheta „organizării", P. Auger, G. Holton, B. Kedrov, P. Piganiol au examinat condițiile științifice ale unei asemenea organizări: metode de depistare și înregistrare a ideilor și tendințelor noi în știință (studii de

conjunctură); condiții umane (învățămînt, pregătirea, perfecționarea, specializarea și promovarea cadrelor), materiale (echipament), financiare, instituționale ale cercetării; corelațiile între discipline, ca bază a colaborării și cooperării; delimitarea punctelor de strangulare în firele de comunicații dintre ramurile științei și înlăturarea lor; determinarea disciplinelor care trebuie promovate și criteriile respective de prioritate; relațiile reciproce ale științei cu tehnologia, cu cultura; raportul dintre teoretic și experimental, fundamental și aplicativ; caracteristicile demersului științific.

Trebuie să recunoaștem să problematica abordată a invalidat ca neîn-căpător termenul de „organizarea cercetării" sub egida căruia s-au dus discuțiile, dar în același timp — și în fond aceasta contează — a sugerat, măcar, domeniul — chiar dacă nu a vrut să-l numească. între încercarea lui B. Kedrov de a suprapune organizarea cercetării unor discipline ca filosofia științei, logica, metodologia, sociologia și refuzul lui F. Russo de a recunoaște existența unei discipline care să aibă ca obiect știința în ansamblu, colocviul a găsit o cale accesibilă, deschisă, pe care de altfel a mers Russo însuși când a subliniat că relațiile dintre ramurile științei precum și psihologia creației științifice trebuie supuse unor investigații specifice, inabordabile științelor constituite.

Dacă am compara rapoartele de la colocviu cu lucrarea lui P. Piganiol, *Pour une politique scientifique* (1963, în colaborare cu G. Willecourt) sau cu aceea a lui P. Auger, *Recherche et chercheurs scientifiques* (1964, în colaborare cu Y. Hemptienne) am observa imediat că numai în decurs de un an sau doi, ambii oameni de știință, bine cunoscuți atît în specialitățile lor cît și în domeniul diverselor probleme ale cercetării științifice, au parcurs o distanță apreciabilă în clarificarea conceptelor și în demarcarea noului domeniu de cercetare.

Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că toate aceste discuții au avut loc în cadrul unui colocviu a cărui temă centrală a fost sinteza în știința contemporană. Imensul material informativ acumulat în ultimele decenii — care a necesitat și constituirea informaticii, prin aplicarea teoriei matematice a informării la manipularea datelor științifice —, supraspecializarea cercetărilor, sectorizarea cunoașterii impun o resistemizare, o nouă sinteză care să se încadreze într-o viziune de ansamblu. Efect al acestei dezvoltări și al acestei tendințe noi a științelor, *Science of science* devine, la rîndul ei, un instrument de unificare, de sinteză.

În această ambianță, ultimul Congres de istoria științei a căpătat și el semnificații noi. Ca viziune și ca metodă, istorismul modern a abandonat definitiv descriptivismul, evoluționismul tradițional, rutina acumulării și clasificării primare a datelor, orientîndu-se spre descoperirea legilor tendențiale. După ce în *Science science Babylon* (1961) în *Little Science, Big Science* (1963) și în numeroase alte studii a stabilit o serie de elemente cantitative din care a reeșit curba exponențială a dezvoltării științei, a creșterii numărului de cercetători, de instituții și de publicații științifice, după ce a întrevăzut fenomenul de „saturație științifică”, Derek J. de Solia Price a atribuit la Varșovia *științei umaniste a științei* — cum denumește el *Science of science* — misiunea prospectivă de a desluși dezvoltarea ulterioară a științei, ritmurile ei specifice pe țări, corelația cantitativă dintre cercetare și creșterea economică, pe bază de studii comparative. Opiniile lui de Solia Price au fost sprijinite de G. M. Dobrov, care a publicat recent în U.R.S.S. o carte *Știința despre știință*.

Și mai elocvent ni se pare faptul că la Congresul de la Varșovia, A. Mackay — care împreună cu M. Goldsmith a editat în 1964 la Londra volumul *Science of science*, închinat lui

J. Bernal — a dat citire unei comunicări a savantului britanic în care se subliniază, pe linia celor arătate în 1939 în celebra carte *The Social Function of Science*, că direcțiile fundamentale desprinse de istoria științei pentru fiecare disciplină, nu pot fi utilizate la coordonarea eforturilor de cercetare, decît în măsura în care vor fi interpretate de știința despre știință. Datele statistice, calculele matematice, prognoza bazată pe ele ar răspunde unei gratuite curiozități intelectuale și nu funcției sociale a științei, dacă nu ar fi privite ca instrumente indispensabile dar auxiliare ale științei. Finalitatea și direcționarea socială a investigației este o caracteristică a întregii școli a lui Bernal. Șeful Școlii; și discipolii săi sînt toți savanți de formație marxistă.

După un studiu întreprins mai de mult de Unesco asupra tendințelor de dezvoltare și de colaborare interdisciplinară în științele naturii, J. Piaget investighează în prezent, tot la cererea forului internațional, posibilitățile similare din științele umanistice. Savantul renumit prin studiile de epistemologie genetică, a împărtășit unele din ideile raportului său viitor, sociologilor întruniți în 1966 la Evian, în comunicarea *Le probleme des mecanismes communs dans les sciences de l'homme*. Ceea ce ne interesează în cazul de față nu sînt structurile și funcțiile, regulile, valorile și semnele pe care el încearcă să le înscrie printre mecanismele comune (această încercare, discutabilă, va mai suscita desigur controverse și analize ulterioare), ci scopul declarat al sistematizării metodologice: să fie o bază teoretică pentru organizarea cercetării inter- și multidisciplinare în științele sociale. Tabloul, chiar succint, al actualelor preocupări pe plan mondial în legătură cu cercetarea științifică ar fi însă grav amputat dacă, limitîndu-se la cele trei manifestări internaționale amintite mai sus și la cele trei mari direcții — definirea sferei științei, articularea istoriei științei pe proble-

mele tendințelor actuale și pe funcția socială a științei, elaborarea tuturor instrumentelor teoretice și practice ale comunicării și colaborării interdisciplinare — am omite unele probleme mai speciale, în legătură cu care s-au adus totuși în ultimul timp contribuții valoroase.

Astfel, economia cercetării — respectiv relațiile dintre cercetare, tehnologie, creștere economică și folosirea forței de muncă, eficiența cercetării, balanța tehnologică a unei țări — a fost examinată de P. Auger, N. Barriere, E. Hirsch, P. Piganiol, M. Ponte, Ch. Thibault în volumul *Aspects économiques et sociaux du progrès technique et de la recherche scientifique*, (1964). După cum subliniază însă economiști ca R. Philipps, W. Bruce, P. A. Racikov, toate aceste probleme și în special cea a posibilității de măsurare a eficienței, vor mai necesita încă numeroase investigații. De remarcat în această direcție este contribuția Academiei de Științe a R. P. Polone care prin „*Revista de informații în domeniul științei despre știință*”, editată de Centrul de documentare, publică studii și știri despre organizarea cercetării științifice. În 1964, Academia R. P. Polone a organizat un simpozion cu tema „eficiența cercetării științifice”.

În periodice de specialități foarte diferite ca *Research Management*, sau *Physikalischer Blatter*, *Revue des questions scientifiques* sau *Impact*, *Nature* sau *Revue internațională des sciences sociales*, *Voprosii Psihologii* sau *Science*, *La Ricerca scientifica* sau *Philosophy of Science* întâlnim sistematic sau intermitent studii, articole, noutăți din domeniul psihologiei cercetătorului, metodologiei muncii științifice, structurilor instituționale ale cercetării, raporturilor dintre învăță-

mînt și cercetare. Aceasta fără să mai pomenim de publicații dedicate exclusiv problemelor generale și specifice ale cercetării ca revista maghiară *Tájékoztato*.

Reflectarea acestor preocupări în cotidiene ca *Le Monde*, *Frankfurter Zeitung* sau *Neue Zürcher Zeitung*, în reviste de cultură ca *II Contemporaneo* sau *Science et vie* dovedește că ele trezesc interes în sectoare largi ale opiniei publice.

Perioada prezumpțiilor și începuturilor a trecut. În lumina unor eforturi tot mai sistematice și mai conjugate, deosebiri de vederi nu pot fi considerate altfel decît ca un semn de vitalitate. Diversitatea problemelor aduse în discuție e pe măsura amploarei științei și problemelor ei. Tendința evidentă spre sinteză în toate disciplinele impune studiul sistematic, unitar, structural și evoluționar, al dezvoltării științei, al tendințelor ei actuale și prospective, al condițiilor umane și materiale ale cercetării, al rezultatelor și al aprecierii lor, al relațiilor dintre discipline, al comunicării științifice, al raporturilor științei cu tehnica și cu cultura. Acestei aspirații de sinteză și de autodefinire a științei îi răspunde recentul studiu al lui C. H. Mikulinski și I. I. Rodnii, *Știința ca obiect de cercetare specială* (*Voprosii Filozofii* 5/1966).

Dar aceasta nu e decît un început. Față de ritmul general al epocii, s-ar putea să nu treacă prea mult timp pînă cînd *Science of science* să-și definitiveze metodele, terminologia și să-și creeze centrele speciale de cercetare și informare pe care le necesită. O contribuție românească originală în acest domeniu ar veni desigur să se adauge numeroaselor prezente încununate de succes ale României pe plan mondial.

CRONICA MUZICAL*

t

Aspecte și orientări în muzica contemporană

de Mihail Andricu

Marile răsturnări și prefaceri sociale la care asistăm de un sfert de veac nu puteau rămâne fără răsunset asupra artei muzicale. Au apărut alte concepții.

Noi cerințe se ivesc și o sensibilitate în plină evoluție reclamă revizuire și reconsiderări, fără a ține întotdeauna seama de gloriile dobândite. Iar îmbogățirea crescândă a mijloacelor de expresie îngăduie astăzi prospectarea unei lumi încă necunoscută, o lume bogată în climate nebănuite, univers sonor greu accesibil, dar nespun de atrăgător pentru auditorul fără prejudecăți.

Sîntem așadar pe o „terra incognita”.

Cercetarea ei ne pune uneori la grea încercare.

E nevoie de răbdare. Se cere bunăvoință. Dar cursul istoriei nu poate fi stăvilit, iar evoluția își urmează drumul în ciuda rezistentelor și a iluzoriilor ridicări de scuturi.

Fenomenul apare firesc.

Pururea creația revoluționară trece prin purgatoriul neînțelegerii fiind veșnic atacată de apărătorii esteticilor perimate. Noi aci nu facem de fel operă partizană. Fără iluzia unor eventuale conversiuni, socotim totuși sosit momentul clarificărilor și al unei puneri la punct ce se vrea obiectivă.

Primul fenomen ce ne izbește în muzica de azi consistă în modificarea adîncă a criteriilor de apreciere. A apărut o nouă sensibilitate. Perceperea noastră se axează acum deopotrivă pe simțămîntul artistic cît și pe judecată. Iar ritmul accelerat al vieții moderne înclină spre conciziune, spre stilul aluziv, departe de declamațiile scumpe romanticilor. Orice element de „prevăzut” va fi înlăturat. Compozitorul contemporan ocolește retorica, se ferește cu grijă de grandilocvență, neuitînd o clipă cît de mult primează calitatea asupra cantității.

în lumina acestor perspective se ivește o întrebare: ce devine moștenirea clasică?

Cum împăcăm estetici atît de contradictorii?

Socot problema mai mult aparentă.

Trecutul rămîne intangibil. Imensa valoare a înaintașilor e în afară de orice discuție. Mă întreb totuși dacă în această admirație pe care o doresc integrală nu intră cumva un fel de respect, al tradiției, un efect al educației și, poate, confortul unei sfortări cît de reduse?

Mai e ceva. în aprecierile noastre intervin astăzi elemente noi. Admirăm uneori alte laturi ale capodoperelor clasice. Aspecte nebăgate în seamă devin acum precumpănitoare, dînd lucrărilor din trecut înfățișări neprevăzute.

Judecata rămîne desigur obiectivă, dar înlătură hotărit acel „crede și nu cerceta”, impus odinioară de muzicologii dogmatici.

Absolutismul critic al unor Romain Rolland sau Vincent d'Indy nu mai constituie acum decît o amintire. Astăzi sîntem stăpîni pe judecaia noastră. Putem descoperi scăderi la cei mai mari. Mutații devin posibile.

Ne e permis de pildă să egalăm pe Mozart cu Beethoven, să punem foarte sus pe Domenico Scarlatti și, în genere, pe toți vechii italieni.

Descoperim pe Vivaldi, se reconsideră creația marelui Schubert și acordăm multă prețuire unor deschizători de drumuri ca Berlioz, Chopin, Liszt sau Musorgski. Iar dacă gloria lui Wagner rămîne oarecum întregă, se constată cu ușurință dispariția wagnerismului și, îndeosebi, a wagneromaniei. Așadar, în genere, un spor de admirație pentru înaintași.

Uneori însă, se ivește fenomenul invers. Mă gîndesc la anumite glorii apuse, sau cel puțin declinante. Valoarea lor nu e în discuție, dar ea nu mai corespunde sensibilității contemporane.

Iată, de pildă, cazul Cezar Franck.

Acest excelent artist germano-flamand, proclamat cîndva moștenitor direct al lui Beethoven și șef al școlii franceze, nu se mai bucură de favoarea din trecut. Ridicat prea sus prin zelul unor apologeți neîndemînatici, Cezar Franck rămîne, după calificarea prea severă a criticului Leon Valles, „un mare compozitor de mîna a doua”. Adevăratul mare creator al acestui început de veac îl găsim în persoana lui Claude Debussy. Cu drama sa muzicală „Peleas și Melisande” el reinnoadă firul autenticei tradiții franceze, întruchipată cîndva de Couperin și Rameau.

Departate de nepotrivite înriuriri importate, întreaga operă debussystă constituie cea mai sănătoasă reacție împotriva artei greoaie, esențial germanică, a lui Richard Wagner. Adevărul acesta îl realizăm de-abia astăzi. Iar consecința acestei evidențe a fost punerea în umbră a unui însemnat număr de epigoni, vinovați de orientări greșite.

Alt revoluționar al acestui început de secol este, fără îndoială, Igor Stravinski. Cu trei baletе scrise în prima tinerețe el își cucerește o faimă pe care o producție ulterioară, cam inegală, nu a putut-o știrbi. Tot cam pe atunci, trei compozitori austrieci desfășoară o intensă activitate creatoare.

Sînt obscure. Lumea îi ignorează. Prețuiți doar într-un foarte restrîns cerc de admiratori, ei se străduiesc în mijlocul indiferenței obștești.

Se numesc Arnold Schonberg, Alban Berg și Anton von Weber. Gloria le va fi tîrzie, dar atît de hotărîtoare încît astăzi domină întreaga viață muzicală.

în anul 1947 muzicologul francez Rene Leibovitz publică un studiu intitulat: „Schonberg et son ecole”. Autorul definește acolo cu mult succes creația precum și tendințele celor trei austrieci, cei trei mari vienezi, cum li s-a spus. Primite la început cu neîncredere, atît analizele cît și lămuririle lui Rene Leibovitz se bucură curînd de o atenție mereu sporită, astfel că în scurt timp estetica schonbergiană va fi îmbrățișată cu căldură de un tineret dornic de noutate. •Opozanți, desigur, mai există.

Nu a dispărut încă speța conservatorilor ireductibili, acei judecători ce •condamnă adesea în desăvârșită necunoștință de cauză.

Îngăduiți-mi acum să vă schițez pe scurt viața lui Schonberg. Compozitorul s-a născut în anul 1874 la Viena. Prin origine aparține micii burghezii. Este evreu. Lipsit de mijloace, nu urmează regulat nici un curs. Singur își va asimila adînci cunoștințe muzicale și literare.

Aruncat de tânăr în lupta pentru viață, îl găsim rind pe rind funcționar de bancă, violoncelist, și chiar șef de orchestră într-un varieteu. Printr-un fericit concurs de împrejurări, capătă cîndva o catedră de compoziție la un conservator particular. Aci, autodidactul de ieri vădește alese însușiri pedagogice, creîndu-și un adevărat renume printre tineretul progresist al timpului.

Hitlerismul îi va da o grea lovitură. Destituit din învățămînt, pus la index ca autor de muzică decadentă, Schonberg, redus la mizerie, va lua, silit, calea exilului.

Se stabilește în Statele Unite ale Americii, unde își reia îndoita activitate de compozitor și profesor.

Moare departe de patrie în anul 1951, la vîrstă de 77 ani. De pe urma compozitorului rămîn 50 de lucrări. Moștenire redusă, dar hotărîtoare pentru evoluția viitoare a muzicii. Primele lucrări constituie încercări timide și impersonale. Uneori discutate, adesea incoherente în patosul lor indiscret, ele nu anunță de fel pe viitorul revoluționar.

Muzică cuminte, unde autorul încearcă o imposibilă conjuncțiune între influențele contradictorii ale lui Wagner și Brahms. Semnalăm totuși două excepțiuni, oarecum viabile: Sextetul „Noaptea transfigurată” și un prea vast oratoriu profan, denumit: „Gurre-lieder”.

Următor acestor experiențe, Schonberg intră în perioada sa zisă atonală.

Sîntem în anul 1909, compozitorul are 35 de ani. O foarte adîncă modificare intervine în concepțiile sale. Va părăsi lungile perorații. Se îndreaptă acum către o artă mai secretă, dar expresivă în voita ei conciziune.

Iar, prin renunțarea la tonalitate, compozitorul crează un climat cu totul nou, bogat în explicații neașteptate.

în lucrările vocale folosește acel faimos „Sprachgesang” (mijloc vocal intermediar între cînt și declamație) care, împreună cu felurite inovații de detaliu, contribuie să dea unor lucrări ca „Pierrot lunaire”, celor 5 piese pentru orchestră sau halucinantei opere „Așteptarea” un caracter de impresionantă originalitate.

Firește, la vremea lor aceste capodopere atît de profetice au stîmit cea mai vie indignare.

învînuiți absurde și violente proteste s-au îngrămădit pe capul bietului compozitor, creîndu-i o atmosferă irespirabilă. Reacție cu totul normală față de lucrări atît de puțin conformiste. Astăzi încă, după o jumătate de veac, muzica lui Schonberg nu este populară. De o largă accesibilitate nici nu poate fi vorba, înțelegerea îi e anevoioasă și o lungă pregătire se impune chiar și auditorului luminat.

Cu aceste observațiuni, trecem la etapa ultimă a compozitorului. E cea mai hotărîtoare.

Timp de zece ani Schonberg nu mai scrie. Este o perioadă de reflecție și meditație. Compozitorul își dă seama că, prin distrugerea tonalității, o altă compoziție arhitecturală devine necesară. După multe căutări, se oprește la un sistem bazat pe cele 12 sunete ale gamei cromatice.

Potrivit acestei teorii, sunetele vor fi emise după anumite canoane destul de stricte, constituind astfel înșiruirii sau serii oarecum imuabile. De aci, numele de muzică serială.

Nu e cazul de a intra în detalii pedante, cu lămuriri tehnice fără rost. Concepția aceasta, atît de revoluționară, a dat naștere la polemici nesfîrșite. I s-a imputat rigiditatea. A fost învinuit de-a duce muzica într-un impas, substituind liberei expresii, procedee de matematică confuză.

E posibil ca anumite critici să cuprindă un simbur de adevăr. Dar tot atît de adevărat e că o seamă de lucrări valoroase au folosit și folosesc cu succes estetica serială.

înainte de a trage concluzii, să vedem cum s-a slujit Schonberg de noua sa concepție.

Printr-o ciudată ironie a soartei, autorul serialismului vedește aci cea mai izbitoare inadaptare. Se simte strîmătorat. Lesne devine academic și fără cultură. Nu e de fel convingător.

Nereușita, deși parțială, ne apare evidentă și foarte explicabilă. Schonberg este un neoromantic. Aspirațiile lui firești tind spre lirism, spre larga expansiune cu ample dezvoltări, adică exact către ce îi interzice ascetismul serial. Așa dar, și parafrazînd o titulatură beethoveniană, un fel de „Kampf zwischen Herz und Kopf”. La această incompatibilitate se mai adaugă alta, între formă și fond.

Serialismul, concepție nouă, cere o construcție la fel de nouă sau cel puțin liberă. încadrarea lui în tiparele clasico-tonale constituie o neiertată erezie. Este tocmai greșeala în care cade compozitorul.

Folosind forma Sonatei sau a suitei, Schonberg nu reușește decît să ne dea creațiuni hibride și, mai ales, cerebrale. Prin excepție, supraviețuiesc citeva lucrări, adică tocmai cele concepute în cadre libere. Menționăm variațiunile op. 31 pentru orchestră, poemul cu recitant, „Le rescape de Varsovie” și, îndeosebi, opera „Moses și Aaron”, una din culmile muzicii contemporane.

Ne rezumăm: în perspectiva timpului, Arnold Schonberg, șef de școală, genial profesor și mare profet, rămîne, cel puțin în parte, un nerealizat.

îi va fi dat unui discipol, Anton von Webern, să tragă toate concluziile din sistemul imaginat de marele său dascăl.

Pentru noi, cei rămași în urmă, serialismul ne pare straniu, sărac și sec. Lesne cade în monotonie, iar prin severitatea constrîngerilor impuse, dă uneori impresia unei algebre aride. Ne aflăm oare la o etapă, sau momentul e crucial pentru arta muzicală ?

Concluzii definitive ar fi premature. Să sperăm ca orientările cele mai noi nu vor conduce muzica spre o reconstituire savantă a zgomotului primitiv.

Astăzi, sistemul serial cunoaște însă o largă înflorire. O seamă de compozitori occidentali, adoptîndu-l, au izbutit să creeze opere de mare preț. în afară de iluștrii discipoli ai maestrului, A. Berg și Anton von Webern, vom aminti de Luigi della Piccola, Stockhausen, Luigi Nano, Pierre Boulez, Barraque și Henze.

Serialismul există. Dorim ca tradiționaliștii să se pătrundă de acest adevăr. Ignoranța nu ne mai este îngăduită.

înlăturînd ideile preconcepute sau plăcuta euforie a minimului efort, să încercăm așa dar o apropiere, o modestă inițiere. Eu socot că această lume necunoscută ne va dezvălui reale frumuseți, accente inedite și, în genere, o atmosferă care oglindește prea bine epoca noastră de neliniște și îngrijorătoare contradicții.

