

**nicolae jianu**

# manechine

Ați observat desigur, nevoia obsesivă de liniște, reducerea existenței la forme apropiate de asceză, este mai totdeauna un alibi al morții sau al infringerii. Starea aceasta, atunci când poate fi obținută, se însoțește cu dorința ascunsă de a pedepsi umanitatea, de a o vedea intrând în dezordine, lipsită brusc de spiritul nostru ordonator, căzând pradă unui tumult inconștient și haotic. Oricît am bănuî că umanitatea rămîne mereu indiferentă la destinul nostru, sîntem îndemnați să punem pe scama ei eșecurile noastre și de aici dorința obsesivă de răzbunare prin reclusiune. Cum această aspirație secretă nu se împlinește niciodată, o singură întrebare ne va măcina, aceeași, ziua și noaptea, pînă la sfîrșit. Acum înțeleg bine că ajungînd la o singură întrebare, fără șansa de a primi un răspuns, semănăm cu acei bolnavi incurabili care se tîrăsc măcar o dată pe an către locuri vestite pentru miracole divine, mănăstiri, preoți bătrîni sau simpli inocenți iluminați. Suferința acestor infirmi nu e mai mică, nici sfîrșitul mai îndepărtat, dar ei își creează și își întrețin cu tenacitate iluzia că domină răul, arătînd adesea un optimism care descumpănește pe oamenii cei mai normali. Uzînd de puterea absurdă a conștiințelor de a confecționa noi destine din resturile celor avariate, vor manifesta totdeauna un orgoliu monstruos pe care singurătatea îl pietrifică și ei se mișcă prin lume ca niște personaje enigmatice, scăpînd oricărei determinări. Am avut totdeauna intuiția acestui proces, sau nu erau decît semnele obișnuite ale subconștiinței, acum însă, de cînd trăiesc pe acest vas ancorat în mijlocul Dunării, lucrurile îmi par mult mai limpezi. Chiar dacă o întîmplare m-a adus aici, știu că eram în căutarea unui asemenea refugiu și el trebuia să se ivească. Dacă sînt mulțumit sau nu, asta se va vedea, deocamdată simt că acestea sînt dimensiunile inevitabile ale existenței mele, după ce am consumat ceea ce se numește cu un cuvînt foarte cețos, viața, adică efortul de a-ți identifica imaginea într-un panoptic uriaș. În clipa în care ți-ai zărit chipul, ți se oferă șansa de a deveni cineva și atunci se naște acel gram de echilibru care compensează fragilitatea biologică. Dar se întîmplă să nu te recunoști, să te cauți la nesfîrșit, să ratezi chiar circumstanțele ce par invitate anume pentru tine. Restul este existență, starea cea mai bună pentru că nu mai riști nimic. Rămîne, cum spuneam, o singură întrebare pe care o poți repeta în liniște, fără teamă, știind că nu ți se va răspunde, așa cum clopotele din turnuri bat orele fără să simtă atingerea timpului. S-au împlinit trei luni de cînd trăiesc pe vasul acesta ancorat în mijlocul Dunării și iată, mă simt pentru întîia oară stăpîn pe mine, eliberat de tentații și spaima, de acea stare de pîndă care nu i-a convenit niciodată spiritului meu. Să fie aceasta imaginea mea adevărată? Privesc țărmurile, ziua și noaptea, le cercetez cu o mare atenție, ascult zgomotele care vin dintr-acolo și recunosc în ele vibrații vechi, încă nu m-am despărțit cu totul de tumultul care a însemnat cîndva propriul meu zbugium, chinul care însoțește totdeauna începuturile de lume. Uneori mă înfioară nostalgia, sentimentul că suferința este totuși preferabilă, dar asta e chiar confirmarea sfîrșitului meu, oricum, dovada

neputinței mele de a regăsi nițmurile vechi, exaltate pînă la pasiune. Mi se întîmplă să evit puntea, sau să astup cu o haină micul geam al cabinei mele, să nu văd luminile de pe țarm, să nu aud sirenele locomotivelor, clopotele macaralelor sau geamătul motoarelor. Știu însă că o liniște desăvîrșită m-ar ucide și astfel mă complac într-o ambiguitate penitentă, nu fără speranță, dar cu certitudinea că de aici încolo totul coboară.