Personalități și stiluri contemporane

de Radu Ionescu

LIGIA MACOVEI

Vitalitatea, curiozitatea și afirmarea netă a unei poziții etice și artistice sînt impresiile cu care am părăsit sala în care lucrările Ligiei Macovei rețineau prin eleganța cursivă a liniei, prin îngemănarea lor cu textul pe care îl ilustrau sau prin observația crudă, acică, cu care artista a înfierat, prin desen și culoare, aspecte sociale față de care, prin opera sa, a strigat un protest cu îndelungi rezonanțe.

Vitalitatea puternică, vehementă uneori, este o calitate comună a artiștilor destinați, temperamental, să se impună. Ea este garanția unei activități continue, alerte, neconformiste și investite întotdeauna, dacă nu cu siguranța succesului, cel puțin cu aceea a onestității.

Curiozitatea, această a doua calitate determinantă a creației Ligiei Macovei, o face să se oprească asupra unor motive destul de variate. Fie că este vorba de un contact direct cu realitatea, fie că este vorba de opere ale unor artiști ai condeului pe care pictorița își propune să-i traducă în imagini artistice, morbul curiozității acționează asemeni unui sfredel care cercetează adîncurile, straturile ascunse, pentru a confirma datele pe care, de la primul contact cu motivul, artista le-a intuit. Desigur că varietatea mediilor sociale cu care a avut contact, ca și aceea a meridianelor pe care le-a străbătut în

îndelungi și repetate peregrinări, i-au prilejuit satisfacția întîlnirii unor aspecte care merg de la exotismul tonic al unui peisaj încărcat de sevă și pînă la imaginile false, formale, desuete, ale unui mod de viață în care zîmbetul este rînjit și mîna, gheară.

Aparent, centrul de greutate al expoziției e constituit tocmai de imaginile acestui din urmă aspect al existenței unei clase. Nenumăratele tablouri reprezentând momente — de mare importanță pentru ei, de altfel — din viața unor oameni care nu se întînesc pentru a fi alături unii cu alții ci pentru a avea prilejul să se reprezinte pe ei și situația lor, sînt tratate, sub aspect pictural, într-o manieră agitată, de o policromie intensă, închipuind o lume de tulburare, de dezordine, de frămîntări. Pe acest fond, în oare stridențele cromatice sînt adesea justificate, chipurile se detașează cu puterea pe care le-o dau incursiunile artistei în lumea expresionismului, ca posibilitate de a impune, prin exagerare și îngroșare voită, un concept.

Dacă această dezlănțuire coloristică, în care trăsăturile de penel încărcat cu cele mai variate culori se suprapun, se întretaie, alătură pete de culoare intensă altora cu suprafața fărâmițată în fel de fel de culori tranșante, este potrivită acestui ciclu, acela, de mai mică întindere, al chipurilor de femei a căror viață grea este colorată doar de

poezia unei nostalgii, a unei visări despre un mai bine irealizabil, ni le-am fi imaginat, sau dorit, mai calme, mai liniștite, (sub aspectul tehnicii întrebuintate). Liniștea visătoare a chipurilor, profunda și autentică lor candoare nu are forța de a se opune aceluși „mediu” pe care se profilează.

Dialogul îndelung pe care artista îl susține cu cei mai iluștrii reprezentanți ai versului românesc, cu Mihail Eminescu și Tudor Arghezi, este mărturia efortului comun, al scriitorului și al artistei, de a explicita subiectul ales. Mai romantică în transpunerea poezii-lor lui Eminescu, corzile sensibilității artistei, cu acorduri de catifelată feminitate, rezonează mai cursiv, mai elegant și grandios în momentele poetice lirice. În acelea în care acerba critică socială eminesciană trebuie pusă în lumină, mai ales datorită prezenței mai multor personaje, linia, ca și suflul artistic, apar mai contorsionate, discontinue, elocvente însă, sub nivelul rotunjimii versului eminescian, constantă artistică a poetului. Mai complex redată, utilizând atât desenul pur, cât și culoarea, linia argeziană mai spontan transpusă — cel puțin așa ne apare — a întâlnit în Ligia Macovei interpretul cel mai potrivit. Oamenii și faptele, simbolurile sau locurile pe care Arghezi ni le impune au, în imaginile Ligiei Macovei, întotdeauna nuanța exactă, greutatea precis aleasă de poet în raport cu alte momente, tensiunea și atmosfera care le caracterizează.

Desenatoare și pictoriță, poetă și observatoare lucidă, Ligia Macovei reține prin forță, din prima clipă. Chiar dacă afinitatea spectatorului cu arta sa este mai mare sau mai mică, simplul fapt de a-l obliga să se oprească în fața fiecărei opere și s-o cerceteze în raport cu preferințele sale, este cel mai mare merit și calea sigură de a-și face auzit, și impus, glasul.

CELINE EMILIAN

Reîntîlnirea cu opera Celinei Emilian m-a făcut, fără să vreau, să înnod firul cu fraza cu care, acum zece ani,

încheiam cronică expoziției acestei sculptorițe. Considerînd trecuta expoziție retrospectivă drept prilejul începerii unei noi etape în creația sa, subliniam scopul principal al acelei încercări de cercetare lucidă a unei opere bogate, pe care artista o socotea necesară dezvoltării sale viitoare. Și într-adevăr, Celine Emilian ne-a chemat, din nou, ca, împreună, să aruncăm o privire în urmă, asupra bogatei sale activități, din care să desprindă apoi firul cel mai trainic pe care să-l toarcă în viitor.

Personalitatea artistei a avut norocul de a fi, încă din anii învățaturii meșteșugului, modelată de îndrumările uneia din figurile mari ale sculpturii moderne, Bourdelle, căreia Celine Emilian i-a fost elevă, și apoi colaboratoare apropiată. De la acesta a deprins respectul pentru formele mlădioase și solid construite, după cum sculptura, și mai ales portretistica romană, i-au dezvoltat măreția interioară care luminează și dă viață chipului omenesc, sau eleganța — cam funerară, în spiritul înțelegerii noastre de astăzi — a portretelor colorate.

Bogata galerie a contemporanilor — mulți dintre ei fiind mărturiile elocvente ale spiritualității românești — portretele, înșiruite, de-a lungul pereților sălii Dalles, sprijină parcă edificiul, avînd, totodată, eleganța cariatidelor și forța concentrată a atlantilor. După ce am văzut bustul poetului Geo Magheru, cei care l-am cunoscut, ca și aceia care nu l-au cunoscut, nu și-l mai pot imagina altfel decît ca pe un om cu o figură de zeiască liniște, apărută de o frunte ce închide adîncimi nebănuite. Dar chipul lui Nour, mai poate fi el separat de imaginea interiorizată, romantică, a unui contemporan cu trainice legături spirituale în secolul trecut? Dar Pirandello, nu arată întocmai cum l-am construit în închipuirea noastră, prin intermediul paginilor sale? Dar Cortot, Ellio, Bazzoni, nu ne sînt perfect cunoscuți după ce am citit busturile lor? Asemeni capului de copil, rotund ca o gălușcă trezită la viață de

doi ochi uimiți de curiozitate și inteligență, sau unui bust de femeie (Carmen), de o frumusețe blindă și caldă, stau atâtea alte efigii a căror inexpresivitate voită este caracterul dominant, pus în lumină de artistă.

Aparent, ceea ce caracterizează aceste portrete este calmul. Aparent doar, datorită suprafeței lucii, line, dînd impresia unei epiderme întinse pe care trecerea de la concav la convex se face pierdut, fără accidente și fără retorică. Cercetate mai atent, toate aceste chipuri, luminate de gânduri tainice și de străfulgerări în ochi, se arată a fi asemeni unui fruct copt, cu suprafața întinsă de tensiunea interioară, gata să explodeze.

Acum în portretistică, maeștrii Celinei Emilian au fost sculptorii romani, în statuară, formația sa este o sinteză între măreția bourdelliană și hieratismul artei medievale românești. *Pomona*, *Arcaș* sau *Sportiva* au prestanța voluptuoasă a trupurilor de femei, în timp ce *Ana Doamna* pare desprinsă dintr-un panou votiv. Această din urmă lucrare, recentă ca execuție, se înrudește cu altele mai vechi ale sculptoritei (*Doamna Mușata*) și reprezintă o valoroasă sugestie pentru statuara contemporană, hrănită din tradiția artei vechi românești.

Mai socotim necesar să menționăm, pentru a întregi imaginea pe care ne-o facem despre sculptoriță, bronzurile de mici dimensiuni, plastice decorative elegante, suplă, închizînd simboluri clar exprimate.

Personalitate artistică viguroasă și în plină putere, Celine Emilian ne convinge și de data aceasta că expoziția sa reprezintă încheierea etapei începută cu zece ani în urmă și, totodată, începerea uneia noi.

ION VLASIU

Labilitate a concepției artistice, varietate, pînă la maniere antipodice de tratare a materialului, căutări în diferite domenii ale formelor de exprimare, asemănări cu artiști consacrați,

iată cîteva din caracteristicile pe care, în general, le descoperim și le consemnăm în expozițiile începătorilor, justificîndu-le prin tinerețea vîrstei, căutarea unui drum, prea marea lor receptivitate etc. Dar este ciudat că toate aceste păreri, devenite din raționamente stringente locuri comune, le putem aplica și lui Ion Vlasiu, sculptor, pictor, desenator și scriitor cu îndelungată și prodigioasă activitate, întîmpinat întotdeauna cu stringeri de mină admirative, dar și cu zîmbete sceptice, și elogiata pentru autoritatea atitudinilor sale și a afirmațiilor îndrăznețe (nu însă atunci cînd contestă cîntea, și deci valoarea operei lui Henri Moore, de pildă).

Deci, la vîrsta împlinirilor, a retrospectivelor, Ion Vlasiu ne apare, și are curajul lăudabil să nu o nege, drept un tînăr, îmbogățit însă cu înțelegere, experiență și timp de observație.

Desprindem din toate acestea candoarea încă nealterată a aceluia care, în multe volume, și-a destăinuit viața și s-a mîndrit, pe bună dreptate, cu acel freamăt al nărilor și clipit al ochilor pe care i le dă încă un răsărit de soare deasupra unui sat, mirosul ogorului sau al creștelor împădurite cu brad mirositor.

Prezența în expoziția lui Vlasiu a unei extrem de mari diversități de materiale — alabastru, marmură, piatră, piatră de rîu, lemn brut, lemn lustruit sau dăltuit — este justificată prin varietatea subiectelor și prin concordanța pe care artistul, pe drept cuvînt, o socotește necesară între subiect și imaginea creată de el. *Mireasa din Oaș*, *Chipul de fată*, *Solveyg* sau *Primii pași* nu se puteau imagina mai bine decît transpuse în masa lucioasă și elegantă a marmurei trainice, după cum *Mama cu fata*, *Mireasa*, *Omagiul soției artistului* sau *Poezia* beneficiază de materia lăptoasă a alabastrului.

Piatra i-a prilejuit sculptorului incursiuni într-o lume în care accentul era pus pe neobișnuit. Este neobișnuitul unor plâsmuiri ale minții omenești (*Muzele din Valea Bistrei*, *Știma lacu-*

lui) sau ale chipurilor unor oameni care, prin măreția lor, se apropie de granițele legendei (*Decebal, Michel-Angelo*).

Cele mai variate căutări de forme însă le-a realizat sculptorul în lemn. De la lemnul utilizat aproape așa cum l-a descoperit în pădure, impunându-i artistului doar accentuarea unor linii sau detalii care să-l facă să comunice și altora ceea ce, din prima clipă, îi sugerase, trecind prin portretele aspre, masive, viguros cioplite din bardă și pînă la lucrările mai noi, stilizate pînă la metaforă, Vlasiu se arată a fi un demn urmaș al cioplititorilor de lemn care au înfrumusețat casa și viața țărânului român.

Prin varietatea preocupărilor sale, Vlasiu se impune atenției tuturor; dar, din această varietate, prin drumul pe care va merge artistul mai departe, sperăm să ne arate calea ce reprezintă rezultatul multiplelor sale căutări, și care să-l definească.

IMPRESII ȘI CONFIRMĂRI

Precedînd bogăția coloristică a florilor primăverii, o mulțime de artiști au învirot peisagul plastic al Capitalei, solicitînd atenția vizitatorilor prin expoziții, succedate la intervale relativ scurte.

Punîndu-ne întrebarea dacă, după cercetarea acestor expoziții, tonalitatea vieții artistice contemporane s-a conturat, este încă greu de răspuns afirmativ. Totuși, ceea ce se impune drept concluzie a contactului nostru cu viața artistică — rezumată la manifestările pe care le consemnăm — este libertatea artiștilor de a alege acel limbaj care le este mai potrivit temperamental, care le dă posibilitatea de a se exprima mai clar, aderența lor la viața contemporană și sincronizarea respirației lor cu aceea a tuturor semenilor lor.

O altă caracteristică este ținuta acestor expoziții. Inegale ca valoare, fără îndoială, ele se situează însă, datorită unui efort susținut, de la un nivel artistic în sus, care le onorează și care

reprezintă un motiv de încredere în viitor. Spunem în viitor, pentru că asistăm încă, cu toții, la etapa căutării unui drum, a unui făgaș solid și totodată elocvent pentru întreaga viață artistică românească. Unitatea pe care o pregătesc actualele căutări nu vizează, cum greșit s-a înțeles de multe ori, unitatea de expresie, ci pe aceea de concepție. Înțelegerea menirii și a surselor de inspirație ale artei — comune tuturor artiștilor noștri — va permite o încă mai mare diversificare a mijloacelor de expresie plastică. De aceea expozițiile actuale, în afara valorii lor intrinsece, o mai au și pe aceea de a determina drumul de mîine al artei românești.

Primul nostru popas a fost în expoziția pictoriței *Viorica Ilie*. Cu prilejul trecutei sale „personale” ne făcea vag să bănuim drumul pe care se va îndrepta în viitor. În recenta bienală de pictură ne dădea un exemplar din creația ultimului timp care, prin sentiment, dinamism și vigoare cromatică, se detașa net de lucrările din jurul său.

Reușita cea mai de seamă a expoziției — iertat să fiu de artistă — a fost, după aranjarea lucrărilor, aceea de a transforma o sală mică și întunecoasă, într-o sală mare, luminoasă, ospitalieră și tinerească. Vorbindu-se de expoziția *Vioricăi Ilie* s-a pomenit de multe ori numele unuia din marii artiști francezi moderni, găsindu-se — și mai ales căutîndu-se — asemănări cu el. Formula, interesantă poate în cercetările de istoria artei, pentru a determina unele serii artistice, este demnă de a fi utilizată doar în laboratorul personal de studiu al istoricilor. Pomenită de critici, supusă aprobării sau respingerii de către marele public, ea pretează la confuzii. Nu trebuie uitat că un adevărat artist nu copiază niciodată pe un altul, cît ar fi acesta din urmă de mare. Se pot întîlni pe aceleași coordonate ale sensibilității, pot vorbi aceeași limbă, însă fiecare exprimîndu-se pe el. Neartiștii vorbesc limba altora, artiștii spun doar, pe limba lor, aceleași lu-

cruri pe care le-au spus și alții. De aceea resping apropierea făcută în sens peiorativ între lucrările Vioricăi Ilie și acelea ale lui Henri Rousseau. Vameșul atât de apropiat nouă tuturor, și rețin doar întâlnirea lor într-un spirit de exuberanță, de sănătate, de sălbatecă și senzuală dorință de a se exprima deschis, clar, prin soare și lumină, prin vegetația luxuriantă, prin păsări și fluturi trăind frenetic, chiar dacă, din exces de entuziasm, la Viorica Ilie apar unele accente cam stridente.

Opus Vioricăi Ilie, *Nicolae Drăgușin* este un spirit reflectat, domol, apt pentru a contempla îndelung fără să participe, pentru a-și da friu liber entuziasmului abia după ce, calm, a descifrat pe îndelete, printr-o disecare minuțioasă, toate adâncimile și detaliile motivului său.

Cunoscut ca pictor, bucurându-se de o reputație făcută mai puțin pe baza citorva (foarte puține) lucrări cunoscute, și, mîi mult, dintr-un sentiment de încredere pe care îl generează în toți cei ce-l cunosc, Nicolae Drăgușin a surprins și a câștigat o dificilă luptă pe terenul grafice. într-o viziune care-i este proprie, Drăgușin a transpus pe hirtie peisaje și câteva naturi moarte, cu abilitatea și știința de a face să vibreze pata de tuș, să trăiască intens și nuanțat.

Subiectul său unic este tocmai natura. Ea apare în lucrările lui Drăgușin drept o forță care uneori te face să-i vezi direct tăria (*Vibrații*, *Delta* etc.), iar alteori, chiar sub haina unei aparente dezorganizări, vigoarea sevei ce crește spre suprafață (*Dezghetul*).

Stăpînirea teminică a mijloacelor de exprimare i-a dat prilejul lui Drăgușin să surprindă unele din aspectele cele mai frumoase pe care cu toții le-am privit cu nesaț de nenumărate ori. Strălucirea prețioasă a pietrelor văzute prin transparența apei (*Pietrele mării*), haina de spumă strălucitoare care acoperă crestele sparte de mal ale valurilor mării (*Urma valurilor*, *Spuma mării*) sau vestmintul straniu pe care luna îi

aruncă, din plină negură, asupra pămîntului (*Taina nopții*).

Poate cea mai impresionantă lucrare din expoziție este aceea reprezentînd un întins ogor proaspăt brăzdat de plug (*Arătură*). În această imagine este atîta viață încît ai senzația că asști la animarea acestui pămînt mustind de sevă și mirosind a primăvară. în ciuda subiectului, lucrarea are o încărcătură de senzualitate care definește, în cel mai fericit fel, atît procesul vital de regenerare a naturii, cît și adîncimea observației și comunicarea tainică ce s-a stabilit între motiv și artist.

Expoziția, în afara descoperirii unui artist, ne-a prilejuit două observații. Prima se referă la efectul fericit al stăpînirii tehnicii de lucru. Cu abilitate și finețe, însă fără artificii, Drăgușin face să vorbească pensula de tuș în numele său, cu o siguranță care-i dă posibilitatea exprimării atît a celor mai delicate sentimente cît și a celor mai brutale adevăruri. A doua observație, și poate cea mai prețioasă pentru noi, este aceea a capacității artistului de a cunoaște posibilitățile realismului. Artist realist, fără îndoială, Drăgușin exprimă toate datele realității prin ceea ce au ele mai special, mai caracteristic. Simplificarea motivului merge pînă la limita la care legătura cu modelul se mai păstrează încă, astfel încît orîșice lucrare a sa trezește imediat în spectator amintirea îmbogățită a aceluia motiv văzut cîndva de el.

Pentru toate aceste date, expoziția lui Drăgușin nu este numai un debut, ci totodată o afirmare.

Foarte deosebită de ceilalți doi, *Sanda Popescu-Șărămăt* face o pictură aparent rece, îndelung gîndită, inspirată adesea din viața satului, în ale cărei reprezentări utilizează motive decorative folclorice, dispuse cu discreție, formînd astfel un tot omogen cu subiectul tratat. Portretele de țărani au ceva din puritatea candorii și, totodată o severitate rece, care le impune. Peisajele sînt bogate în imagini, mai calde sub aspect pictural, iar atunci cînd se-

numesc *Primăvară* sau *Toamnă* simbolistica, de origine folclorică, domină, conferind, prin ritmicitate, bogate valori decorative. Un panou cu flori, de o surprinzătoare calitate picturală, indică drumul pe care se orientează pictorița: o cale a sensibilității, a căutărilor prețiozității materiei și a poeziei.

Alături de Sanda Popescu, *Ioana Olteș* pare mai agitată, ocupînd, cu pictura sa, o arie mai mare de investigație a stilurilor și a formelor de exprimare artistică. Încă la acest stadiu al căutărilor, în care, — lucrul este normal — se apropie cînd de un artist, cînd de

altul, Ioana Olteș credem că se realizează mai ales în ciclul de peisaje italiene și pragheze, pe care concepția decorativă evidentă, grafismul nuanțat, le transformă în decoruri, gata să determine locul unei acțiuni.

În lucrările cu o evidentă orientare spre abstractizare, căutărilor, cu toate că interesante, se fac simțite asupra materiei picturale care devine prea obosită, densă, fără strălucire. Însă în micile panouri, spontane, dînd impresia unor jocuri de lumini, întrevădem calitățile pe care le-ar fi putut avea și lucrările prea îndelung aflate pe șevalet.

FROKICA DRAMATIC!

Damian Necula

„Omul care a văzut moartea” de Victor Eftimiu

Sortită unui destin ciudat, comedia lui Victor Eftimiu, de la a cărei premieră se împlinesc aproape patruzeci de ani, s-a bucurat de atenția unor colective de actori și a unor regizori dintre cei mai buni.

În ciuda fragilității construcției de care a fost acuzată nu fără oarecare îndreptățire, „Omul care a văzut moartea” justifică pe deplin reprogramarea ei.

Geneza piesei ascunde o curiozitate de istorie literară. Scriind pentru o trupă constrinsă să facă turnee prin țară, Victor Eftimiu a fost conștient de condițiile obiective cărora spectacolul trebuia să le facă față. Imposibilitatea transportării și schimbării unor decoruri, numărul restrâns al membrilor erau de natură să reducă elementele de tehnică scenografică, ca și numărul personajelor. Din această simplificare au decurs obligații compensatorii pentru autor, Eftimiu străduindu-se să dimensioneze dramatic piesa prin complicarea intrigii, epuizarea mai tuturor posibilităților farsei — răsturnări repetate de situații, travestiuri etc., să exploateze feluritele modalități ale comicului, de la comicul de situații, cum arătam, până la comicul pur lingvistic. Instrumentul îngroșării liniilor, al caricării se topește la căldura bunului-simț de factură populară, al podgoreanului Alexandru Filimon, personaj nu tocmai unitar, în salonul căruia se petrece toată acțiunea. El se topește cu atât mai mult la căldura umană a eroului farsei, *Vagabondul* sau *Eliodor Pac* sau *Iliuță Filimon*, nepotul fabricat ad-hoc al celui dintii. Acesta este de fapt „Omul”, cu atât mai mult cu cât a „văzut moartea” și a „cunoscut prețul vieții”. Replica întreagă este demnă de reținut. Ea polarizează prin unanimismul ei grav, prin vibrația poetică adâncă, întregul personaj și dă în același timp echilibru întregii comedii. O cităm, din ediția B.P.T. (Ed. pentru literatură, 1965):

Alice : Te rog să te explici. Ai venit aici nepoftit de nimeni, ca un vîrtej. Ai răsturnat planurile noastre, te-ai amestecat în lucruri care nu te privesc, ai compromis în ochii noștri pe tatăl meu, îl arunci batjocurii orașului, și acum taci. Unde ți-e verva de adineaurei? Haide, vorbește, spune ce cauți și cine ești ?

Toți (înaintează spre vagabond) : Cine ești ?

Vagabondul: Sînt omul care a văzut moartea, și-am cunoscut prețul vieții. Voi nu știți cît de frumoasă e viața ! O risipiți în nimicuri, treceți pe lîngă ea, o otrăviți cu prejudecăți, cu ambiții neroade, umblați după bani, după situații, vă

*) *Teatrul muncitoresc C.F.R. Ciulești.*

prindeți unii pe alții și vă făuriți singuri chilii de temniță !... Am vrut să vă aduc ceva din vîntul depărtărilor, descătușarea. Nu m-ați înțeles. Lăsați-mă să plec : mă chiamă viața... libertatea... ! (Iese)".

Momentul e demn de reținut și prin aceea că poartă semnificația personalității complexe a dramaturgului Victor Eftimiu, care nici în această comedie spumoasă nu și-a desmintit primatul firii sale poetice ce nu se lasă exclusă și cu atît mai puțin înghițată de cealaltă fire a talentului său, de firea de polemist, ilustrată și ea din plin în piesă.

Va trebui să credem în prezența ursitoarelor la zămislirea piesei, căci destinul „Omului care a văzut moartea” pare continuat prin reluarea acesteia în stagiunea actuală de către teatrul C.F.R.-Giulești, teatru fără teatru, adică fără o sală (și asta de cită vreme ! și pentru cită vreme încă !), afirmație veche acum și ea.

Orientarea teatrului și a regizorului Constantin Gheorghiu s-a vădit inspirată, dovadă sâlile pline pe care spectacolul le face (la Național-Studio). Regizorul s-a vădit inspirat și prin distribuția aleasă : Ștefan Bănică în rolul titular, Traian Dănceanu — „Alexandru Filimon” și Titu Vedeu — „Domnul Leon”.

Ștefan Bănică, depășind treapta de aspirant la roiuri comice de mîna întii (il felicităm cu această ocazie pentru interpretarea dată rolului din „D'ale Carnavalului”), își susține strălucit recitalul. Excelînd în momentele de vervă ale piesei, poate șarjînd prea mult uneori sau accentuînd exagerat asupra unor tipicuri „gen estradă”, nu neglijează însă nici momentele mai profunde, înțelegînd că totalitatea eroului său este tocmai rezultanta acestor forțe. „Omul care a văzut moartea” privește lumea cu veselie și tristețe, fără patimi personale. El participă la conflictele din jur cu îngăduința filozofului, din dorința de a împăca și de a releva frumusețea vieții. El știe să se abstragă pe sine din mijlocul celorlalți atunci cînd simte că nu mai e dorit. Și în aceste momente, ni se pare interesantă sugestia scenică a lui Constantin Gheorghiu. Artistul se retrage în fundul scenei, în cadrul ușii albe pe care se conturează ca un răstignit. Sugestia dă valoare de simbol personajului respins de societate.

Traian Dănceanu ilustrează, poate prea mult, bunul simț; pe care-l aminteam al podgoreanului. Prea rece în actul I, realizează contopirea personajului abia în actul II și III.

Titu Vedeu este într-adevăr „bățos” și se dă învins cu destulă marțialitate, recunoscînd că „seamănă cu Ibsen”. Celelalte apariții : Dina Mihalcea în rolul „Raluca”, Elisabeta Raicu în „Alice Filimon” și Dan Tufaru în „George”, destul de comune cum erau de altfel și rolurile, avînd doar o participare laterală, aprobări ori dezaprobări la replicile celorlalți, sînt totuși „în notă”, ca să folosim o sugestie dintr-una din piesele lui Mihail Sebastian.

Credem că noua interpretare a comediei „Omul care a văzut moartea” de către colectivul Teatrului C.F.R.-Giulești se va încadra în seria marilor succese amintite la început.

„Petecul de cer”; „Cochilii de melc” de Alexandru Popescu*)

Un avant-debut teatral, ca să-l numim așa, ne-a oferit Teatrul Mic prin lectura în luna martie a pieselor lui Alexandru Popescu, „Petecul de cer” și „Cochilii de melc”. Seara respectivă a fost a treia din ciclul de lecturi-spectacol organizat sub auspiciile acestui teatru. Inițiativele de acest gen au devenit pe drept cuvînt monopolul Teatrului Mic, care merită tocmai de aceea toate felicitările. Ne amintim cu plăcere (și cu regret) de „Spectacolul de poezie, muzică și dans” din 1965, de „Spectacolul Prevert” și acum de aceste trei spectacole. Ele au

*) Teatrul Mic.

pe lângă darul unor experiențe noi, pe cel de a rezolva într-un mod operativ problema literaturii dramatice originale cit și pe acela deloc de neglijat al apropierii unui public, al formării unui grup de spectatori interesați de noutățile românești și străine în materie de teatru. Totuși, prezentarea unui autor într-un spectacol-lectură programat o singură dată nu ni se pare destul de eficientă.

Compoziția modern-sintetică a primei piese se apropie din punct de vedere al construcției de povestirea „Călăul cel bun” a lui Vasile Rebreanu. Dialogul celor patru personaje cu nume generic „Omul de sus”, „Omul cu mască”, „Vagabondul”, „Călătorul”, „Păr de aur” — situat într-o, lume științifico-fantastică (de altfel secolul nostru al 20-lea este pus întotdeauna în discuții la un timp trecut), se consumă în replici nepermis de lungi, demonstrative și eseistice, care simplifică, conținutul epic și așa destul de diluat.

Spaimele individului în fața timpului, nu în sine, ci a epocii noastre,, modernă, electronică, teama unei evoluții prin om dar în afara lui, a materiei inerte transformată în mașini, fac substanța „Peticului de cer”. În fond, pornirid” de la aceasta, Alexandru Popescu a construit un basm pe care însă n-a reușit, deplin să-l ridice la exigențele scenei.

„*Cochilii de melc*” este un ciudat amestec de poem și literatură de groază,, e drept mai mult în aluzie decît în realitatea scenică. Căci, fără să aibă nimic comun (poate doar retragerea eroilor departe de societate), atmosfera ne face să ne gîndim la povestirea lui Edgar Allan Poe „Prăbușirea casei Usher”. Contradicția, dintre groaza de comunicativitate și necesitatea și dorința de comunicativitate,, aduc cele două personaje („Pit” și „Șoarecele”) într-o stare de adevărată infirmitate. Este un obstacol pe care cei doi nu reușesc să-l depășească, deși se prind o vreme amîndoi în luptă.

Ideea ni se pare mai originală și piesa mai scenică decît prima. în „Cochilii de melc” se conturează mai precis posibilitățile dramatice ca și cele poetice ale lui Alexandru Popescu. Sint și aici întîmplări povestite și nu jucate, ceea ce frustrează piesa de un plus de dramatism.

Obligația de a se restrînge la un singur act îi silește pe Alexandru Popescu să povestească pur și simplu scene dramatice ușor de reprezentat.

întregul colectiv — regizor Karin Rex, Jean Lovir, Mihai Dogaru, Vasile Nițulescu, Vasile Gheorghiu, Tatiana Iekel, în „Peticul de cer” și Eliza Ploeanu» și Victor Rebenciuc în „Cochilii de melc” — ne-au dat asupra acestui experiment,, senzația unui spectacol autentic.

CRONICA FILMIÎM

Despre un anume tineret

de D. I. Suchianu

În ultima vreme studioul București a produs două filme cu subiect din lumea tineretului contemporan: *Diminețile unui băiat cuminte* și *Un film cu o față fermecătoare*. Că ele reușesc sau nu să zugrăvească acest tineret, vom vedea. Ce este însă cert, e că asta s-a încercat, asta s-a căutat. Tentativă interesantă și dificilă, deoarece e vorba de un tineret cu caracteristici proprii și având de-abea câteva decenii de la naștere. Numele lui? Numiți-l tineretul modern, tineretul socialist, tineretul erei electronice, tineretul umanismului răzbătind în ciuda civilizației electronice, tineretul contemporan... Oricum i-am zice, îl simțim născând sub ochii noștri, atât în țările socialiste cât și în celelalte. Spectacolul pe care ni-l oferă el e foarte interesant — și unic în felul Lui. Tinărul contemporan se caută pe sine, din când în când se găsește, de foarte multe ori se înșală, adesea (cum ar spune regizorul Carne) „trișează”; dar chiar și atunci este oarecum sincer, căci este oarecum victimă. Victima dificultății foarte mari a căutării sale. Iată de ce bijbiie, ezită, încearcă, rătăcește, împrumută în dreapta și stînga, trece de la conduite rectilinii la conduite întortochiate inspirate de colo și de colo. Intr-un cuvînt, acest tineret se află, cum zic chimiștii, „în stare născîndă”. Fața lui are multe fațete, și aceste multe fațete se tot întorc, cînd către lumină, cînd spre întuneric. A zugrăvi această protoplasma omenească e desigur cea mai pasionantă misiune a artelor de povestire din zilele noastre: roman, piesă de teatru, nuvelă, schiță, film. De aceea mulțumirea că măcar s-a încercat trebuie să fie mai mare decît supărarea că, pe ici pe colo (sau chiar în întregime) s-a greșit.

Trebuie să recunoaștem că acest tineret a reușit să-și compună figura în câteva decenii. O figură haotică și totuși cu tendințe de a se contura. În psihologie se disting două funcții ale cunoașterii: aducerea aminte și recunoașterea. Aceasta din urmă înseamnă că știam cam ce vroiam, dar nu știam să-i zicem pe nume. Tinerii de azi știu, foarte adesea, să recunoască, în lucruri, lucrul pe care îl căutau, sau de care se fereau. Știu că „ăla e”; dar nu-s încă în stare să-l definească, să-l disece, să-l priceapă în profunzime. E mult și asta, dacă ne gîndim că reprezintă un *tip* al cărui trecut nu e milenar ci doar de câteva decenii...

O trăsătură care caracterizează cu precizie această imprecizie morală, este starea de circulație comună a ideilor și de împrumuturi reciproce de sentimente și judecăți. Vedem cum cutare replică, sau cutare părere circulă din om în om; cum, cu ajutorul ei, unul încuie pe altul, iar acesta din urmă se servește de acea replică pentru a încuia la rîndu-i pe cineva. Asta nu intenționat; adică *unu* spunîndu-și „m-a dus, dar lască o fac și eu altora”. Nu. Tinărul nostru e prea

cinstit, prea sincer ca să se dedea la astfel de șmechere strategii. E altceva la mijloc. Este caracterul de *patrimoniu comun* pe care îl au toate ideile care „circulă”, de la unul la altul, în văzduhul moral al acestor generații investite cu glorioasa sarcină de a sculpta figura celui de al treilea om nou al Istoriei.

•

Filmul lui *Andrei Blaier*, după o schiță a unui foarte, foarte tânăr autor : *Constantin Stoiciu*, descrie una din cele două jumătăți ale tineretului contemporan. Pe acei ocupați cu o muncă (cum să-i spun ? manuală ? materială ? tehnică ? științifică V) ; într-un cuvânt, o muncă alta decât aceea a indeletnicirilor umaniste. Nu zic *intelectuale*, căci azi și munca manuală comportă o copioasă doză de învățatură intelectuală (matematici, fizică, etc.), fără să mai vorbim de acele învățăminte sociologice, istorice, care-s complementul educației de orice soi. Nici cuvîntul „creație” nu diferențiază cele două categorii ; căci uzinele, șantierele sînt pline de „inovatori”. Veți zice poate că tineretul descris de Stoiciu-Blaier lucrează „pe teren”. Dar romancierul, dramaturgul, scenaristul, filozoful, reporterul, nu lucrează oare și ei pe teren ? Nu fac el oare anchete „la fața locului ?”

Deosebirea între cele două categorii e doar o deosebire de grad. La artiști și la savanți *creația* este nu o reușită norocoasă, ci o obligație permanentă, o obsesie. La ceilalți acest gînd de „a face ceva care să rămînă”, ia o formă mai modestă, mai tăcută, cu scadență lungă și cu multă cuminte răbdare. „*Să lași o urmă pe unde ai trecut*”. Acesta e unul din cele două lait-motive ale lucrării lui Blaier-Stoiciu. Celălalt este „a pleca”. Titlul original al schiței lui Stoiciu era „Ia-o din loc”. Iar în dialogurile filmului se vorbește mereu de valoarea, de vitejia „luării din loc”. Căci a pleca nu înseamnă a părăsi, a abandona, „mourir un peu à ce qu'on aime”. Verbul a pleca mai are și un sens de bravură ; înseamnă a o porni, a demara, a pleca „în căutare” de adevăr, de bunătate, de frumusețe. Această insistență revenire a gîndului spre ideea „luării din loc”, precum și confesiunea unuia din băieți cu privire la ideea de „a lăsa urme că ai lucrat pe acolo” —, aceste două idei învăluie toate vorbele și întîmplările filmului într-o atmosferă de sinceritate, bravură și sete de a fi util pe această lume. Elanul, la unii crește, la alții scade, dar acest elan e principalul — ca să zic așa — mitologicul personaj al poveștii.

În filmul lui *Cosașu și Bratu* se zugrăvesc două situații morale. Una, este incoerența, trișeria, dorința de succes fără osteneală, ingimfarea de semidoct, graba de a ajunge, descurajarea prea repede urmată de o tragică postură hamletiană —, cusururi inerente unei generații de căutare, mai ales într-o ramură de activitate unde moda, imitația, maimuțarea, avangardele superficiale, trăznelile pretențioase și alte asemenea neputinți sînt contagioase, molipsitoare ca acele maladii care și ele se contractează pe calea amorului, a unor amoruri superficiale, grăbite, inconsistente, rătăcite. Epatarea în fața avangărzilor intenționat uimitoare este o racilă care îmbracă, ipocrit, haina căutării noului, adică a celei mai nobile, mai serioase, mai conștiincioase conduite. Tineretul contemporan din toate țările este balotat între o sinceră nevoie de a crea, de a se crea pe sine și, pe de altă parte, atracția acelor proaste frecventări de care am vorbit. În filmul lui Bratu și Cosașu găsim asta. Dar, cum foarte bine a spus-o colegul Costin în „Scinteia”, ar fi fost bine ca aceste fenomene să fi avut o prezentare mai ironică, mai dezaprobatore. Cîteodată această notă sarcastică există. De pildă cînd eroina, o fată zăpăcită, incultă, obraznică, vorbește pe un ton de zeflema despre „crizele de umanism” ale iubitului ei, un tînăr plin de calități, capabil să „lase ceva în urma lui”, dar care își va rata viața fiindcă este fandosit, înfumurat și influențabil la

toate trăznelile modei. Fata e mai de grabă prostulă. Dar amorul dă aripi inteligenței. Cu luciditatea pe care o aduce dragostea, ea simte că iubitul ei se va pierde. Și suferă că nu i-o poate spune. Nu poate fiindcă e prea proastă și incultă ca să poată găsi cuvintele spre a exprima asemenea subtile și complexe lucruri; al doilea, pentru că dacă ar face-o, fudulul său iubit ar trimite-o urgent la plimbare. Aici, autorii au avut o idee ingenioasă, pe care însă a stricat-o finalul filmului, final inadmisibil.

Atunci când vrem, tare, să facem sau să spunem ceva, și sîntem împiedicați, canalizăm aceste dorinți și temeri înăbușite pe una din cele două căi semnalate de psihiatri: într-un vis, sau într-o operă de artă. Eroina nu face nici-una nici alta, sau mai exact face ceva care conține cîte puțin din amîndouă. La o sindrofie, în atmosfera aceea de comedia dell'arte proprie petrecerilor, ea pretinde că improvizează un poem în proză: „Imnul rataților”. Urmează un monolog de o rară incoerență și de o rară absență de valoare literară. Dar aceste două cusururi sînt în realitate calități. Pentru noi, spectatorii (ca și pentru tînărul vizat), pentru noi care regăsim acolo o serie de mici întîmplări, replici, certuri care au avut loc între ea și „el”, monologul este exact ca un vis unde fapte disparate, fără legătură între ele, au totuși o legătură directă, puternică, cu starea refulată, cu gîndul care răbufnește ca în vis și atrage spre el, ca soarele pe sateliți, fapte răzlețe care-l evocă, îl explică, îl traduc, îl realizează. Este acel amestec de incoerență și unitate dramatică proprie viselor („unitatea dramatică a viselor” este o expresie cvazi-tehnică în tratatele de psihologie). Așa dar, fata a făcut un poem prost care avea valoare de vis bun. Musafirilor nu putea să le placă acest foarte mediocru poem. Totuși, chiar pentru ei, el avea o calitate: era spus cu o sinceritate, cu un amor, cu un elan enorm. Vorba lui Barres: „ce n'est pas seulement le contenu d'une idee qui fait sa valeur, mais l'elan”. Așa se explică de ce unul din musafiri, care era regizor, a avut impresia că e ceva de capul fetei aceleia. O va chema la studio, o va alege dintre douăzeci altele pentru un rol în filmul său.

Este foarte bine că o angajează. Este răsplata amorului, recompensa îndrăgostitului. Dar a fost o profundă greșală de psihologie că, în secvențele imediat următoare, nu s-a arătat cum, pe platou, jocul ei avea să fie un dezastru. Singurul final al poveștii trebuia să fie disperarea regizorului, care se ia cu miinile de cap în fața dovezilor de chics, fiasco și anosteală ale falsei „fermecătoare”. O spun nu dintr-un punct de vedere popesc și moralist, ci pentru că realitatea, majestatea sa realitatea, este de părere că în viață nu se reușește cu obrăznicia. Tupeul poate aduce cîte o întîmplătoare victorie, dar incapabilul impertinent sfîrșește finalmente cu un eșec general.

Margareta Pislaru este uimitoare în acest rol greu în care trebuia să evoce în mod inteligent tontenia, și cu mult, foarte mult haz, anosteală unei false „fermecătoare”. Personajul care lipsește în acest film este tînărul care nu e nici fardosit, nici înfumurat, nici influențabil de avangărzi inepte. Acest tînăr există în realitatea de astăzi. Era deci indispensabil în peisajul filmului. E drept că a fost oarecum schițat în personajul interpretat, și foarte bine interpretat, de Emeric Schăffer. Tot ce spune el e plin de rațiune, bun simț, inteligență și, mai ales, ironie. Ironie față de bazaconiile „trișorilor”. Dar și acestui personaj îi lipsește ceva. Ii lipsește elanul. Mai trebuia încă un erou pozitiv care, pe lîngă calitățile jucate de Schăffer, să mai aibă și avînt, adică entuziasm în supărare, bucurie în căutare, încîntare cînd a găsit ce căutase.

Cusururile semnalate mai sus explică de ce filmul a fost criticat, în ciuda părților lui bune. Oare nu s-ar putea schimba finalul așa cum spuneam mai sus?

îmi readuc aminte de ce spunea și cerea Dorian Costin: mai multă dezaprobare, mai multă ironie față de bazaconiile avangardiste ale unora din protagoniști. Cerere așa de justă, încît a primit un răspuns de la un foarte interesant hazard.

Scriitorul Romulus Vulpescu și cu subsemnatul am fost rugați de autorii filmului să intercalăm, în cursul secvenței cu sindrofia, câteva cadre de cine-verite, de „cine-adevăr”, de improvizație pură. Așa zisul „cine-verite” este o concepție pe care eu adeseori am combătut-o. Promotorii ei acuză Hollywood-ul că filmează numai fapte importante, prezentând viața ca o colecție de prefabricate interesante expre. Ei cer ca filmul să dea mai ales faptele neimportante și „timpii morți” ai existenței cotidiene. Pentru asta, marea lor scofală va fi un aparat „sine”, adică în stare să filmeze sincron imagine și sunet, aparat minuscul, ascuns în buzunar, care va filma fără ca filmatul să știe că este filmat; care va filma... orice, indiferent dacă e important, cu preferință pentru ce nu e.

Cum spuneam, și Vulpescu și eu sîntem contra acestei concepții, și în materie de „cine-adevăr” preferăm acea artă veche dar pururi proaspătă a comediei „dell'arte”, unde actorul e cel care improvizează, nu fotograf.

Am propus atunci următorul „test”. Vulpescu și cu mine să nu cunoaștem nimic din poveste. Ceva mai mult, să nu ne vorbim dinainte despre ce o să „conversăm”. Nici măcar, vag, tema generală a discuției. Vom „înlănțui” (cum se zice în teatrul francez) pe ultima replică. O replică pe care să nu o cunoaștem. S-o aflăm atunci, pe loc. Pornind de la acea frază, eu voi spune ceva. Vulpescu mă va contrazice sau completa; eu îi voi riposta. Amîndoi vom spune tot ce ne trăznește prin cap, *atunci*, și pe acea chestiune, atunci aflată. Vom fi „cine-adevăr” într-adevăr adevărat, vom fi surprinși, vom fi „prinși” tocmai spunînd lucruri de trei ori imprevizibile, nebănuite nici de noi, nici de ascultători, nici de fotograf.

Și chiar așa am și făcut. Dar nu asta e partea interesantă. Colegul Costin, cînd se plîngea că teoriile bazacoane ale fandonșilor din film nu sînt prezentate mai ironic, mai dezaprobator, cita un caz tipic: teoria unui regizor care avea de gînd să facă un film unde întreaga acțiune se va petrece într-un foaier de teatru. Hazardul a făcut ca replica de la care Vulpescu și cu mine trebuia să demarăm, era tocmai declarația acelui musafir-regizor că va face un asemenea afurisit de avangardist film. Atunci, subsemnatul, a „înlănțuit” așa:

„Ei, poftim! L-ai auzit? Totul într-un foaier”. Urmează o discuție scurtă, unde se arată cum ideea e dementă, stupidă, absurdă.

Adică exact ceea ce, cu foarte mare dreptate, cerea cronicarul de la *Scinteia*, autor al celei mai judicioase, mai serioase, mai cumpătate dintre criticile aduse acestui film.

În cinematograf se întîmplă adesea ca un singur adaos, la final, sau câteva planuri de racord, elementare, din acelea care, dacă lipsesc, fac ca studentul din anul I să cadă la examen, — să facă să dispară toate cusururile filmului.

În filmul lui Bratu și Cosășu mai lipsește și altceva: lipsește acel personaj și serios, și talentat, și plin de elan creator. Personaj care, repet, există în peisajul tineretului acestui veac.

*

Studioul București are, aproape gata, alte trei filme, datorite regizorilor Știopul, Vitanidis și Manole Marcus (acesta din urmă lucrînd după o poveste scrisă de Mihnea Gheorghiu). Voi vorbi despre ele în cronică viitoare.

MISCELLANEA

Contemporani cu Arghezi

Sîntem contemporani cu Arghezi. E mîndria și a celui mai modest dintre noi, numai să fie conștient de ea. Am trăit o dată cu el, mai multe decenii. L-am văzut, ne-am strîns mina; i-am sărutat-o, ne-am uitat unul la altul în ochi. L-am întîlnit pe stradă, la conferința pe țară a scriitorilor, la el acasă. Am fost privilegiați ai soartei. I-am întîlnit scrisul în ziare, în reviste, în cărți. Tomurile i-au stat pe masa noastră de lucru, în raftul întîi al bibliotecii, iar stihurile, nealterate, în memorie. Le-am auzit direct de pe buzele lui, i le-am păstrat cu aroma lor caldă. Am fost contemporani cu nașterea lor, de parcă am fi asistat la crearea unei lumi, a unei alte lumi splendide, plină de frumuseți nepieritoare.

Cui să mulțumim pentru acest noroc ?

Iată, acum, în primăvara aceasta, îl regăsim grandios ca totdeauna în „Gazeta Literară” din 23 Martie, an 1967. Simte, gîndește și vorbește pentru noi toți, pentru cea mai sensibilă fibră a ființei noastre. Vorbele le știm și totuși pare că acum întîia oară exprimă un sentiment inefabil și adînc ascuns în ocnițele sufletului nostru. Ele au ceva din strălucirea severă și dură a oțelului dat la strung, de unde spânul lui se înalță în spirală pînă la stelele cele mai depărtate.

Poezia „Resurrexit” ne-a cutremurat prin măreția ei, ca un fenomen cosmic, îmi vine să o reproduc în întregime, să o reproducem toți, să o audă orice om, să nu care cumva să rămînă neștiută. Dacă asta nu este permis, să însemn aici măcar finalul : „Groapa chinurilor mele / Stă-nt-un pisc, într-un ungher. / Făr-să vreți, nici să vă cer / M-ați înmormîntat în cer, / Intre stele mari și noi j Și-ați luat cheia cu voi. j Dar mi-ajunge un cuvînt j Ușa cripei s-o desant”. După asta, orice vorbă mi se pare o necuviință.

D.

„Post premieră”

T, elcviziunca folosește pentru punerea în lumină, în special a cântăreților de muzică uoșară — care se dovedește a fi foarte grea — o baterie întreagă de reflectoare. De la această abundență, probabil, ideea de a detașa unul, care să fie purtat prin țară spre a descoperi și lumina tocmai ceea ce se ferește a se lăsa văzut.

Bună idee! Numai că ar trebui să plece în deplasare toată bateria de reflectoare. Altfel, o mulțime de lucruri riscă să dispară în anonim, fără gloria rampei televizorului. Și e păcat.

Se întâmplă — din nefericire — că ceea ce se vrea ascuns se vede și cu ochiul liber, reflectorul puțind fi înlocuit foarte bine cu o lampă. Diogene la televiziune s-a dovedit că este, să i se dea numai o lampă (chiar de cinci focuri).

Așa, de pildă, noi am descoperit, prin mijlocirea văzului și auzului, o „rămânere în urmă” în chiar undele televiziunii. Programul ei se bucură, așa cum se cuvine, de o întinsă publicitate, asigurată prin toate mijloacele clasice și moderne. El este publicat în detaliu în programul săptăminal al Radio-ului, cu arătarea precisă, până la minut a emisiunilor, în genul mersului trenurilor: 18,05; 20,36. De-ar fi și program de noapte, am găsi ca oră și 0,03. Același program este adus la cunoștința noastră, a telespectatorilor, prin mijloace mixte (și vizuale și auditive) la rubrica muzicalizată și cronometrată cu ceasul în față, din chiar cuprinsul cotidian al emisiunii. În sfârșit, pentru acei cărora le-au scăpat minutele exacte ale fiecărui fel de emisiune, programul în liniile lui mari — adică fără umplutură — este anunțat, cu o voce foarte plăcută, la rubrica Avanspremiera.

Iată deci un lanț întreg de mijloace care au grijă să ne comunice exact programul, chiar dacă telespectatorul este numai telespectator, și nu stă în fața ecranului cu un „blok-notes” în mână pentru a-și însemna zilele, ora și minutul emisiunii care-l interesează.

Până aici, totul bine. O atenție cam exagerată prin repetiție, care însă, pentru cei distrați, poate fi bine venită și scuzabilă.

De-aici încolo însă, se întâmplă un fapt descoperit de lampa oricărui Diogene amator de televizor: la ora și minutul respectiv se transmite cu totul altceva. Te uiți la ceas de două ori, de trei ori, te ștergi la ochi, îți controlezi ochelarii... totul e în regulă. Iei programul, — și în program e în regulă. Numai pe micul ecran e altceva.

Pentru telespectatorii profesioniști — care stau în fața televizorului de la 6 fără cinci până ce spikerul le urează noapte bună, de parcă nici nu ar putea dormi fără această urare — faptul nu are nici o importanță, fiindcă ceea ce era programat la ora opt și un minut tot se proiectează la zece și jumătate.

Pentru ceilalți însă, care nu-s nici copii, nici pensionari, asta are o mare importanță. Omul nu mai știe cum să-și programeze și el timpul. Vrea să vadă „Tele-enciclopedia”, cu mult cel mai interesant capitol al emisiunilor; e programată la ora 8. Face totul să fie la oră, acasă. Și, cînd învîrte butonul, izbucnește glasul lui. Gică Petrescu, iar cetățeanului nu-i arde de muzică ușoară, — el vrea să vadă arta veche din Peru. De proiectat, se va proiecta și asta. Dar cînd? Cine să știe ?!

Ar trebui, precum vedeți, și o rubrică intitulată „Post-premieră”, pe care rte-am obliga să o facem noi. Numai că ea ar avea un cusur capital pentru Televiziune, — cusurul exasperant al Pauzei: ar fi prea lungă.

B.

Colecția „Luceafărul”¹

Într-un singur număr, cel din 24 martie, excelenta revistă „Contemporanul” — tot atît de bogată în material informativ, pe cît este în articole de o înaltă ținută — publică sub titlul „Cărți noi” cărțile apărute, probabil, în decurs de o săptămînă. De data aceasta, lista lor este deosebit de bogată: Ioana Diaconescu (versuri), Mariana Dumitrescu (poezii), Clementina

Voinescu (versuri), Virgil Duda (povestiri), Petre Ghelmez (poeme), Aurel Deboveanu (schițe și povestiri), etc. Cele mai multe, în colecția „Luceafărul”, colecție care anunță apariția unei stele Oueefăr !) pe firmamentul literar.

E un fenomen semnificativ, de mare importanță pentru dezvoltarea și reînnoirea literaturii noastre. Și o dovadă evidentă că orice tânăr are azi deschise toate posibilitățile de afirmare, chiar în acest domeniu al literaturii, în care tinărului începător i se impuneau pe vremuri o serie întreagă de umilințe, cerșetoria pe la ușile redacțiilor. Acolo, la „Editura de Stat pentru Literatură”, sînt oameni pregătiți, obiectivi, răbdători, plini de înțelegere, la care începătorul găsește o opinie justă asupra încercărilor sale și, cînd e cazul, sfat, indemn și ajutor. Ceea ce se publică în volumele „Luceafărului” este rodul autorului, dar și al lucrului deus de responsabilul secției respective, al responsabilului de carte.

Această colecție este o minunată școală nu numai pentru poetul sau prozatorul respectiv, autor al cărții, ci și pentru toți ceilalți ca el.

Fenomenul pune în evidență în chip deosebit varietatea de stiluri (iertăți-mi termenul cam compromis, prin abuz), de temperamente, de concepții, cu o gamă tot atît de largă, infinită, pe cît este de ineputabilă, în natură și realitate, varietatea de chipuri fizice, de fizionomii.

Firește că ideea de a publica asemenea debuturi poate avea și unele aspecte negative. Se pot încuraja astfel tineri a căror vocație nu a fost decît o seînteiere, sau care și-au făcut iluzii și au izbutit să le transmită și altora. Dar acesta e singurul mijloc pentru a nu descuraja, pentru a pune în lumină talentele reale» cu adevărat viitori luceferi, care să justifice denumirea colecției.

Numai că ajutorul ce li se dă prin aceste publicări nu trebuie să se mărginească ia atît. Editura și-a făcut datoria ! E rîndm criticii să șio facă. A se ocupa cu precădere și cu toată atenția de aceste cărți este sarcina cea mai încărcată de răspundere și cea mai imperativă a criticii, căci ea este prima instanță a juriului care face selecția. Va veni, după aceea, masa cititorilor tare să-l confirme sau nu, și apoi majestatea sa Timpul. Critica trebuie să fie justă și argumentată, — pe cît se poate argumenta valoarea unei opere de artă, care, uneori,, scapă posibilităților demonstrației și cuvintelor. Trebuie să fie o judecată, dar, dacă se poate, neurmată, ca-n judecățile comune, neapărat de o sentință. Cine poate da o sentință asupra începuturilor unui tânăr poet, dacă el nu apare, îrr mod evident, cu totul și cu totul lipsit de talent ? (ceea ce este greu să se întîmple atunci cînd cartea lui a trecut pe subt ochii experimentaților redactori ai editurii). Un verdict greșit și condamnatîor poate ucide un talent în chip mai definitiv decît dacă n-ar fi avut posibilitatea publicării. S-ar anula astfel tocmai ceea ce face bun Editura prin publicarea colecției „Luceafărul”.

Cărțile acestea ale debutanților trebuiesc să facă obiectul ou precădere, al cronicilor literare, pentru a nu rămînea nici una trecută cu vederea. E mai util aceasta decît recenzarea unui poet consacrat (ceea ce, desigur, nu este lipsit de interes nici pentru autor, nici pentru cititor). Dar, în ce-i privește pe aceștia, rolul criticii e mai puțin important; ea nu poate schimba nimic, sau prea puțin, din specificul expresiei și gîndirii poetice a scriitorului, iar cititorii lui au rațiunea lor subiectivă pentru a-l citi, rațiune care poate scăpa criticului.

D. B.

Desenul și acuarela franceză de la Matisse pînă azi

Dacă mult hulitul și neînțeleșul „Alles ist erlaubt” al lui Kandinski nu a intrat încă în conștiința publicului cu adevărata sa semnificație, cu toate că afirmat public încă din 1913 și reprezentînd actul de naștere al artei abstracte, atunci o referire la Baudelaire, astăzi un clasic unanim recunoscut și admirat, poate deschide și altora calea de acces pe tărîmul unei arte pe care poetul o prefigura, observînd că în spatele realității tangibile, pozitive, ar putea să se ascundă o altă realitate esențială, accesibilă nu ochiului, ci spiritului.

Adesea s-a căutat explicarea rațională a artei contemporane prin deosebirea existentă între percepție și realitate. Socotind percepția drept posibilitatea de a avea un contact nemijlocit cu realitatea înconjurătoare, trebuie să ne punem întrebarea dacă slabele mijloace de investigare ale omului nu îi fac, în mod curent, perceptibilă doar cușă superioară a realității, domeniul ei perceptibil deci, realitatea, în toată adîncimea ei, bogată în nuanțe și în sensuri, rămînînd astfel necunoscută. Tocmai către aceste straturi, aparent obscure ale realității, se îndreaptă atenția și antenele investigatoare ale artiștilor contemporani.

Expoziția organizată de Muzeul de Artă Modernă din Paris *) a urmărit reprezentarea tuturor personalităților de seamă oare ilustrează epoca noastră, reușind să ne ofere o imagine completă asupra școlii contemporane franceze. Dacă dintr-o asemenea expoziție artiștii nu apar conturați, — una sau două lucrări nefiind suficiente pentru a preciza afinitățile și preocupările, adeseori foarte variate, ale contemporanilor noștri, — imaginarea mediului artistic, a tentativelor atît de variate de găsire a unui limbaj plastic propriu fiecăruia, a întinderii uimitoare a registrului motivelor de inspirație și a încercării artiștilor de a pătrunde în domeniile cele mai greu de sondat ale realității, ne conturează o școală bogată, pasionantă, de o curiozitate mereu trează și avidă, hrănindu-și îndrăznelile de azi din îndrăznelile tuturor înaintașilor lor.

Prezentate în două săli ale Muzeului Republicii, lucrările, astfel dispuse, constituie tot atîtea capitole ale artei franceze. În prima sală se înșiruie artiștii vîrstnici (sau chiar unii a căror existență a încetat) reprezentînd epoca marilor frămîntări creatoare de la începutul veacului nostru, din care își trag seva, și pe care se sprijină, teoretic, succesorii lor de astăzi.

Locul de cinste a fost acordat lui Picasso, Braque și Roger de la Fresnaye. Dacă toate trei lucrările aparțin unor epoci mai îndepărtate și nu dau o imagine de culme a creației niciunuia dintre ei, ele sînt totuși o mărturie a valorii picturale pe care aceștia o acordau celor mai neînsemnate detalii. Natura moartă cu un pahar de Picasso trăiește prin fondul admirabil vibrat care, datorită calităților sale picturale, rezistă asaltului acelei pete mari, aproape albe, pe care o face paharul ocupînd aproape tot cîmpul. Cu toate aceste calități, atît Picasso cît și Braque sînt prea mari încît să ne simțim mulțumiți cu lucrările prezentate. Alături de ei, La Fresnaye, într-un peisaj de munte, de un cubism moderat, domină net panoul prin culoarea vie, intensă și armonioasă, ce îmbracă niște forme cărora simțul monumental al autorului le conferă dimensiuni uriașe. Reprezentat tot printr-un peisaj, Rouault înfățișează o perspectivă largă, asemeni unei cortine de teatru, cu rostul de a ue introduce în atmosfera cerută de un basm, care se țese din feerie și mister la granița dintre zi și noapte. O culoare densă,

*) București, martie—aprilie 1967.

plina de semnificații, asemeni unei ape adine, stătătoare, cu o viață latentă, mocnită, dă o deosebită greutate acestei imagini. Alături de ea vasta câmpie profilată pe dealuri, a lui Andre Lhote, ne readuce în minte teoriile sale excelente de analiză a unei compoziții, acuarela aceasta demonstrând aplicarea cu măiestrie a acestora. Culoarea fadă facilitează analiza peisajului luat mai de grabă drept o demonstrație decât drept o operă artistică. Dunoyer de Segonzac prin cuminența de școlar bun a peisajului din Vermenton ne face să ne întrebăm de ce este socotit de istoricii artei moderne drept cel mai de seamă peisagist. Reprezentat printr-o lucrare nesemnificativă, el se situează, în stima celor ce nu au avut contact cu opera sa, la un nivel cu mult inferior aceluia pe care, în realitate, îl merită. Ultimul peisagist al sălii ne transpune într-o lume a morții, a tăcerii, a umbrelor realității: este Max Ernst care, printr-un desen (Pădurea împietrită) ne introduce într-o lume a imaginației pe care a sondat-o în repetate rânduri. Dar compoziția cu multe personaje a lui Raoul Dufy — schiță pentru un panou decorativ — nu este ea, luată în ansamblu, tot un peisaj? Culoarea vie, tonică, susținută de indicații ferme de desen în tuș negru, dau viață și prospețime, înlăturând orice urmă de demonstrație sau de aer de comandă pe care ar fi putut să-l aibă o asemenea lucrare.

Culorii de strălucire acvatică a lui Dufy i se opune strălucirea când catifelată, când străbătută de viața petalelor de floare a unei compoziții cu subiect luat dintr-o mitologie ideată de Chagal însuși. „Penele înflorite” sînt un imn închinat dragostei abia născute, transpuse într-o lume ireală prin ansamblu, însă reală prin detalii. Dar oare compoziția în alb și negru a lui Matisse nu este și ea doar un pretext pentru imaginea trecerii luminii prin frunzișul unei păduri, creînd un joc de alb și negru?

Toate operele în fața cărora am poposit pînă acuma aveau caracterul unor lucrări mai îndelung gîndite, finite, adevărate tablouri în sensul cel mai banal al cuvîntului. Surprize — bune sau rele — ne-au oferit mai ales desenele, unele spontane, simple notații de mișcare, aproape stenografice, ca acea siluetă de spălătoare văzută din spate, desenată de Marquet, cu sintetismul și precizia extrem-orientalilor. De puține ori am întîlnit desene atît de bogate în sensuri, și totodată atît de simple ca acesta.

„Portrețiști”, (îi numim astfel fiind reprezentați prin cite un portret) impun maniere și rezultate diverse în redarea chipului uman. Brâncuși și Emile Gilioli delimitează doar, prin linii simple, egale, cu un duet uniform, un volum în spațiu, dîndu-i totuși viață, în timp ce Giacometti, printr-o linie suplă, nervoasă, nu caută o delimitare, ci stabilirea raporturilor dintre un volum, cu o existență proprie, înscris într-un alt volum în care trebuie să-și păstreze, totuși, individualitatea.

Suzane Valadon, Despiau, și mai ales Maillol, sînt prezenți cu studii de mișcare, primii doi putîndu-se reține, eventual, pentru scurt timp, din pur interes documentar, cel de al treilea, Maillol, semnînd o academie de mari proporții, absolut nedigerabilă chiar pentru apologeții cinstiți ai cuminenței.

Lucrările expuse în sala a doua se înfățișează, de la primul contact, de un realism epurat pînă la abstractizare, aeordînd detaliilor o valoare egală cu aceea datorită întregului, transcriind senzații sau transpunînd realități imaginate. Artiștii francezi, indiferent de Zeul căruia îi aduc jertfă, obligă, cu toții, la capitulare necondiționată în fața autorității penelului sau a creionului, a sensibilității cromatice (chiar cînd pensula lasă în urma sa doar o diră de tuș negru) și a evidenței procesului de elaborare care a dus de la transpunere spre interpretare.

Fără îndoială că descifrarea subiectului a fost adesea lăsată la discreția noastră, a spectatorilor, în felul acesta multe opere fiind apte să comunice, și

deci să corespundă diferitelor temperamente sau diferitelor stări de suflet în care s-ar afla cel sau cei ce le privesc.

De la Renaștere încocoace am văzut nenumărate imagini ilustrând pagini din Biblie. Două din ele mi-au apărut în minte în fața panourilor mari, în tuș, ale lui Michaux: Focul Gheenei și Căderea îngerilor. Niciodată, nici chiar în fața marilor compoziții cu detalii minuțioase, nu am avut senzația netă, puternică pînă la cutremurare, a fierberii, a mistuirii în foc și smoală a tuturor acelor care astfel se purifică. Tot așa cum forța uriașă a căderii pe o diagonală ce străbate tabloul, cădere accelerată de un adine necunoscut, cu putere aspiratoare, mi-a sugerat, chiar cu detalii, imaginea, atît de cunoscută din iconografia artei, a Căderii îngerilor.

Arta japoneză, prezentă activ încă de la mijlocul veacului trecut în arta europeană, a influențat scriitura severă, aparent spontană, a lui Manessier, care ajunge uneori pînă la lucrări „à la maniere de”, a lui Robert Miiller și, într-un fel, chiar a lui Soulages, a cărui transparență a negrului intens și căldură a brunurilor presupun o tradiție pluricentenară, concentrată în desenele sale. Oare finețea aerată a accentelor colorate pe care Hartung le profilează pe notații de atmosferă nu sînt tot un rod al detaliului grăitor, atît de îndrăgit de Orient? Grafia lui, de o eleganță aparent efemeră, predispune ia contemplație și la asociații care se pot găsi în toate regnurile.

Autoritatea liniei, bogată în ritmuri tulburătoare, este caracteristică lucrărilor lui Adam sau Huguette Bertrand sau, investită cu o poezie de larg suflu eroic, lui Duvillier care, în „Sulițele mării” atinge cele mai înalte limite ale cromatismului, distilînd — de Ia intensități maxime pînă la transparență absolută — culoarea.

Peisajului îi datoresc subiectele lor mulți dintre artiștii francezi, recurgînd însă la cele mai deosebite modalități de rezolvare. Pentru Jean-Luc Perrot, pasiunea pentru detaliu, mărit la proporții fabuloase, duce la crearea unor imagini de un realism bănuît, asemănătoare cu acelea pe care le socotim a fi caracteristice suprafeții lunare. Pe un cu totul alt plan, Bazaine, preluînd motive de mult acreditate în arta franceză, desenează prin linii scurte și multă estompă atmosfera «nor colțuri de natură, margini de pădure, recompunînd atmosfera tu care ne-a obișnuit Corot. Dar cîtă deosebire între ei! Corot ne arată cu precizie drumul pe care trebuie să-l străbatem printr-o pădure pentru a intra în atmosfera de calm diafan, tonic prin eleganță și gingășie, în timp ce Bazaine s-a preocupat doar de redarea atmosferei, lăsîndu-ne liberi să ne alegem drumul, să hălăduim cu mintea și cu sufletul în adîncul desigurilor, fără eonstringerea niciunui drum făcut de alții. Prin arta sa, el sugerează, sfătuiește, nu impune, și de aceea este prietenul ideal.

Dacă nu am uitat siluetele solide, pietroase aproape, înviorate de accente de culoare ale lui Grommaire, sau eleganța geometrizată a siluetelelor lui Zadkine, perechea desenată de Lapique depășește imaginea fizică, propriu zisă, a celor două personaje reprezentate printr-o linie continuă trasată cu virful creionului, profilată pe imaginea lor psihică reprezentată printr-un contur trasat cu latul creionului, mai simplu, mai epurat decît primul.

Dintre artiștii care desenează cu culoare, fără a socoti necesar un suport, un schelet al desenului propriu-zis, Messagier, prin înodarea în spațiu a unei largi dire de culoare înscrie o imensă fundă, acoperind tot orizontul și sugerînd, pînă la obsesie, „Marea încoronare”, fast pe care nu-l mai putem disocia de imaginea aceasta. Szeneș, Vieira da Silva, Rebeyrolles, Friedländer, Ubac, creează lumi transparente, de mare mobilitate, locul lor înscriindu-se între peisagiștii cei mai realizați ai spiritului lumii moderne.

Prezența realității este puternic marcată în unele lucrări de Pignon, abile, dar nu prea inspirate, în laviul „Răzmerița” de Lapoujade, impresionantă prin eliminarea tuturor datelor care ar localiza întimplarea în timp sau spațiu, accentul fiind pus pe însăși ideea de ridicare a maselor; tot date apropiate ale realității, însă îngroșate pe latura decorativă apar în proiectele de vitralii ale lui Viilon și, mai viguroase, mai stilizate, cu o mai mare pondere a simbolului, în vitraliile lui Leger.

Ultimul grup de artiști, care, datorită organizării spațiului, par a spune ultimul cuvânt, sînt autorii unor panouri în care impresia de șoc optic este scontată. Soții Delaunay, precursori ai acestei forme de exprimare sînt mult mai aproape de pictural — Robert, în special, — decît un Arp sau Vasarely. Dacă la Arp echilibrul și armonia liniștitoare a profilării unor pătrate cu marginile unduite pe un fond negru atrage, panourile lui Vasarely impun prin ciudățenia lor, astrigența cromatică și abilitatea transformată în țel.

Alături de expoziția Henri Moore, aceasta poate fi socotită drept cea mai de seamă manifestare artistică străină pe care a patronat-o primul muzeu al țării. Imagine complexă a artei contemporane, școală și confruntare utilă pentru artiștii noștri, expoziția demonstrează că numai prin valoarea artistică se poate impune un concept. Chiar dacă nu sîntem de acord cu punctele de vedere ale unora dintre expozanți, siguranța și calitatea execuției ni-i impune, ne obligă să ne apropiem și să-i studiem mai îndeaproape. Și astfel, în tihnă, poate vom descifra sensul cuvintelor lui Klee: „L'art ne reproduit pas le visible : il rend visible”.

R. I.

O piesă inedită de Caragiale fe' Pintiie

La teatrul „Lucia Sturza-Bulandra” se joacă „De-ale carnavalului” de I. L. Caragiale și Lucian Pintiie. Din relatarea cronicarei noastre dramatice, Lucian Pintiie colaborează, nu numai cu actorii, dar și cu „textul”, adică, mai precis, cu autorul inițial al textului, I. L. Caragiale. Ci-că *Dsa* „îmbogățește relațiile dintre personaje, ba chiar *introduce cîteva replici, inventă zeci de amănunte în comportarea fiecărui personaj*”.

Așa dar, „colaborare” peste tot, — cu alte cuvinte „îmbunătățirea” piesei lui Caragiale, o creionare mai artistică a personajelor.

Era să spun că trebuie mult curaj pentru asta, atunci cînd, nu pentru un cuvînt în plus sau în minus, ci pentru o virgulă, Caragiale dădea telegramă de la Berlin, ca să fie scoasă sau adăugată. M-am gîndit însă că această comportare a regizorului, această „mină de ajutor” dată lui Caragiale e față de un autor mort, de la care nu te mai poți aștepta la nici o replică, nici verbală, nici contondentă. Na e deci un act de curaj, — dimpotrivă.

Mania aceasta de „colaborare” nedorită datează de demult. Shakespeare însuși o sesizase, după cum reiese din cunoscutele sfaturi date actorilor în actul al III-lea al piesei „Hamlet” (scena 2), cînd îi pregătește pentru reprezentația teatrală : „...*Și cei care fac pe bufonii să nu spună mai mult decît ce e scris în rolul lor*”. Ansamblul sfaturilor date de Hamlet actorilor poate constitui esența unui curs de actorie. Dacă un profesor de la Institutul de teatru n-ar face decît să dezvolte aceste sfaturi și să le vire în mintea studenților ca să ie țină minte cît or trăi, ar fi cel mai bun profesor, și ar binemerita de la zecile de mii de spectatori.

Cronicarul nostru dramatic mai relevă ca un titlu de glorie pentru regizor faptul că „îngroasă comicul unor situații pînă la ultimele lor limite caragialești”.

Cine poate ști care sînt ultimele limite caragialești ? Dar spectatorii, care nu au un rol în piesă, și deci sînt osîndiți să tacă, știu care sînt ultimele limite pintilești. Cronicarul dramatic se arată entuziasmat și pentru aceasta, dar iubitorii lui Caragiale, deloc.

în loc să colaboreze cu textul lui Caragiale, Lucian Pintilie credem că făcea mai bine să memoreze textul lui Shakespeare, — pe care, prin profesia sa, trebuia să-l știe pe din afară, căci și în privința unor asemenea excese Hamlet dă un sfat actorilor : „*Luați seama să nu depășiți cuviința și cumpătul firii; fiindcă tut ce întrece măsura (ultima limită!!) se abate de la țelurile teatrului*”.

Cu un drăgălaș euforism admirativ, cronicarul dramatic denumește asemenea profanări „truvaiuri” care, ci-că, „realizează sudura între spiritul autorului și personalitatea regizorului”.

Cum vedeți, tot vorba cronicarului dramatic : regizorul nu s-a lăsat *încorsetat* de creația lui Caragiale ci, tocmai pentru că o cunoaște foarte bine, și-a permis să *fantazeze* pe marginea ei (cu alte cuvinte, să-i adauge ce i-a trecut prin cap, — căci asta înseamnă în bună limbă românească, *a fantaza*).

în felul acesta, cronicarul constată că regizorul a reușit să prezinte un Caragiale complex și *inedit*. Cred și eu ! E prima dată cînd Caragiale colaborează cu Lucian Pintilie și, probabil, a fost „complexat” de el. Ce zic „complexat” ! A mai și fost întinerit, cum spune cronicarul ; ba chiar a apărut „foarte tînăr”. Poate chiar de vîrsta lui Lucian Pintilie !...

Am pus problema în glumă, dar ea este foarte serioasă. Nu are nimeni, voie, nici chiar un geniu, să corecteze, să taie, să adauge ceva la opera unui autor, după moartea lui. Aceasta e, așa cum e, un *bun* al celui care a scris-o. îi reprezintă pe el, în bine sau în rău.

Adevărul e valabil pentru oricine. Dar, mi-te pentru Caragiale !

Credeți oare că avem deja un „super-Caragiale” ?! Unul mai complex și mai tînăr ?!

Foarte bine ! Mă bucur ! Aș vrea să-l văd și eu, să-l văd scriind, nu *fantaziind* pe marginea creației lui Caragiale, îngîinindu-]...

Mijloace pentru a provoca risul sînt multe și de diverse categorii, pentru tot felul de spectatori. Și clovnii te fac să rizi, uneori chiar cu cît glumele lor sînt mai nesărate. Dar spectatorul piesei „De-ale carnavalului” s-a dus ia teatru să-l vadă pe Caragiale. Nu s-a dus la circ.

Și fiindcă veni vorba de ris, mă gîndesc cu o satanică satisfacție la o întîlnire (din păcate imposibila) între Caragiale și fantazistul său colaborator fără voie Lucian Pintilie.

D.

Marlo Ruffini și literatura română (Marginalii la lucrările publicate în cursul anului 1965)

Mario Ruffini este cunoscut prin traducerile din limba română pe care le face cu pasiune și deplină cunoaștere a limbii și literaturii noastre, dar și prin studiile de lingvistică română. Ca șef al catedrei de limba și literatura română la Universitatea din Torino, Mario Ruffini urmează în această direcție o tradiție de un secol și ceva. Limba română s-a introdus la Universitatea din Torino în anul universitar 1863—1864 de către cunoscutul filoromân Giovanale Vegezzi Ruscalla, prieten apropiat al lui Vasile Alecsandri. Prima lecție a lui Ruscalla, din 15 dec. 1863, a constat, după cum ne informează Mario Ruffini într-un

recent articol publicat în Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Secțiunea III (Științe sociale, limbă și literatură), Tomul XII, anul 1966, fasc. 1, pp. 57—61, dintr-o privire generală asupra țărilor române, „încheind cu reproducerea și traducerea câtorva strofe din Hora Unirii, de Vasile Alecsandri”. În acești o sută de ani, literatura română a fost studiată la Torino cu multă asiduitate. Printre cărturarii români care au dat un deosebit sprijin acestei acțiuni se găsește, după câte știm, în primele rînduri, Nicolae Iorga.

Recent, Mario Ruffini a publicat în Buletinul Institutului de limbi străine din Genova cercetarea Un capitolo italiano nella storia della ortografia romena : Gian Luigi Frolo.

Gian Luigi Frolo a fost profesor de limba italiană în orașul Brăila și apoi profesor la București, unde este prieten cu Hașdeu, Maiorescu și Odobescu. A murit în 1899 și este înmormîntat la cimitirul Bella din București. Familia Frolo este cunoscută în România prin câțiva profesori și scriitori.

Studiile sale de lingvistică cu privire specială asupra problemelor ortografice au atras atenția în cercurile științifice ale epocii : Limba națională și limbile străine în școlile României (1871), O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic. Studiu filologic-critic (1876). Studiul lui Mario Ruffini este în afară de reconsiderarea acestui filolog și o posibilitate de cunoaștere pe plan comparatist a limbii rom.dne.

Ca o ilustrare a dragostei pe care romanistul italian o manifestă față de cultura noastră, e de ajuns să arătăm că numai în cursul anului 1966 a publicat trei studii de sinteză asupra literaturii române.

O contribuție de exegeză comparatistă asupra poeziei lui Alecsandri este cuprinsă în cercetarea V. Alecsandri e Venezia (Estratto da Rivista di Letterature Moderne e Comparate — Volume XIX, nr. 2, Giugno 1966, pp. 104—131, G. C. Sansoni editore, Firenze). Mario Ruffini urmărește motivul Veneției în opera poetului român, începînd cu studiile sale pariziene, cînd profesorul Cotte proiectează în prelegeri savante faima acestei cetăți o dragostei, cu palate triste și mărășii apuse, plină de umbre romantice, generatoare de influențe în opera unor poeți cu „amoriuri venețiene”, în rîndul cărora Musset ocupă primul loc.

Alecsandri vizitează prima dată Veneția în 1839 cînd se întoarce de la studii, însoțit de prietenii săi C. Negri și N. Docan, dar consecințe literare deosebite are numai a doua călătorie făcută împreună cu Elena Negri. Poetul credea chiar în originea venețiană a familiei sale; în lipsa documentelor inventase chiar o legendă romantică, proiectîndu-și un strămoș Venetian, în epoca de glorie a cetății, ale cărui aventuri eroice și erotice l-au dus pînă pe meleagurile noastre. Legenda însă, fără o valoare documentară, ilustrează corespondențele dintre peisajul italian și sufletul solar al poetului român.

Jurnalul de călătorie în Italia, publicat în 1947 de C. D. Papasiate, Scrisorile inedite, editate de G. Gazier la Paris în 1911, textele îngrijite de Marta Anineanu, ediția lui G. C. Nicolescu, cercetările mai vechi ale lui Alexandru Marcu sau Iorga, amintirile lui A. Papadopol Calimach, sînt cîteva din amănuntele bibliografice ale studiului.

Contribuția lui Mario Ruffini constă dincolo de sinteza pe care o face pe plan tematic, în sublinierea apropierei organice dintre cultura română și cea italiană, dintre peisajele spirituale ale celor două țări și mai ales, dintre sensibilitățile genetice ale acestor popoare.

Romanistul italian marchează împlinirea a 250 de ani de la moartea lui Antim Ivireanul pînă studiul II metropolita valacco Antim Ivireanul, publicat în revista Oikumcnikon, vol. III, 1966, pp. 357—398. Chiar dacă Mario Ruffini nu aduce decît contrir uții de amănunt asupra lui Antim Ivireanul, el proiectează prin cercetarea sa cea mai completă sinteză într-o limbă străină asupra operei învățatului mitropolit.

Această micromonografie face, în afara comentariilor și analizelor lingvistice pe plan comparatist, o prezentare bibliografică exhaustivă a operei tipărite și în manuscris a Mitropolitului (64 scrieri tipărite și 9 manuscrise).

Scriitor, orator, gânditor, tipograf, Mitropolitul Antim Ivireumul apare în exegeza de față ca o mare figură a renașterii românești.

Pentru cele cinci secole de la fundarea Mănăstirii Putna. Mario Ruffini scrie un laborios studiu, epuizând toată documentația istorică a acestui subiect, cu referiri la fondurile documentare române și străine, în revista *Oikumenikon*, vol. IV, 1966, pp. 81—94. Paginile despre Mănăstirea Putna sînt în același timp un mesaj peste timp adresat figurii lui Ștefan cel Mare, pe care prin sinteze istorice documentate o scoate din legendă și o proiectează în cadrul istoriei universale. Cu bogate referințe la adresa caligrafilor, a meșterilor constructori moldavi, la stilul arhitectonic moldovenesc dar mai ales la arta tapițeriilor putnene, unică în lume, studiul lui Mario Ruffini e o cercetare de înalt nivel științific, dar în același timp o manifestare de simpatie față de cultura noastră.

Prin Mario Ruffini limba și literatura română au un erudit și sensibil ambasador în Italia care, alături de alți prieteni ai culturii noastre (J. Bouttiere, Gino Luppi, Alf Lombard, R. Budagov, Rosa del Conte etc.), contribuie la circulația valorilor românești peste hotare.

EMIL MĂNU

Poezia română în traducere franceză

■ Editura Pierre Seghers a apărut volumul „Joie” al Măriei Banuș. Traducerea și prefața îi aparțin lui Guillevic.

„Poeziile Măriei Banuș — scrie Guillevic — mă fac să mă gîndesc imediat la fructe, la niște fructe cărnoase, zemoase, parfumate, colorate. Poftim : la caise. De altfel critica românească și cea străină a subliniat adesea caracterul concret, senzorial al poeziei Măriei Banuș, tensiunea, vitalitatea ei.” „Dar, evident, comparația mea nu are decît valoarea oricărei comparații. Poezia Măriei Banuș are alte caracteristici ; nu avem de-a face cu o altă „Contesă de Noailles”.

În continuare, Guillevic caută să definească acele caracteristici :

„Complexă, marcată atît de imperceptibilele mișcări interioare cît și de fluxul istoriei, poezia ei se concentrează fie în scurte poeme izbitoare prin naturalitatea lor, plastica lor pasionată, evidența lor, fie că se desfășoară în ample dezvoltări poematice. Proiecția universului imediat, familiar în vastele deschideri ale spațiului și timpului, apoi contracția acestor domenii la dimensiunea clipei trăite în cotidian, caracterizează consacrarea **maturității**”.

Apoi traducătorul citează rîndurile scrise de cunoscutul critic italian Vigorelli despre poezia Maniei Baimuș :

„Această poezie feminină este lipsită de orice facilitate și orice vanitate ; rareori se întîmplă ca la o femeie, sentimentele, deși revărsându-se în valuri de lacrimi și de sînge, să fie ca în acest caz riguros exacte”. „Cîtă puritate morală, cîtă puritate a cîntului și ce risc al măsurii !”

Guillevic ne aduce apoi la cunoștință și cele scrise de un alt critic italian care pune accentul pe „cîntecul de dragoste deschis, pentru că nu se rotește numai în jurul lor ; ci, cu o splendidă lăcomie vitală, blindă și puternică, delicată și virilă, Maria Banuș îl hrănește cu toate bunurile firești ale cerului și pămîntului.”

G. P.

CĂRȚI NOI

ION-SOFIA MANOLESCU : „SOARELE SCUFUNDAT" *)

7 / *f* *omagiul, volumului mo-*

WB *... ..*

J_ fJL ; *... ..* poetul-agronom, anotimpurilor sale agricole și poetice ale căror roade au fost adunate cu sîrguință și dragoste, în această culegere de versuri de curînd apărută.

Sint cîntece închinat ploi, semănatului, cîntece de leagăn pentru griul răsărit, cîntece pentru împlinirea cartofilor ; cîntece care miros a pămînt încins și a floarea-soarelui, a fructe și iarbă întomnată. Există în toate un echilibru, o țărănească chibzuință și o conștiință a datoriei, o cumiinție și o religiozitate față de pămîntul pe care-l ară, față de versul pe care-l scrie cu grijă și bucurie gospodărească.

Ion Sofia Manolescu nu e un virtuos al poeziei; nici nu are asemenea pretenții. „Ogorul” său poetic nu întrece hotarele celui alt ogor, pe care muncește.

Dragostea, moartea, melancolia în fața trecerii timpului, aducerile amînte, neliniștile față în față cu cerul înstelat, vor păstra totdeauna acel călcîi bine înfipt în pămînt, al țaranului și al unui poet-țaran care cunoaște robustețea, trăinicia și firescul tuturor lucrurilor.

Dincolo de încercări mai ușoare, de acele versificări care rimează corect și superficial frumuseți peisagistice asortate cu înfiorări erotice sau elegiace, dincolo de grandilocvența retorică a unor narațiuni pe sentimente cetă-

țenești conlative, la suprafață, trebuie căutate și alese poeziile în care se vădește adevăratul timbru al poetului, acele cîntece ale pămîntului și muncii care conțin un mesaj cetățenesc mai adine și mai adevărat.

Există, în volum, un miez prețios de reținui — acel poem al cartofilor, în care gama sentimentelor trezite de existența acestor modeste legume — devenite adevărate personaje lirice — cunoaște o înfinitate de incursiuni, de trăiri, de gînduri. Adevărat moment autobiografic, poemul „Între mine omul și voi cartofii” se remarcă nu numai prin ineditul pretextului liric, dar și prin uneltele minuie. Cuvintele sparg aici ritmul și rima, tiparul lor clasic, încercînd cu succes versul liber. Este poemul în care poetul se întrece pe sine, dînd frîu liber trăirilor și verbului în stare să le cuprîndă. Modeștii cartofi devin martori conștienți, în fața condiției omului-soldat, a condiției omului animal de trudă, a omului înformat și revoltat în epoca 1944—1945, rămasă istorică. Poetul li se adresează lor ca unei umanități pentru care războiul este o răsturnare tragică a ordinei firești a lucrării pămîntului, a păcii și culesurilor. „O, cum îmi aduc aminte de voi... ,’ Cînd eu eram soldat și voi erați cartofi, /’ Cînd vă consumam liniștit din cutiile proiectilelor / cînd vă consumam liniștit / alături de cadavrele în putrefacție / numai voi îmi mai puteați reproșa / războiul și ura care se iscase / între noi oamenii, / numai voi îmi mai puteați aminti / de țarina fierbinte a patriei mele.” E vocea poetului-agronom care se aude,

*) E.P.L., 1967.

în vacarmul războiului; revolta și nostalgia pașnică a omului care a fost destinat lucrării pământului, nu sfișierii lui: „...și înainte de a îngenunchea / lângă trupul meu sfirtecat, / înainte de a îngenunchea / lângă pădurile mele în flăcări, / aș fi vrut să vă las cite un poem / folositor ca o mașină agricolă, / aș fi vrut să vă las cite un poem, ' folositor ca un kilogram de cartofi / / cartofi plini de pământul dragostei / cartofi plini de pământ așteptat.”

Mai sînt și aliunde, în volum, cîteva reușite, demne de notat : poezii ca „Timpul”, „Moartea copilului”, „Elegie veche”, „Cîntec lângă pămînt”, „Remember („Mi-i somnoroasă glezna de-atîta așteptare. / De teama amintirii fereastra mi-o alung. / Doar clopotul albastru al cerului din ape / mi-l regăsesc în suflet ca un ecou prelung.”)

Dar i se poate reproșa poetului și ușurința cu care a adunat în culegerea prea voluminoasă cîntecule ușoare, versuri ocazionale, poezii subțiri în conținut, la care nici măcar meșteșugul versificației nu-ți reține atenția; ceea ce reține și ceea ce trebuie reținut din volum sînt tocmai acele poezii care dau măsura talentului său, acele cîntece-omagiu m. odest adus pămîntului de către poetul-agronom, cum se numește undeva el însuși.

FLORENȚA ALBU

ION BALĂCEANU : „PUNEA ȘI BICICLETA” *)

Neobosita căutare a noului, sensibilitatea și — de ce n-am spune-o ? — autentica vocație literară sînt coordonatele valorice în care se înscriu cele șase povestiri ce alcătuiesc volumul de debut al lui Ion Bălăceanu, „Pîinea și bicicleta”.

Autorul volumului de față, datorită meseriei sale, a străbătut țara în lung și-n lat și a cunoscut mulți oameni. Același neastîmpăr, aceeași neobosită sete de acțiune, de mișcare, o împru-

*) Col. „Luceafărul”, E.P.L., 1966.

mută și eroului povestirilor sale, băietanul aflat veșnic pe drum.

Undeva, într-un sat dobrogean, dintr-o familie săracă și cu mulți copii se ridică un puști vioi și curios, căruia nu-i scapă nimic, care nu uită nimic,, care își pune întrebări și pe care vi-tregia vieții îl însoțește mereu. Cu el străbătem drumurile Dobrogei, ascultăm furia mării dezlănțuite și șoaptele tainice ale stepei pîrjolite de soare, îl însoțim pe străzi în căutare de slujbă,, în lungile sale călătorii, sau la volan,, înfruntînd distanțele, oboseala și somnul.

Povestirile rețin atenția atît prin tematica interesantă, prin sinceritate și naturalețe, cît și prin plasticitatea cu care a reușit să surprindă în trecere tablouri de natură, stări sufletești caracteristice vârstei eroului, gînduri și gesturi semnificative.

Povestirea „A răsărit luna” (lăsînd la o parte aglomerarea unor elemente narrative ce prelungesc forțat acțiunea) este interesantă nu atît prin anecdotică,, cît prin faptul că în pagini trăiește copilăria care știe să viseze, să ridă printre lacrimi, să strîngă pumnii și să fie înțeleaptă. Reține atenția imaginea satului dobrogean, săgetat de soare și însetat, la marginea căruia freamătă, mugește, amenință și mîngie cu unduire line imensitatea Mării. Negre „limpede și albastră ca un ocean de înflorit și liniștită ca o cîmpie”.

Neprevăzuta călătorie pe buștean spre largul mării (împrumutînd uneori elemente din „Bătrînul și marea” a lui Hemingway) este ultimul joc al copilăriei. De acum eroul va porni la drum. Împins de cu totul alte forțe decît acelea ale intim”lării sau jocului.

Originalul nostru picaro încasează primele bătăi de la patronul unei fabrici de lichioruri („Ceașca”), își începe ucenicia de mecanic pîzînd o-turmă de capre la Predeal, înțelege din înfruntarea cu jandarmii pe drumul Dobrogei cine sînt adevărații „anticriști” și anină în virful unui pom steagul roșu („Ciorica”), vinde „ziare-calde” pe străzile Bucureștiului („Pe-

drumuri"), trăiește drama și delirul foamei („Piinea și bicicleta”).

Stilul fluent, ritmul alert al povestirilor, relatarea, avînd la bază fluxul amintirilor, țin trează atenția cititorului, emoționează și feresc volumul de tipare standardizate sau de imitarea unor formule „la modă”.

RODICA OPRESCU

AL. SĂNDULESCU :
„PAGINI DE ISTORIE LITERARĂ” *)
DUILIU ZAMFIRESCU : „SCRISORI
INEDITE”)**

A ceste „Pagini de istorie literară” s-ar fi putut intitula foarte nimerit evocări. Autorul s-a făcut remarcat ca scriitor de monografii solid documentate, meticuloz organizate, redactate dintr-un unghi de comunicare simpatetică cu opera supusă analizei, care ferea pagina de studiu de primejdia aridității, a uscăciunii „savante”. Sînt calități care se confirmă și în prezenta culegere de contribuții istorice-literare avînd drept obiect scriitori de diverse orientări și valori, de la clasicul Duiliu Zamfirescu pînă la modernul Tudor Arghezi sau G. Călinescu, trecînd prin Panait Cerna, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu. Tentația tratării monografice se simte și aici. „Paginile” despre Duiliu Zamfirescu sînt chiar expertize în vederea unei viitoare monografii prezumtive, de ordin documentar. Din vechi arhive, compulsînd mărturii verbale și date scrise, istoricul literar recompune un tablou genealogic, care reprezintă întîia imagine precisă a descendenților scriitorului rămas printre fondatorii romanului românesc. Examenul unui fond de corespondență inedită (pe care, de altminteri, același istoric literar s-a și ocupat s-o editeze între timp în volum) îi permite să ne introducă în existența necunoscută a scriitorului și, mai ales, în laboratorul său de creație. Dacă aici accentul cade pe investi-

*) Editura pentru literatură, 1966.

***) Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1967.

gație, în alte studii predomină intenția interpretativă. O carte a lui Sadoveanu, cum este „Hanu-Ancuței”, îi oferă miteria pentru o expunere avînd ca temă critică „arta povestirii”. Din materia densă a cărții, comentatorul degajează cu pricepere aspectele esențiale, pentru a extrage definiția unui Sadoveanu poet al narațiunii, cu remarci pertinente. Alteori, analiza are ca obiect o operă mai puțin reprezentativă, de pildă romanul „Crăișorul Horia” de Liviu Rebreanu, cu ambiția de a descifra în lucrarea imperfectă germanii perfecțiunii atinse mai tîrziu, elementele vestitoare ale talentului robust ce avea să-și dea măsura absolută în romanele „Ion” și „Răscoala”. De aceeași natură predominant-interpretativă sînt și scurtele articole ce alcătuiesc ultimele două capitole dedicate poetului T. Arghezi și criticului G. Călinescu. Scopul respectivelor pagini nu mai este de a izbi prin „noutatea” observației, ci de a varia judecări intrate de acum în conștiința publică. Despre Arghezi, „poet al universului mic”, bunăoară, s-au scris încă alte multe articole, ceea ce nu-l împiedică pe Al. Săndulescu să configureze tema prin aducerea în discuție a altor piese, printr-o expoziție proprie de motive, printr-o altă repartizare a luminilor și umbrelor, ca și un regizor care, cu o piesă jucată de alții o sută înaintea lui, izbutește un spectacol al său. Același este și cazul eseului despre activitatea de „biograf și rnonografist” a lui Călinescu. Pretutîndeni informația bogată istoric-literară își dă mîna cu un simț critic nuanțat, sobru. Mai puțin se degajă din scrisul lui Al. Săndulescu o poziție estetică bine marcată, conceptele folosite nu rezultă dintr-o problematizare personală, încît s-ar părea că aspectele de evocare reprezintă și o fugă de tensiunea speculativă.

*

•Sînt trei decenii de cînd Emanoil Bucuța publica un compact volum de scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu adresate lui Maiorescu. Un nou lot de aproape două sute de scrisori ale auto-

rului „Vieții la țară” sînt puse acum la dispoziția cititorilor prin grija lui Al. Săndulescu. De astă-dată, aria destinatarilor fiind mult mai largă, și ipostazele sub care se înfățișează scriitorul sînt mai variate. Interesul principal este de ordin biografic. Se găsesc în aceste scrisori toate elementele necesare pentru reconstituirea satisfăcătoare a exigenței scriitorului, încă de pe vremea cînd scrisul, creația nu constituia pentru el decît o velenitate. Elocvente pentru momentul „începuturilor” literare ale lui Duiliu Zamfirescu sînt epistolele către prietenul său Duiliu Ioanin. Acestuia i se destăinuia, din capul locului, stăpînit de ambiția gloriei : „ara momente de o furioasă dorință de a deveni celebru” (la 21 oct. 1880) și, fiindcă era conștient de condiția modestă în care se găsea, teoretiza de circumstanță : „Mă mîngii cel puțin că toți oamenii care au ajuns departe au început ca simpli avocați și au plecat de jos. Aceasta e și natural ; cînd ai să sari un deal sau un șanț mare trebuie să te repezi de departe” (la 26 noiembrie 1880). Un chinuit de „îndoiele” creației, Duiliu Zamfirescu însă nu va fi. Sub aparența modestiei mereu mărturisită (ca și oroarea de „vulgăritate”, prin care vrea cu tot dinadinsul să pară „nobil”) se ascunde o trainică mulțumire de sine și o satisfacție a „menirii” împlinite, vizibilă în felul lui de a-i privi „de sus” pe cîți îi sînt contemporani. Cunoscuta judecată severă asupra lui Caragiale se repetă și aici, în forme doar mai condescendente. De astă-dată, D. Zamfirescu îi acordă darul „intelenței” („pînă la un punct, neromanească”) pentru ă-i răpi pe acela de scriitor „reprezentativ”, recomandîndu-i „să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trainic” (scrisoare către M. Dragomirescu din 2/14 dec. 1899). Exact în acele zile, scriîndu-i lui I. Rădulescu-Pogoneanu, se considera începătorul „noii generații”, cu care s-ar înfiripa „literatura renașterii noastre”, fără „intoleranța eminesciană”, „dulcegăria lui Slavici” sau „rafinarea

falsă a țărănimii la Coșbuc” (13/25 dec 1899). Singura lui „neliniște” declarată față de Maiorescu: „să nu fiu bănuț că imitez pe Tolstoi în *La Guerre ei la Paix*. Ce să fac ? Nu mă pot despărți de o idee care mă încălzește nu-mai pentru a nu da loc la o bănuială” (noiembrie 1895). Pentru un astfel de barometru interior, se înțelege că orice reacție critică devenea simptomul unei înmouări. Pe Ilarie Chendi îl marca de la distanță pentru opinii oscilante, despre încercarea unui tînăr avea cuvintele cele mai aspre, invocînd mai puternică decît libertatea de opinie, „seriozitatea” judecării cuvenită persoanei sale. Și, pentru o atare împrejurare, declară principial, din înălțimi: „Mizeria morali în care trăiesc criticii români mă lasă rece” (2/15 mai 1909). Decizia sa este de a se consola de prezent pe seama posterității : „îți spuneam că aștept de la timp, dreptul judecător al oamenilor, să niveleze toate cele, și să pună, ca în columbariile antice, pe fiecare în firida sa. Aceasta nu numai pentru carieră, ci pentru tot, și mai cu seamă pentru literatură” (29 sept./9 oct. 1896). Cînd meditează la situația sa de creator și încearcă să-și fixeze „problemele”, D.Z. apare de o perfectă platinudine. Vrînd să sugereze o anume prolificitate, recurge la imaginea următoare : „gheniul literaricesc suflă în barca mea cu o ghidușie neșpusă” (2 sept. 1891), iar altădată avînd de notat o stare de impaciență: „Îmi trec deodată prin minte un șir de idei ; ca niște bande sălbatice de pasări, fug îndată ce voi să le prind” (12 oct. 1880). Este evident, că un asemenea nivel de a traduce tensiunea intelectuală, absența unei reale gînări artistice, a unui scrupul de perfecțiune, contrazic caracterizarea editorului care aplică acestei corespondențe epitetul de „flaubertiană”, reluînd o observație la fel de nefondată a lui Vladimir Streinu. Cea mai grăitoare dovadă despre „nivelul” intelectual al epistolierului ne-o dă chiar împrejurarea că acest „rafinat” își presăra scrisorile cu expresii de tot licențioase, pe care editorul s-a

văzut obligat să le cenzureze de atât de multe ori. Duiliu Zamfirescu flaubertian ? Ce vom spune atunci de un Camil Petrescu, artistul de o luciditate paralizantă, făcând din arta lui problema capitală a existenței. Nu numai preocupările lui D. Zamfirescu sînt mult mai modeste, dar însăși „materia” lui de viață nu-l indică pentru o asemenea zdrobitoare comparație. Cel ce scria acele leșinăoare epistole către „mamița” (Elena Miller-Verghy) trimite cel mult gîndul la un Georges Ohnet.

GEO ȘERBAN

IERONIM ȘERBU :

URMĂRIREA

Printre nuvelele din volumul intitulat „Urmărirea” sînt reproduse creații mai vechi ale scriitorului, cum este povestirea amplă „Hoțul”, alături de altele de dată recentă. Alcătuirea culegerii pornește de la intenția de a construi un filon moral ascendent, pornind de la dezvăluirea răului sub aparențele atitudinii impecabile și ajungînd la puncte culminante de curaj, demnitate, energie. Fiecare din trăsăturile etice în discuție se concretizează într-un personaj, se afirmă într-o scurtă anecdotă. Povestirile supun un moment, o situație caracteristică determinantă pentru ilustrarea ideii iar eroii, în această clipă-cheie, se prezintă sub un singur aspect, exemplificator. De cele mai multe ori consecințele întîmplării narate sînt grave, dramatice, constituind o cotitură de seamă în existența personajului.

Prima nuvelă, care dă și numele cărții, încearcă o analiză a tipului omenesc, de o inumanitate meticuloasă, organizată. Autorul redă veridic dorința fierbinte a individului, incapabil de simțăminte, să afișeze răsunător prezența și intensitatea lor. Die Urseanu se luptă cu părinții săi ca să ia în căsătorie pe Gaby Ionescu, o fată săracă, proclamîndu-și sus și tare dragostea arzătoare și profundă. Iubitei îi manifestă afecțiunea lui sub diverse forme, care de care mai delicate. De fapt, însă, Die are pentru oameni doar curiozitatea de a cerceta un insectar, el resimte o nespusă plăcere de a-și verifica speculațiile noționale pe ființe vii, ex-

perimentînd reacțiile lor în viață ca într-un laborator. Cînd își dă seama de acest lucru nevasta se hotărăște să-l părăsească. Caracterul lui Die ni se înfățișează treptat din amănunte parcă neînsemnate, la început, dar care se leagă, în cele din urmă într-un tot clar, semnificativ. Văzute prin prizma soției, gesturile lui Die se precizează încetul cu încetul Mirnind incertitudinea, uimirea, spaima și, în sfîrșit, oroarea femeii. Deși Gaby intră în această căsnicie mai mult bănuitoare decît tandră față de bărbatul ei și descoperă cu destulă răceală adevărul, deținînd, mai de grabă rolul detectivului și nu al eroinei zbuciumate, ea reține, prin deducțiile făcute, interesul nostru pentru firea lui Die.

Cea mai reușită nuvelă a volumului rămîne, fără indoială „Hoțul”. Subiectul pleacă, din nou, de la posibilitatea de cunoaștere a oamenilor, dar dezvoltarea urmează altă cale. Naivul și onestul profesor Paul Stamate se lasă înșelat de aparența bonomă, binevoitoare a vecinului Oprișan. De aceea, la ananghie, îi cere un ajutor. Oprișan i-l acordă cu ușurință. Dar Stamate nu suspectează că sub amabilitatea lui Oprișan se ascunde ceva. Se lasă el, într-adevăr, înșelat de aparențele cusute cu ață albă ? Există doar nenumărate date care să-i deschidă ochii asupra mentalității lui Oprișan, asupra excrocheriilor acestuia. Stamate se ferește, însă, să le înțeleagă, să le vadă măcar fiindcă n-nare de unde să-i inapoieze vecinului banii luați cu împrumut. Abia cînd Oprișan, pe care Stamate îl acoperise la o percheziție, drept contra serviciu, vrea să-i ofere o parte din suma furată, tratîndu-l de ia egal la egal, ca între hoți, profesorul își dă seama cît de departe l-a dus slăbiciunea față de sine. Atunci realizează că o complicitate tacită e o complicitate efectivă.

întîiul compromis, la prima vedere neînsemnat nu rămîne niciodată fără urmări; el este veriga unui lanț de cedări, pînă la căderea definitivă în mocirlă. Procesul sufletesc al lui Stamate, cu scuze și justificări, eu hotărîri bruște și dări înapoi, cu dureri meandre, a fost prins cu acuitate și condus printr-o nuanțată gradatie.

Poate fără altă înrudire cu tematica volumului decît ideea redemptiunii morale, „Revelația lui Anatol” readuce în scenă uri personaj din romanul „Podul amintirilor”. Acolo pictorul Anatol, egoist și incomprehensiv, își pierde dragostea și căminul datorită firii lui. Experiența se dovedește utilă căci îl regăsim aici radical transformat. Optica lui schimbată i-a influențat pozitiv opera artistică, adueîndu-i mari succese.

«) E.P.L., 1966.

Fostul teribilist găsește mijloace ingenioase de a-i dezvăța de această me-teahă pe confracții lui mai tineri, în-vățându-i că nu poți deveni original, personal într-un domeniu decît după ce cunoști și stăpînești meseria la per-fecție, căci altminteri inovația e doar simplă și facilă impostură. Anatol ple-dează convingător pentru respectul față de înaintași, pentru climatul autohton care constituie bazele artei moderne.

Ultimele povestiri, strînse sub titlul „Foi dintr-un bloc de schițe” aduc me-sajul demnității umane și al curajului care învinge orice obstacole. Personajele sînt fără pată, purtători de cuvînt pilduitori ai unei omeniri pure. Victime sociale sau victimele unui destin tragic, eroii știu să înfrunte firesc și sobru adversitățile vieții lor nefericite.

În ciuda unor vizibile tendințe melo-dramatice (în special în „Legea gravi-tației”), aceste schițe, ca și „Tentația vieții”, care conține elemente autobio-grafice, aureolează figura omului lup-tînd deschis cu soarta potrivnică, a omului care-și zăgăzuește temerile și durerea și-și refuză comoditatea com-promisului sau chiar pe cea a înfrîn-gerii.

ALEXANDRA STAMATE

GEORGE DUMITRESCU : „CIREȘ AMAR”*)

74 Ț ascut în 1901, poetul George I \ Dumitrescu are în urma sa o activitate literară de peste pa-tru decenii, de-a lungul căreia sinceri-tatea sentimentului, claritatea imaginii, transparența formei, rămîn atribute esențiale pentru poezia sa. Critici pro-eminenți ca Eugen Lovinescu îi recu-noșteau încă din anii treizeci „sinceri-tatea profundă a tonului”, „lirismul sentimental, tip romanță, intim, anec-dotic, psihologic uneori”, iar G. Căli-nescu încadrîndu-l în ampla sa „Istorie a literaturii române” din 1941 la capi-tolul „Intimista”, recunoaște ca și Lo-vinescu, de altfel, gravitatea tonului din poemele lui George Dumitrescu. O mai recentă și competentă caracterizare a poeziei autorului „Cireșului amar” a întreprins-o Al. Piru, în prefața volu-mului antologic de „Poeme”, apărut în 1965, situînd poezia lui George Dumitrescu erotic-elegiacă și intimistă în „prelungirea lui Iosif și Anghel și ală-turi de Bucuța și Perpessicius”.

Într-adevăr, încă de la primele vo-lume („Cîntece pentru Madona mică” sau „Zăpezi și purpură”), poezia lui

*) Ed. pt. lit., 1967.

George Dumitrescu s-a făcut remarcată printr-o atitudine protestatară față de un destin nedrept, care l-a împovărat cu suferințe mari. Era firesc deci ca George Dumitrescu să cultive o poezie elegiacă, curgînd monotonă și tristă ca o melopee neîntreruptă. Găsim încă în volumul din 1936 („Zăpezi și purpură”) între altele, un poem — în întregime citabil —, intitulat „Dezacord”, în care incolțea nestînjănit germenul amără-ciunii, avînd gustul sălciiu al vieții, de care poetul e mereu nemulțumit. Așa dar în „dezacord” continuu cu timpul, cu scurgerea dramatică sau monotonă a existenței, înstrăinat de lume, însingurat, în ciuda primăverii — „Scumpă momeală, dulce coajă / Doar simbu-rele — miez amar / Cu ochii desfăcuți din vrajă, / Măsor nimicul la cîntar...” Sentimentul acut că e un învins într-o luptă inegală zămislește neconținut o poezie cu caracter intimist, în care ob-sesia morții, palpitul ființei sale lăun-trice rămîne dominantă : „Te gîtuie nă-valnica-ți poveste — / Pînă la stele drumul e un veac, / Pînă la oameni mai departe este”. Chiar în pasteluri, — unele de un colorit clasic armonic, al-tele de o frăgezime resemnată, sau în cîteva poeme erotice pillatiene, e pre-zentă aceeași tînguire, descifrăm aceeași tristețe ce încununează, vorba poetului cu „un nimb crepuscular” aproape ori-care dintre poemele sale. Într-o poemă din 1942 spune : „Gustul vieții-amar / Clipa trece-n zadar / Și mi-e tare urît” (Cîncec amar). Dacă în poemele de tine-rețe, pe lingă unele notabile litanii ale unei neîntrerupte tristeți înțîlneam și o anume monotonie, sau chiar unele poe-me în care tonul era lipsit de intensitatea necesară pentru a fi convingător, în recenta carte de versuri a lui George Dumitrescu „Cireș amar”, fără a se depărta de propriul său profil poetic, el aduce un spor de gravitate, o tonalitate mai precisă și o acuitate a senzațiilor. Dincolo de aparenta potolire din vers, mocnește intens suferința, emoția. Unele poeme din acest volum sînt într-adevăr fructe amare ale unei experiențe triste (o generozitate înșelată, sau așteptări, speranțe destrămate de suferință):

„Au cine mai merită oare
Să strigi cu minie
Sau genunchii să-ți pleci cu evlavie ?”
(Andante)

Poetul se mustră, „Te-mprăștii la toate
răspîntiile”, apelînd la înțelepciune :

„Nu cere prea mult
Și nu-ți dărui toate roadele...”

Sinceritatea tonului s-a păstrat intactă în aceste poeme elegiace, colorate de-o

filosofic simplă, mișcătoare. Bîntuit de neliniști, poetul își dorește „O sete-mplinită armonios, fără zbateri”. Și azi, luciditatea îi stîrnește nemulțumirea, făcînd să țîșnească „Din nou / ape tulburi”, în locul rîvnitei naivității, a visatei purități. Un dor năvalnic, tineresc de candoare, de seninătate, de armonie, de „zăpezile candidă”, și-aceeași oroare de murdăriile vieții, reapar, dînd poemelor din „Cireș amar” o notă pronunțat nostalgică, dar străbătută adesea de fulgere fierbinți. Și dacă, asemeni tinerilor săi confracți, George Dumitrescu în vremea juneții sale adresa timpului imprecății prea puțin justificate, poemele din „Cireșul amar” sînt străbătute de fiorul autentic al scurgerii timpului, al trecerii lui neiertătoare. Ideea revine obsesiv în majoritatea poeziilor, uneori cu o pregnanță reală : „Uleiu-a scăzut pîn'la drojdi / Și feștila a stingere bale”, altelei uzată de prozaisme. Există în cele mai bune poeme ale acestei plachete (Andante, Moartea misterelor, Pași de lut, Libelule, Mai aproape, Corbul, Frămîntări) o ardere intensă, o invocare patetică a lucidității, de un patetism neliniștit, amintind pe cel al lui Anton Holban, din a cărui generație a făcut parte :

„Dorul meu de cunoaștere,
Neastîmpăru-acesta bolnav
Spre un cer absolut,
Marea sete lucidă
Usucă și iarba dropiilor,
Stîrpește minunile visului
Și vina îmi rămîne” (Frămîntări).

Elegiac rămîne poetul și în cîteva memorabile pasteluri, ce degajă obsedant fiorul rece al singurătății și al morții. De exemplu, „Valea ploilor” : „Atîta mucegai se urcă, / De-atîtea ploi, pe vechiul zid. / Cărarea-n ierburi se încurcă / Și-n umbra marelui molid / Melci uzi pe ramuri se aburcă, / Păianjeni uzi atîrnă-n vid”, „Noembrie” : „Cavalerul sur, tăcut și rece. / Pe cal de fum prin codrii galbeni trece, / Ca o nălucă stranie, postumă”, „Cu ochi placizi” sau : „Duminică” : „Cu gîndul amorfît ca o omidă, / Mă clatin cu uritul prîntre ore, / Cu mintea leșiată, lichidă... / Și iată și beteala vioerie / A nopții, care-aduce insomnie”. O poezie a suferințelor senectuții, axată egal pe ideea arderii vii, continuie, pîndită de inevitabilul morții, a cărei singură alinare și neîndoelnic mesaj prin timp rămîne frumosul, arta, poezia în care George Dumitrescu n-a încetat să

creadă și slujînd-o cu pasiune statornică :

„Mă pierd, zi de zi, mă topesc
Si tăcut, mă preling.
În popasul acesta, în care-mpietresc
Țîntuit peste litera neagră”.
(Ceasul nocturn).

E. TUDOR ·

„BIBLIOGRAFIA MAGHIARA A LITERATURII ROMÂNE” *)

Sub îngrijirea Editurii pentru literatură din București, a apărut recent „Bibliografia maghiară a literaturii române”, volum bilingv, redînd sugestiv receptivitatea scriitorilor maghiari față de folclorul și literatura poporului român.

Autorul acestui studiu vast — cuprinzînd peste 900 de pagini — este eruditul Samuel Domokos, profesor al istoriei literaturii române la Institutul de Filologie Română al Universității „Eotvos Loránd” din Budapesta și redactorul volumelor de traduceri din operele lui Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga etc.

În prefața volumului, Lászlo Gáldi, făcînd istoricul legăturilor literare româno-maghiare, scoate în relief pe ilustrații pionieri ai acestor relații multiseculare, marele poet umanist maghiar Bálint Balassi, care încă în secolul al XVI-lea s-a inspirat în repetate rînduri din folclorul românesc și reorganizatorul iluminist al vieții literare maghiare, Ferenc Kazinczy, care, recunoscînd originea latină a limbii române și apreciînd la justa valoare importanța ei, a reprodus și a interpretat epigrama plină de însuflețire a lui Mihail Halici. Din studiul introductiv semnat de către Samuel Domokos, aflăm că în jurnalul său de călătorie din Ardeal Ferenc Kazinczy comenta cu multă simpatie volumul de gramatică și enciclopedia redactate de către Ion Alexi, almanahul român tipărit la Buda în anul 1821, precum și ziarele moldave.

*) E.P.L., 1967.

De asemenea, Sámuel Domokos ne mai relatează că publicarea primei traduceri de poezie populară românească în limba maghiară — reprodusă în volum, în întregime, în ambele limbi — datează din anul 1831. Iată punctul de pornire a căii rectilinii, care a culminat în anii însoriți ai puterii populare, când — precum aflăm din aceeași introducere — între 1945—1965 în Republica Populară Ungară s-au vîndut 934.370 volume de literatură beletristică traduse din limba română în limba maghiară. Recordul îl deține Mihail Sadoveanu printr-un tiraj de 192.545 exemplare, fiind urmat, rînd pe rînd, de Panait Istrati, reprezentat prin 67.200, Alexandru Odobescu 50.000, Ion Creangă 43.760, Cezar Petrescu 26.225, Ion Slavici 18.970, Petre Ispirescu 16.480, Eusebiu Camilar 15.900, Mihail Eminescu 14.000 de volume.

Partea întâia a volumului propriu-zis este dedicată literaturii populare, avînd trei subdiviziuni: antologii — inclusiv antologiile și manualele care, alături de literatura cultă conțin și literatură populară românească —, traduceri, cîntece, strigături, colinde, balade, basme, proverbe, cimilituri — apărute în volume, reviste sau ziare, precum și volumele independente, studiile, articolele și recenziile publicate în reviste și gazete despre literatură populară românească. Trecerea în revistă a cîntecelor și baladelor românești transpuse în limba maghiară cuprinde cel mai mare număr de pagini.

Partea a doua a volumului cuprinde bibliografia maghiară a literaturii române culte. Capitolul întâi este dedicat antologiilor, culegerilor și manualelor. Capitolul al doilea, intitulat „Partea generală”, cuprinde istoria literaturii — volume, lucrări de sinteză, studii, articole și recenzii referitoare la literatură română veche, clasică și cea dintre cele două războaie mondiale, — literatură contemporană — teorie și critică literară, poezie, proză, dramaturgie, teatru, revista revistelor —, vo-

lume, studii și articole despre limba română. Un loc de cinste este rezervat — în cadrul acestui capitol — lucrărilor dedicate multisecculelor legături româno-maghiare: „Bibliografia româno-ungară. Români. în literatura ungară și ungerii în literatura română”, vol. I—III (1473—1878), 1148 pagini, apărute în 1931—1935, „Pionierii de la Oradea. Ancheta „Familiei” (1935) despre colaborarea intelectuală româno-maghiară, „Scrisori, amintiri, studii și articole despre relațiile româno-maghiare” (scrisoarea lui Lajos Kossuth către Ioan Dragoș, corespondența dintre Emil Isac și Endre Ady) și multe altele.

Capitolul al treilea — cuprinzînd peste 600 de pagini — trece în revistă un număr de 438 scriitori români, ale căror opere au văzut lumina tiparului în tălmăcire maghiară. La fiecare autor sînt enumerate lucrările sale traduse în limba maghiară, precum și studiile referitoare la scriitorul și operele respective.

Transpunerea lor plină de măiestrie artistică este meritul unor tălmăcitori de avangardă — din R.S. România și R.P. Ungară — ca Zoltán Franyd, Jenő Kiss, Erik Majtenyi, Ferenc Szemler, Árpád Bitay, Sámuel Domokos, Tivadar Fekete, László Gáldi, Zoltán Jekely, — ca să-i amintim doar pe cei mai fecunzi dintre ei.

„Bibliografia maghiară a literaturii române” cuprinde, de asemenea, titlurile tuturor scrierilor incluse în cele patru volume ale „Antologiei literaturii române” — apărută în limba maghiară — și lista completă a celor 105 traducători ale acestor patru volume, enumerarea tuturor izvoarelor și periodicelor consultate, un prețios îndreptar și un nu mai puțin valoros indice, acesta din urmă, întocmit de către Lajos Bálint, cuprinzînd numele autorilor, traducătorilor, editurilor și tipografiilor tratate în volum.

Studiul recent apărut se încheie prin postfața semnată de către Gábor G. Kemeny.

L. DUNAIECZ

CARTEA STRĂINI

L'exode" de Benjamin Fondane

de Mihail Petroveanu

C hiar pentru familiarii stilului patetic al autorului lui *Ulysse* și *Titanic*, diagrama interioară după care se desfășoară *L'exode* este greu de reconstituit. Atitudinile alter-nante, înălțările de tensiune, însoțite de surpări tot atât de bruște și parcă tot atât de distructive, întrerupte de momente de atonie, mișcarea convulsivă, în fine, exasperată de intervențiile zadarnice ale lucidității, acuză un organism cuprins de febră maximă. Mercurul înnebunit amenință să spargă termometrul. S-ar zice că o sensibilitate în criză ignoră obstacolul expresiei organizate, recurge la singurul fâgaș posibil, acela al confesiunii directe, despuiate de precauții formale, dornică să se reverse, ca și cum numai astfel s-ar potoli. *L'Exode* nu curge totuși absolut liber. Fluxul, oricât de impetuos, își distribuie apele între niște maluri secrete, vuietul său se răspîndește în văzduh pe registre diferențiate pînă la un punct, și întregul parcurs, răsucit, divizat, după reliefurile îmbrățișate, pierdut adeseori, își regăsește continuitatea în ideea unică ce-l poartă de la izvoare. Poetul însuși, într-o însemnare devenită postfață explicativă la volum, declară a fi compus „un poem dramatic pe mai multe voci.” Ceea ce — adaugă el — „lămurește întrebuintărea ici-colo a unor forme și intenții socotite perimate în poetică — sonete, balade, ode, pastişe,

ba chiar forme aparținînd Psalmilor lui David (alfabetului sacru). Poezia dramatică reclamă caractere, adică îmbrăcarea fiecărui personaj cu expresia în care se impune cel mai bine felului său de a fi. Formulele fixe, în opoziție cu cele libere, constituie un dialog în care cel ce vorbește își declină imediat identitatea”. Recoman-dația nu trebuie interpretată *ad literam*. Vocile în chestiune nu au modulație, nu se nuanțează pînă la individualizarea anunțată. Emanații „convenționale” ale uneia și aceleiași conștiințe, ele simbolizează condiția unui ins hăituit, a unui om condamnat la o odisee eternă, lipsit de Itaca mîntuitoare. De altfel, de-a lungul poemului, amprenta biblică este înlocuită cu timbrul general uman, modul grecesc al corului cedează procedeelor moderne puse în circulație de expresionism, ale figurației abstracte („Un om” vorbește, apoi, „al doilea”, etc.). Țărmurile ascunse de care vorbeam, ale torentului liric, corespund unor laitmotive. Nu ușor de delimitat, ele pot fi polarizate în jurul libertății și prigoanei, dragostei și urii, vieții și morții, dacă nu cumva sînt reductibile la cuplul speranței și deznădejdiei. Dialogul interior angajează confruntarea dantescă a omului cu el însuși, un proces al destinului uman. Poate de aceea, sub bolta de catedrală sfărîmată a acestui proiect, se aglomerează într-o dez-

ordine orchestrată, de un profet al jalei, forme dintre cele mai disparate de expresie, de la proiecțiile simbolice și comentariile unui meditativ disperat, la viziunile apocaliptice și de la instantaneele realiste, cele mai intime, la cele mai răscolite confesiuni.

Poem postum în cea mai mare parte, *L'Exode* se înscrie între *Ulysse* și *Titanic* (el a și fost așternut în 1934), răspunzând uneia dintre cele mai vechi obsesii ale lui B. Fondane, exilatul, în „Ulysse”, solitudinea migratoare își circumscria raza sau, în orice caz, își trăgea originea din neliniștea poetului, înăbușită pentru o clipă, sub exaltările vitaliste ale „Priveliștilor”, și rețezită sub influența spaimei de a trăi din filozofia lui Chestov și Kirkegaard, pe care poetul eseist i-a comentat și i-a adoptat. Dacă *Titanic* (1937) va reprezenta tentativa de depășire a angoasei existențiale, prin invocarea unui viitor revoluționar, *L'Exode*, redactat în interval, a împins impasul la paroxism. Cristalizând intuițiile amare din „Biblicele” scrise încă în țară (*Adam, Poemul leprosului*), Fondane stingea în el ultimele apeluri de euforie bucolică și schimba emblema peregrinului elin, cu însemnul rănilor mai puțin epice, dar mai profunde, ale victimelor nazismului. Orizontul lui universal și presiunea istoriei — la instaurarea naziștilor la putere, — eveniment ce smulge apoliticului muștrări aspre și angajamente — determină extinderea scenei tragice, considerarea omului ca atare, dincolo de deosebirile naționale, dar și ale timpului și spațiului, drept protagonistul suprem. Pentru perspectiva propusă, e decisivă reluarea poemului în anii 1941—1942, și altoirea sa cu episoade corespunzătoare etapelor martirajului francez, retragerii trupelor sub avalanșa teutonă, înfrîngerii și faimoasei evacuări în masă a Parisului, văzută ca încă unul din exodurile semnificative ale umanității. Momentul de apogeu al fascismului a constituit una din experiențele cruciale ale soartei, de măsurare a primejdiei ce pîndește omul.

Triumful sălbăticiei organizate, ce părea ineluctabil la prima vedere, trezea în conștiințele neînarmate, îndoite de resursele umane, dar refuzînd capitularea, singura formă de protest posibilă : strigătul deznădejdiei. Dramatismul *Exodului* vine din amploarea inutilă a țipătului, de vreme ce ecourile lui se întorc fără răspuns din univers, frînte, deformate, batjocorite. Destinatarul, împrumutînd pe rînd fața elementelor, a divinității și a ființei însăși, devenită propria ei oglindă, opune setei dureroase de regenerare, o indiferență, o ostilitate înveninată. Tragismul gestului crește pînă la totala dezorientare a eului, cînd acesta se lovește de schima grotescă, de rînjetul demonic, arborat pe rînd de cei cărora li se adresează. Ceea ce dă conflictului un caracter derizoriu, este că, în ciuda grandoarei obiectului său, dimensiunile antagoniștilor sînt pigmeice. Înaintea materiei văzută în ipostazele sale primordiale, pămîntul și apa, aerul și focul, resursele omului sînt mărunte, iar el însuși dezbinat, fărîmițat, singurul factor de grandoare fiind suferința, simbolizată de motivul singelui ce inundă tot poemul. Mărturie a sterilității investițiilor sale, a eforturilor creatoare, universul poartă în cutele sale fiecare din frînturile întreprinderii sisifice. Și, în acest sens, *L'Exode* este un cînt al vestigiilor speranței pe care omul și-a pus-o în propria sa istorie. Numai că toate aceste țândări ale zbuciumului nu fac decît să-i exasereze sentimentul eșecului. În sistemul de întrebări și replici, de interpelări rămase fără ecou sau întoarse deformat în conștiință, care alcătuiește tehnica poemului, imaginea omului rămîne totuși aceea a unui pesimist eroic, întrucît nici una din forțele adverse, nici chiar spectacolul înfrîngerii lor, nu determină abdicarea insului de la destinul său de permanentă tensiune, de năzuință împotriva evidențelor chiar. Prin tonul rapsodului, prin accentele spasmodice de disperare, în *L'Exode* se zbuciumă o revoltă, for-

mă, fie și răsturnată, de încredere în
posibilitățile cel puțin ale conștiinței
umane de a-și schimba cândva făgașul.
Tirind cu el resturile de frumusețe ale
lumii, ca pe niște epave, din care poate
totuși se va reconstitui dincolo de o
amintire triumfală materialele unei noi
regenerări, *L'Exode* este în substanța
lui amestecată, făcută din culori sum-
bre, rostită când melopeic, când profe-

tic, unul din documentele moderne
ale dramei omului. Editarea poemului,
ea însăși operă de reconstituire, de
vreme ce anume episoade au fost re-
dactate pe cărți poștale trimise de au-
tor prietenului, legatarului și prefa-
țatorului său, Claude Sernet, merită
aprecierea cercetătorilor, nu numai ai
iui Fundoianu (B. Fondane), dar și ai
poeziei contemporane.

REVISTA REVISTELOR

din țară

„GAZETA LITERARA”, nr. 752/1967

In paginile acestui număr al „Gazetei literare” se desfășoară între Al. Piru și Ion Biberi un „dialog critic” despre „critică, istorie și monografie literară.”

Ion Biberi începe prin a evidenția structura bivalentă a criticului : „identificat cu permanența valorilor, el are în același timp un acut simț al actualității...” „După ce a lucrat într-o bibliotecă, intră în arenă...” Călăuzit prin aderența sa spirituală la valorile permanente ale culturii, ca și de siguranța gustului, criticul participă activ la definirea structurii intime a vieții literare.

Alexandru Piru formulează categoric și precis credo-ul său critic : „înțeleg critica drept o îndeletnicire literară, constînd în descoperirea și promovarea valorilor, fie că este vorba de opere actuale, fie că se raportă la opere aparținînd trecutului, ignorate sau greșit interpretate altădată.”

Cum s-a spus atît de bine, nu poți fi critic fără perspectivă istorică, după cum nu poți fi istoric literar fără spirit critic.

Cît privește metodele de investigație și creație critică, iată ce afirmă în continuare Alexandru Piru : „Sînt receptiv la toate metodele, dar nu absolutizez nici una cînd e exclusivistă și limitativă. În actul critic intră procedee ale cunoașterii științifice, dar și un element inefabil, deoarece ficțiunea artistică e o calitate incomensurabilă, infîmîtă. Valorile artistice se definesc, evident, prin comparație și prin demonstrarea vitalității lor pe plan național și universal. Acesta ar trebui să fie, după mine, sensul cel bun al criticii militante. Veritabila critică trebuie să pornească de la valoarea estetică a operei literare.”

Cît privește activitatea istoricului literar, Ion Biberi pune accentul pe deosebirea dintre aceasta și cea a criticului :

„Criticul, deși pornește de la o viziune evolutivă a unei culturi și deși integrează operele în contextul artistic al actualității, le examinează fragmentar punînd accentul pe unicitatea acestora; istoricul literar, cuprinzînd totuși operele în specificul lor, operează sinteze, urmărește mai cu deosebire firul unei continuități istorice și culturale.”

Alexandru Piru subliniază, dimpotrivă, ceea ce unește cele două aspecte ale activității critice :

„Deosebirea între critică și istorie literară nu sînt chiar atît de mari pe cît par la prima vedere... Distincția între istoria literară văzută ca cercetare a înlănțuirii faptelor generale și reprezentative și critica înțeleasă ca studiu al faptului literar individual semnificativ trebuie înlăturată de la început, întrucît și istoria literară se ocupă în primul rînd tot de fenomenul literar individual, pe care numai după ce l-a definit ca atare, îl plasează într-o scriere istorică. La drept vorbind, istoricul literar se ocupă tot de fenomene actuale, capabile adică să ne intereseze mereu, cu toate că nu mai sînt, sub raport strict cronologic, contemporane cu noi.”

Referindu-se la monografia critică, Ion Biberi consideră că „metoda de lucru cu ajutorul căreia se obțin rezultate optime nu poate fi decît rodul unei mînuiri săvîrșite cu spirit de finețe a unor instrumente de cercetare foarte variate, ajungînd, în esență, la imbinarea înțelegerii psihologice, cu perspectiva estetică... ajungerea la locul intersecției ideale a vieții interioare a unei personalități, în care viața și arta, psihologicul și esteticul se întrepatrund și se condiționează.”

„Eu nu sînt pentru un anumit tip de monografie, întocmită pe baza unei

singure metode" — declară Alexandru Piru.

„Toate metodele sînt, bune dacã sînt aplicate cu talent, vreau sã zic cu îndemînare și fãrã pedanterie"... „Mã împac greu cu interpretãrile fanteziste și sînt deocãmdatã sceptic în ceea ce privește structuralismul."

G. P.

„CONTEMPORANUL", nr. 1068/1967

n numărul de față Alexandru Paleologu semneazã un / ex-ce-lent articol despre Al. O. Teodoreanu, scris cu o inteligență fermecãtoare, cu precizie grațioasă, observație acutã fãcutã cu dezinvolturã, lejer, fãrã apãsãri naiv-culturale. Portretul scriitorului ca și opera sa ne sînt prezentate cu afecțiune lucidã, cu prețuire nuanțatã, cu vervã.

„Al. O. Teodoreanu a fost un frondeur, un om de spirit, de o rarã și inepuizabilã vervã, un tandru zeflemist și un dandy fãrã morgã, emancipat prin auto-ironie. Inteligența lui scãpãrãtoare și promptã nu avea vocație teoreticã; cu modestie și venerație asupra, fãrã a se sinchisi de contradicții, atitudinile marilor sãi prieteni și mentori : Ibrãileanu, Sadoveanu, Ralea, Zarifopol, Goga."

Referindu-se la operã, Alexandru Paleologu face o serie de asociații și disociații foarte fine, exacte. Combãtînd ideea dupã care Al. O. Teodoreanu ar fi un epigon al lui Caragiale, autorul articolului scrie :

„Schitele pseudo-caragialești ale lui Al. O. Teodoreanu sînt un fenomen marginal în opera lui și au un caracter oarecum demonstrativ, de divertisment cultural. Dar autorul face parte din altã familie de spirite. Caragiale ține de un tip socratic, dialectic și dramatic. Al. O. Teodoreanu e un artist de a doua instanță, de sursã livrescã, cu nuanță paseistã și de naturã moralã cum e — deși cu extremã elaborare — Caragiale, însă descensivã, deșertã; risul lui e amuzat și benign, nu e nimicitor și mu are implicația metafizicã a marii arte comice. E un artist amabil, nu redutabil. Mai curînd cred cã i s-ar putea gãsi lui Al. O. Teodoreanu o afinitate cu Odobescu. Voluptatea eruditã, gustul pentru digresiile savante de ordin gastronomic și venologic, gustul pentru poezia și adagiile latinești, rafinamentul epicurian și boieresc, capriciile declarate cu autocompelență ironicã, toate acestea le sînt comune".

„în al doilea rînd — scrie Alexandru Paleologu — aș vedea la Al. O. Teodoreanu afinitãți cu Costachi Conachi și cu Vãcãreștii și mai departe cu linia poezilor anacreonitici și madrigaliști francezi ca Philippe Desportes, Theophile de Viau, Saint-Amant."

„în al treilea rînd, în sfîrșit, cred cã trebuie subliniate la el pronunțate trãsãturi macedonskiene, în treacãt semnalate tot de Cãlinescu. Ținuta aristocraticã, estetismul, panașul și mindria independentã exprimate și în deviza «in vitam quod volo, in artem quod possum», gravatã în piatra de topaz oriental a inelului pe care îl purta, erau la Al. O. Teodoreanu totodatã o artã poeticã și un stil de viață. Stilul acesta, implicînd și c nuanță savant retoricã este macedonskian; macedonskiene sînt și aproape jumãtate, dacã nu mai mult, din poemele strînse în Caiet. Tot macedonskian este la Al. O. Teodoreanu un anumit donquijotism, dar la poetul Noptilor era un donquijotism tragic ca un blestem", pe cînd la Al. O. Teodoreanu, Alexandru Paleologu remarcã „o complicitate la propria deriziune, odatã cu deriziunea lumii". Care detașare lucidã, afirmã autorul articolului, „e una din seducțiile de preț ale lui Al. O. Teodoreanu".

În același număr din „Contemporanul", Valeriu Cristea semneazã un articol despre tulburãtorul volum al lui Miron Chiropol „Jocul lui Adam". Criticul definește poezia lui Chiropol „prin elanul ei sincer spre puritate și elevație".

P. G.

de peste hotare

„NOVÎI MIR", nr. 1/1967

Boris Pasternak și-a scris însemnãrile autobiografice în 1956, cînd urmau sã aparã ca prefață la o culegere din versurile sale. Ulterior, autorul și-a revãzut textul, l-a redactat din nou, i-a schimbat finalul și i-a dat titlul sub care apare în acest număr al revistei, — „Oameni și situații". Pasternak și-a limitat însemnãrile la prima jumãtate a vieții sale, reconstituind aspecte interesante ale vieții literare și artistice dinainte și de dupã revoluție.

Tatãl poetului, pictorul Leonid Pasternak, avea multe relații. Era prieten cu Lev Tolstoi și familia sa, cu compozitorul Skriabin, cu Gorki, cu pictorii

Levitan, Vrubeľ, Serov, Korovin, l-a cunoscut personal pe Rainer Maria Rilke, pe Verhaeren, care i-a pozat pentru un portret. Amintirile despre această lume, pe care poetul a cunoscut-o în adolescență și tinerețe, sînt însoțite de reflecții, izvorite din experiența sa ulterioară. Dintre scriitorii din perioada de după revoluție, amintirile îi menționează pe Maiakovski, pe Esenin, pe Marina Țvetaeva, în primul rînd și, în mai mică măsură — dar cu multă căldură — pe Blok, apoi pe Aseev, pe poeții gruzini Iașvili și Tabidze. Relațiile cu acești scriitori sînt descrise pînă în 1932. Adept pasionat și consecvent al limbajului și stilului clasic în poezie, adversar al tuturor experimentelor poetice din acea perioadă, al abaterilor prețioase de la limba curentă, reflecțiile lui Pasternak surprind prin unele judecări de valoare, și surprind cu atît mai mult cu cît sînt făcute după un sfert de veac, sau mai mult, timp suficient pentru decantări și clarificări.

Tinerețea poetică a lui Pasternak a fost dominată de Blok, căruia îi consacra rînduri de o mare tensiune emoțională. Petersburgul a fost eroul principal al biografiei poetice a lui Blok. „Acest oraș, acest Petersburg al lui Blok, este cel mai real din toate cîte au fost descrise de artiștii epocii moderne. El este prezent, același pînă la indiferență, în viață și în inchipuire, e plin de proza cotidiană, care alimentează poezia cu dramatism și neliniști, iar pe străzile sale răsună acea vorbire curentă, obișnuită, care înprospătează limbajul poetic. Și, totodată, imaginea acestui oraș este compusă din trăsături selectate de o mină atît de nervoasă, și e supusă unei asemenea spiritualizări, încît este în întregime transformată într-un fenomen captivant al unui rarissim univers interior”.

Contradictorii au fost relațiile sale cu Maiakovski și, ca atare, și aprecierile despre el. Pasternak îl iubea pe Maiakovski, cel din perioada primelor experimente poetice, dar începînd cu „150.000.000” și pînă la introducerea la poemul „în gura mare”, nu l-a mai înțeles într-un alt loc, el repetă că, începînd cu „Misterul-buf”, Maiakovski i-a devenit inaccesibil. „Nu simt nimic în aceste banalități rimate cu stîngăcie, în. această pretențioasă lipsă de conți-

nut, în aceste locuri comune și adevăruri banale, expuse atît de încilcit, confuz și plat. Acesta e, după părerea mea, un Maiakovski nul, inexistent”. Pe de altă parte, ulterior, într-o scrisoare către un prieten, Pasternak scria : „Da, într-adevăr, de mult am subapreciat ceva, și nu am înțeles ceva, nici la Maiakovski de mai tîrziu”. Relațiile dintre cei doi poeți erau mereu marcate de divergențe și neînțelegeri acute. Erau desigur poeți foarte diferiți, ceea ce nu-l împiedecă pe Pasternak să noteze : „Cînd l-am cunoscut pe Maiakovski mai de aproape, a ieșit la iveală că între noi există coincidențe tehnice surprinzătoare, o similitudine în construirea imaginilor, o asemănare în modalitatea rimei. Îmi plăcea frumusețea mișcărilor sale. Nu-mi doream altceva mai bun. Ca să nu-l repet și să par un imitator al său, am început să-mi reprim. însușirile care le aminteau pe ale sale, tonul eroic, care la mine ar fi sunat fals, tendința spre efecte. Asta a îngustat maniera mea proprie și a purificat-o”. Pasternak nu a înțeles spiritul propagandistic al lui Maiakovski, integritatea sa în conștiința socială a epocii, subordonarea vocii sale poetice, actualității. Nepotrivirea între ei a fost astfel definită de Maiakovski: „Ce să-i faci, Sîntem într-adevăr diferiți. Dumitale îți place fulgerul în cer, iar mie — în fierul de călcat electric”. Ruptura cu revista „LEE” („Frontul de stînga al artelor”), în fruntea căreia se afla Maiakovski, a fost urmată de ruptura definitivă între cei doi poeți. Pasternak scrie că nu s-a putut împăca cu poziția negativistă a revistei și a cercului ei, cu „semi-arta meșteșugărească” pe care o cultivau, deși păstrase sentimente de dragoste pentru Maiakovski.

De altfel, Pasternak multă vreme nu i-a înțeles, de pildă, pe Bagrițki, pe Hlebnikov și pe alții, și dacă Aseev și Țvetaeva întrunesc sufragiile sale, e pentru că „se exprimau omenește și scriau într-o limbă și un stil clasic”. E stilul căroro le-a rămas credincios.

însemnările lui Pasternak sînt un document de istorie literară, remarcabil mai ales prin tonul de sinceritate și delicatețe chiar față de confrății pe care nu i-a înțeles întotdeauna.

Te desparți de ele cu regretul că nu au mai fost continuate.

ROZA VENTURILOR

O revistă sintetică a revistelor

În loc de
introducere

Între
revistă
și cartea
de buzunar

Cartea de
buzunar —
fenomen
de dumping

"IT" Taiul multusianismului publicistic, care seceră șirurile
\ / marilor periodice străine (ultima victimă : „Cahiers du
Sud”) ar părea de prost augur pentru inaugurarea unei
rubrici care urmărește să ofere lunar tabloul mișcării ideilor în
publicistica de peste hotare. S-ar părea că ar fi trebuit să înce-
pem printr-un necrolog — și încă ce necrolog! — fiind vorba
de o revistă care a ținut steagul sus peste jumătate de veac.
Am lăsa descurajați locul dacă nu am fi convinși că asistăm de
fapt la un fenomen de compensație, mai bine zis de transfer, în
sensul că asistăm la o deplasare a interesului public spre alte
mijloace culturale, spre alte căi de comunicație editoriale și
— parțial — spre alte reviste. Mai precis : statisticile ne arată
că, departe de a demonstra o oboseală a publicului, care refuză
să mai „citească” — „criza revistelor.” vădește o dată mai mult
deplasarea interesului, publicului de la publicația periodică înspre
„cartea de buzunar” ; iar — în cadrul publicațiilor periodice —
de la tipul de publicație exclusiv literară... (cum se voia, de pildă,,
cu o obstinație nobilă, Cahiers du Sud) spre un tip de publica-
ție de un caracter mai larg, care să „transgreseze” domeniul pur
literar. într-adevăr, aceste pierderi de cititori, pe care le înregis-
trează publicistica periodică, sînt compensate prin dublarea — în
ultimii patru ani — a publicului care consumă cartea de buzunar,
faimosul paperback, Sachbuch, livre de poche. În momentul în
oare — și nu numai în Franța — periodicele trec prin momente
grele, industria culturală își afișează optimismul: edițiile popu-
lare se vînd bine. E adevărat că ele întâmpină în unele cercuri
o anumită rezistență. Cartea de buzunar — sună un argument
„contra” — este orice în afară de o carte. E mai de grabă o
marfă, un produs sau un obiect de dumping care ucide media-
țiile culturale tradiționale (printre care revistele). De aceea și
se aruncă după întrebuințare, ca orice obiect care se consumă.
Cartea de buzunar ca „produs de consum” — afirmă alții —
mai are și însușirea ca, prin accesibilitatea și caracterul ei „co:n-
plot” și „unitar”, să determine în cititor o opțiune, care-l înde-
partează de la „cultura vie”, de la cultura de idei, pe care numai
publicistica ar putea-o promova.

Și totuși, faptele sînt încăpăținate. Marx, Hegel, Freud, Kierkegaard, Nietzsche și-au înzecit tirajele cu ajutorul cărții de buzunar, iar multe eseuri se tipăresc direct în ediții populare, în momentul în care cititorul mediu occidental vede repulsia de a parcurge un articol mai substanțial din revista lunară, editorii se aruncă pe nerăsuflăte asupra cărților de idei, pentru a le tipări în sute de mii de exemplare. Cartea de buzunar — care nu este roman — a devenit un bestseller și aceasta nu numai în Europa; ceea ce ne face deci să credeam că este ceva greșit în concepția și spiritul în care sînt redactate revistele care mor, și nu în reacția publicului, în atitudinea sa de „consumator” față de cultură. Iar, dacă este efectiv interesantă, publicul „consumă” și dezbateră de idei.

Staze și structuri dinamice.

Dovadă este în acest sens interesul stîrnit de discuțiile ultime în jurul structuralismului. Ele au fost numai în parte ocazionate de apariția cărții lui Michel Foucault „Les mots et les choses” *) Sartre publicat în revista *Arc* (nr. 30), prin care filozoful își exprimă părerea că metoda structuralistă este o metodă anti-istonistă, încremenind o realitate vie și escamotînd **printr-un** termen vag problemele concrete pe care le pune structura dinamică a obiectului. „Dacă vreți — scrie Sartre — există staze ale istoriei — care sînt **structurile**”. Cu alte cuvinte, pentru Sartre, structura reprezintă ceva sinonim nu numai cu o încremenire, ou o rigidizare, ou o maladie, ou o oprire a irigației sanguine, ou o oprire a unui proces istoric. Structura se dovedește incapabilă să surprindă procesul, în schimb „**încremenește**” un moment pe care-l extrapolează, prezentîndu-l ca o imagine a întregului, Adevărul este că a-l considera pe Sartre ca anti-structuralist, luîndu-se după variațiile actuale ale gîndirii sartriene, înseamnă cel puțin să forțăm lucrurile. Ani de-a rîndul, „Les temps modernes” a fost o tribună de propagare a structuralismului, unele din articole și unele din fragmentele celebre ale cărților lui Levy-Strauss au fost publicate în revista lui Sartre, care a intuit imediat însemnătatea tezelor marelui etnolog, în același timp, în „Temps modernes” au apărut de-a lungul anilor o serie de încercări de a interpreta noțiunea de structură într-un sens istoric, ca o funcțiune vie, dinamică de tipologizare în cultura contemporană. înainte de a continua cu examenul problemei și al meandrelor actuale ale discuției, să ne oprim o clipă, — pentru beneficiul cititorilor — asupra cîtorva noțiuni de bază ale structuralismului, așa cum sînt definite de corifeii actuali ai „școlilor”.

Este Sartre antistructu- ralist ?

Cuvîntul structură a existat, ou mult înainte de a apare curentul respectiv. El definea modul în care un edificiu este construit, felul în care se leagă părțile unei totalități, maniera în care aceste părți sînt ordonate, „aranjate”, dispuse în cadrul întregului: rețeaua lor **internă**. Analiza structurală urmărește cu alte cuvinte să dezvăluie principiile coeziunii interne, rapor-

*) Michel Amiot — Le relativisme culturaliste de Michel Foucault, Syl le Bon Un possibiliste desespere Michel Foucault.

turale între elementele întregului, sistemul însuși al acestor raporturi.

De fapt ceea ce se definește astfel este „structura” în sensul tradițional al cuvintului, adică în sensul pe care-l avea forma în psihologia gestaltistă. În psihologia gestaltistă forma, structura, nu însemna altceva decât organizare, structurare, diriguire, materialului sonor în muzică: gama, ritmul, melodia. În acest mod devine structură orice ansamblu ale cărui elemente nu au sens decât în totalitatea lor. Importanța acestui tip de abordare a problemei este astăzi pur istorică. Ea a îngăduit mari sinteze în istoria artei (oam sunt oele ale lui Focillon), stabilind o legătură strânsă între istoria artei, anterior aservită descriptivismului și preocupările generale ale filozofiei moderne. Dar între teoria globală a formei în accepția sa gestaltistă și aplicările estetice există o distanță apreciabilă în măsura în care, estetică — așa cum demonstrează de pildă Francastel, — **„forma este prea adesea limitată la aparența sensibilă, fără a se ține seamă de faptul că orice operă, deși formează un întreg, este constituită din părți care ne trimit la repere multiple”**. Prin urmare, opera de artă nu poate fi cunoscută intuitiv, ci numai printr-o abordare progresivă. Dacă în structuralismul tradițional se demonstra că cunoașterea elementelor nu duce la cunoașterea întregului, structuralismul de astăzi arată că cunoașterea întregului nu duce automat la cunoașterea părților. Formele estetice nu constituie numai ansambluri imuabile, organice, ci dezvoltă raporturi interne, care ne duc la alte ansambluri, la alte structuri distincte și adeseori foarte puțin asemănătoare. Părțile întregului au o independență relativă, — constituie prin ele înșile fragmente din realitate, diferite.

Structuralism tradițional și structuralism «contemporan

Această ipoteză își găsește o exprimare strălucită în relația pe care o stabilește un Erwin Panovsky între arta gotică și scolastică. Într-un studiu publicat în revista *Preuves* „Introduction à l'iconologie”, analizând „semnificația intrinsecă” a conținutului în reprezentările nativității, „a copilului Isus” în arta

Sociologia structurii și

„Iconografia”
Renașterii, Erwin Panovsky observă: „Atîta timp cit ne mărgim să observăm că-n fresca celebră a lui Leonardo da Vinci figurează un grup de 13 oameni la masă și că acest grup reprezintă „Cina cea de taină”, noi interpretăm compoziția, iconografia, opera de artă, ca atare. Dar îndată ce încercăm să înțelegem această frescă ca document asupra personalității lui Leonardo, asupra civilizației Renașterii italiene sau asupra unui anumit mod de sensibilitate religioasă, noi proiectăm opera de artă ca simptom despre „altceva”, un „altceva” care se exprimă într-o diversitate infinită de alte simptome și interpretînd caracterelor compoziției și iconografiei sale, ca manifestări mai particulare ale acestui „altceva”. Aceasta este iconografia în sensul larg al cuvintului, metodă de interpretare care pornește de la o sinteză, mai degrabă decât de la o analiză. Acestea sînt valorile simbolice ale tabloului (în sensul pe care Ernest Cassier îl dădea acestui cuvint) și care depășește pur și simplu, analiza imaginilor și alegoriilor”).

) Preuves 12 (66 nr. 190).

**Evoluția
„noului roman”
privită prin
prisma
structuralistă**

Un exemplu contemporan care ilustrează esența contradictorie structurii în relația creație-receptare ni-l oferă Pierre Bourdier. Analizând lucrările teoretice ale adeptilor noului roman, el observă că reprezentarea socială, uneori stereotipizată și diminuată, a influențat puternic destinul și evoluția acestei școli, speculându-i incertitudinile și transformând-o după legile făuririi obiectelor *cte* consum. „Orice-ar face și orice-ar spune artistul, el trebuie să înfrunte definiția socială a operei sale, cu alte cuvinte să asimileze în mod concret succesele și eșecurile pe care ea le-a cunoscut, interpretările care i se conferă... Urmărit de anxietatea mintuirii, autorul este condamnat să pîndească în nesiguranță semnele ambigui ale opțiunii publicului”. Primit la început ca punctul terminus al operei de „dedramatazare” și de „deromandzare” a literaturii începută încă de Flaubert, filmul „L'annee derniere a Marienbad” a schimbat toate datele problemei : „Iată-l dintr-o dată pe Robbe-Grillet devenit un soi de autor fantastic, un speolog al imaginarului, un vizionar, un taumaturg... Chiar arsenalul de referințe la care era de obicei raportată această școală s-a modificat fundamental, suprarealismul, Lautrearnont, Pirandello iuind locul neorealismului „chosiste”. Această substituție este, fără îndoială, rodul nu pur și simplu al evoluției intrinseci a grupului din jurul „noului roman”, ci ai unei interacțiuni de, ordinul culturii de masă : „Editorul nu se arată oare un bun sociolog cînd își dă seama că „noul roman” nu este altceva decît ansamblul romanelor publicate sub coperta Editurii de Minuit? Este semnificativ că ceea ce a devenit un nume de școală literară, și apoi reluat de înșiși autorii, a fost la început, întocmai ca și la „impresioniști”, o etichetă pejorativă lipită de un critic tradiționalist romanelor publicate de Editura de Minuit. Dar autorii nu s-au mulțumit numai să-și asume această definiție publică a acțiunii lor, ei s-au definit prin ea, în măsura în care aveau a se defini în raport cu ea : întocmai după cum publicul a fost chemat să cerceteze și să inventeze legăturile ce puteau grupa niște opere publicate sub aceeași copertă, tot astfel autorii nu au fost încurajați să se socoată ca FOHMÎND o școală, și nu o simplă grupare ocazională, în virtutea necesității de a se confrunța și de a se conforma IMAGINII pe care publicul și-o făcea despre el? într-adevăr, ei și-au însușit nu numai denumirea dar chiar și porecla care definea imaginea hiperpublică, identificîndu-se cu o identitate socială impusă din afară și născută mai întii dintr-o simplă apropiere — pentru a face din ele un proiect colectiv. Chemați să se definească unii în raport cu ceilalți, să vadă în fiecare din ceilalți o expresie a propriului lor adevăr, să se recunoască în cei pe care ei înșiși îi recunosc ca membrii autentici ai școlii, nu așa au fost oare ei determinați să structureze în mod explicit principiul a ceea ce trebuia să-i unească întrucît ei erau priviți ca și cînd ar fi constituit o unitate? Și, paralel cu aceasta, în măsura în care grupul apare și se confirmă și mai clar ca o școală, nu angajează el oare totdeauna din ce în ce mai mult pe critici și publicul să caute semnele a ceea ce unește pe membrii școlii și ceea ce îi desparte de celelalte școli? Să facă o deosebire între ceea ce ar putea fi asemuit și să aseminască ceea ce ar putea constitui o

Interpretări fundamentale ale structurii.

deosebire? Publicul este de asemenea invitat să intre în jocul imaginilor în chip nedefinit reflectate, care sfârșesc prin a apărea ca reale într-un univers unde nu reflexele sînt realitate, ci premiză avangardistă pe care trebuie în mod necesar să o reducem la un act de snobism". Romancierul din „noul val” este obligat astfel să făurească, să primească și să asimileze „teoriile” capabile să confere un caracter rațional, o adeziune motivată la anumite idei care nu sînt ou nimic debitoare adevăratei rațiuni de a fi a curentului.

Creația nu este numai o activitate de cunoaștere, ci în primul rînd o activitate de producere a unor obiecte de cunoaștere o activitate de organizare a cunoașterii unor obiecte.

Dacă modelul, simulacrul, structura reprezintă instrumente de bază în analiza operelor literare de un anumit tip, și anume în analiza operelor finisate, rotunde, „închise” — pentru a folosi clasificarea faimoasă a lui Umberto Eco — teoria eșuează atunci cînd este vorba de opere cu structură **discontinuuă**, operă „deschisă”, cînd este vorba de acele sisteme în oare elementele nu mai sînt dispuse în opoziție ci în variante și combinații **pertinente**. într-o operă „rotundă” — să zicem o tragedie de Corneille — oare este o înlănțuire de omoloage sau de supoziții dispuse circular, analiza structuralistă reușește să reconstituie configurația ei originală, să descifreze, să „spargă” codul operei literare (poate să „decodeze” chiar un film al lui Fellini, a cărui ideologie artistică este compusă din opoziții private, însă circulare, reintegrate aiclic). Analiza structuralistă este, dimpotrivă, complet incapabilă să creeze o configurare a discontinuuului sau să o situeze în raport cu clasa obiectelor. în general, teoria structuralistă referă, foarte palid, asupra unor opere sau evenimente artistice în care relațiile interne nu mai sînt raporturi de omologie, ci raporturi de contradicție la diferite niveluri (de pildă un roman al lui Dostoievski sau un film al lui Antonini). Teoria structuralistă este flagrant deficitară cînd este vorba de istorie. Există o mare diferență între istorie și mit, mitul fiind de domeniul trecutului, exprimînd un eveniment închis, „rotund”, care poate fi reconstituit și fără a ne referi în chip explicit la preotul sau șamanul care oficiază, la șeful tribului care legiferează.

Trebuie considerată ca un punct pozitiv capacitatea structuralismului de a scoate în relief solidaritatea dintre opera individuală și structurile sociale, economice și chiar biologice și psihologice caracteristice unei epoci. Există un „Weltanschauung al epocii”, oare își găsește o reflectare sau mai bine zis o cristalizare specifică în operele individuale. Dacă lăsăm la o parte tendința de a proiecta structura ca un cadru aprioric anistoric precum și definirea idealistă a acestui cadru (pe care-l numește epistemă, apoi perspectiva pesimistă în oare se încheie cercetarea), regăsim totuși chiar în cartea mult discutată a lui Michel Foucault, înțelegerea interdependenței necesare între toate manifestările culturale ale unei epoci, ideea unei condiționări necesare a creației, de structura cunoștințelor, a creației individuale de conceptele fundamentale care se modelează în etapa respectivă, regăsim o formă de sinteză dialectică în funcție de o anumită „platformă” a cunoștințelor, de o anumită totalitate,

strict determinată, de un anumit nivel al progresului cunoașterii (deși autorul respinge polemic atât ideea de progres cât și istoricismul). într-adevăr, analogia indiscutabilă între structura în care se încarnează ideea artistică și structurile sociale, științifice, antropologice ale epocii respective, ne va permite de a concepe fenomenul artistic în sincronia sa esențială.

Ni se pare că tocmai în această direcție rezidă una din laturile cele mai semnificative ale structuralismului: pe de o parte prezența unui sistem formal (adică o organizare specifică a formelor într-un sistem, ou o orientare bine definită), pe de altă parte faptul că structurile fenomenelor sau operelor individuale își au decalcul în structurile socio-antropologice ale epocii. în acest sens, noi putem accepta definiția lui Levy-Strauss, anume că structura nu este altceva decât un sistem de relații subiacente' operei de artă.

A absolutiza însă aceste elemente, aceste „însușiri" ale structuralismului înseamnă a cădea într-un schematism cu sens întors. A deduce mecanic structura operei individuale din structura generală social-istorică, a stabili o relație absolută între baroc și contrareformă (cum face Wolfflin) sau între „opera apenfa" (opera deschisă) și aspectul de irezolvabilitate, de „suspensie" și „amânare" a problematicei societății burgheze contemporane, înseamnă a reedita păcatele sociologismului și mecanicismului vulgar.

în unele științe contemporane, conceptul de structură a dus la unele rezultate excelente. în antropologie, între miturile unor societăți și grupuri sociale primitive situate la o distanță de mii de kilometri unele de altele, Levy-Strauss a descoperit nu numai asemănări frapante dar și o analogie a organizării și inserării lor în viața socială. în biologie, celula conține un filament cromozomic al cărui „cifru" ne dezvăluie perspectivele dezvoltării ulterioare a ființei. în psihologie, Lacan a observat că vorbirea bolnavului lasă să se întrevadă printre interstiții o anumită structură fundamentală a limbii. însă a transfera concepte și metode care și-au dovedit eficacitatea în anumite domenii ale științei, în alte domenii reprezintă întotdeauna o întreprindere riscantă. Ideea unui „pattern", unui tipar al ansamblului lingvistic, social, cultural, constituie o ipoteză excelentă de lucru, are o valoare aproape exhaustivă numai pentru formațiuni sociale simple, pentru culturile primitive din Oceania,, studiate de etnologii Ruth Benedict sau Margaret Mead ; aceeași metodă, același „pattern" se dovedește total insuficient când e vorba de structuri sociale complexe. Desigur că și structuraliștii sînt conștienți de aceste dificultăți ; ei își concep „schemele" lor pe principiul unor totalizări dialectice evitînd unilateralitatea, și făurind pentru fiecare epocă sisteme de categorii în același timp solidare și polivalente ; însă se pune problema : ce anume și oit. totalizăm ? Cînd e vorba de ansambluri lingvistice, sociale sau culturale ne găsim în prezența unor multiplicități evident antioutete, dar ale căror frontiere nu sînt reperate imediat.. Orice sociolog sau etnolog știe că fenomenele pe care le observă sînt interdependente ; însă difflicultaitea constă în a le determina cadrul, limitele în intervalul cărora seriile pe care le descoperă

se pretează la o explicație globală. Orice sociolog știe că fenomenele sociale nu trebuie izolate de contextul lor; paradoxul constă însă că ele pot fi izolate. Care sînt criteriile, care sînt limitele în interiorul cărora se poate executa o monografie, se poate studia un grup, care sînt variantele posibile? La aceste întrebări, structuralismul nu poate da încă un răspuns precis. Teoria marxistă a descoperit, mi se pare, într-un mod mai eficient jocul opozițiilor dialectice, în care se integrează totalitatea, configurația fenomenului discutat.

În schimb raționalizarea structuralistă duce pînă la capăt o opoziție pe care obiectul propriu-zis o schițează. Aici am dori să facem o paranteză. Inițial am conceput această rubrică ca un scenariu dispus pe extrase din cărți și reviste, marcate de actualitatea lor ideologică. Însă ariditatea terminologiei ne obligă la o anumită deviere: Si vous voulez converser avec moi, définissez vos termes — spunea Voltaire, și acest dicton este cu atît mai aplicabil structuralismului, unde fiecare „biseriucă” își aduce propria sa nuanță.

H. BRATU

I.C.S. MAGAZINUL UNIVERSAL BUCUREȘTI	p
Strada Bărăției nr. 2	
pune la dispoziția cumpărătorilor un variat sortiment de modele noi de confecții pentru femei, bărbați și copii, tricotaje, lenjerie fină, țesături din fire fine, încălțăminte, galanterie, marochinărie, aparate de radio și televizoare, articole electrice, ceasuri etc.	g g 0
MAGAZINUL ANEXA „BIJUTERIA”	g
Calea Victoriei nr. 22	^
oferă un bogat sortiment de gablontzuri, obiecte din aur și pietre prețioase, bijuterii și modele exclusive, etc. iar în	-0 \$ P
„MAGAZINUL SPORTIVILOR”	p
Strada Lipscani nr. 2i	m P
se găsesc toate articolele necesare amatorilor de sporturi de iarnă și vară, sortimente speciale pentru camping, turism, plajă, pescuit, moto, etc.	0 0