„Geoda 3” e o navă neobișnuită, construită în Elveția, transportată aici în piese detașate și montată de către specialiștii uzinei constructoare. E mai degrabă o imensă roată plutitoare, cu două etaje concentrice în care sînt instalate laboratoarele. Jos, în cală, se află mașinile și cabinele personalului, șase oameni cu serviciu permanent, un mecanic, un pilot navigator și patru geologi.

S-ar spune un mic colectiv, o familie avînd toate motivele să trăiască într-o înțelegere idilică, dar nu este exact, acești bărbați trecuți de jumătatea vîrstei și-au impus un anume protocol al comunicărilor exterioare, sînt tăcuți și însingurați, se vede bine că și-au construit această însingurare așa cum alții își clădesc case și le mobilează întocmai după nevoile sufletului lor. Ceea ce mi s-a părut la început răceală și indiferență, nu este decît discreție rafinată, convențională, dar cu putere de lege. N-am verificat încă nimic, n-am întrebât și n-am fost întrebât, dar am convingerea că fiecare poartă cu sine un mister, banal desigur, cum sînt toate enigmatle oamenilor, fiecare a ratat ceva și a ales „Geoda” ca pe o condiție care lasă nestrivită mîndria. Este exact ce-mi trebuia ca să mai pot nădăjdui o împăcare cu propria mea conștiință sau să găsesc un răspuns la singura întrebare ce mi-a rămas. Le recunosc acestor oameni gradul de înțelepciune rafinată, îndeajuns de sceptică pentru a face posibilă conviețuirea într-un spațiu claustrat. Mai este aici și avantajul autonomiei, „Geoda” nu depinde de administrația șantierului, ci de un institut din București. Cam o dată pe lună vine cineva de la acest institut, marinarul nostru îl aduce cu șalupa de la țarm, îl ajută să urce scara metalică, apoi ne adunăm cu toții în micul salon de lingă laborator și vorbim. Spune fiecare cîte ceva, în cuvinte puține, e un fel de șoaptă, sîntem în mijlocul fluviului, cercetăm rocile de la fundul albiei, nu e nimic senzational în treaba asta, vasul e bun, confortabil, bine utilat, nimeni nu se plînge, oamenii de aici au terminat de mult cu văicăreala. Nu ni se reproșează nimic, nu sîntem nici lăudați, ca și cum am sluji aici un cult, sau am îndeplini un ritual demult cunoscut. Vîrsta și experiența noastră, poate și bănuiala ascunsă că nu ne-a mai rămas decît satisfacția elementară a muncii, oferă garanții suficiente, nimănui nu-i trece prin cap că aici nu se lucrează bine, ar fi și absurd să presupui că sub chipul nostru resemnat s-ar putea ascunde altceva decît devoțiunea totală, lipsită de ambiții și de acea frenezie profesională care maschează carierismul mărunt. Singur geologul șef, mai vîrstnic decît noi și mai afectat de rutină, strecoară în ceea ce face și spune, o anume fermitate, evident pentru a marca situația lui de răspunzător și a nu-i provoca inspectorului un sentiment de inutilitate, de plictiseală, stare primejdiaasă pentru un funcționar superior care nu are la îndemîna decît ascendentul autorității. Astfel, geologul șef se pricepe de minune să ne arate institutului ca pe niște tehnicieni desăvîrșiți și ca pe niște oameni subțiri, sterilizați de patimi mărunte și interese meschine, tipuri ideale de tehnocrați după care ar tînji orice instituție modernă. Trebuie să-i fim recunoscători acestui om care ne apără de noi complicații, nădăjduind probabil în vindecarea noastră prin izolare, așteptînd cu răbdare, cu incredibilă solidaritate umană, să vadă ivindu-se în ființa noastră semnele unei a doua existențe, poate într-adevăr cea reală și definitivă. Eu în primul rînd se cuvine să-i mulțumesc pentru că m-a luat cu sine și m-a adus aici, obligîndu-mă și la o disciplină spirituală la care nu visam, să am aici, pe „Geoda”, revelația simplității, a existenței fără tentații și deci fără chinuri. Știa cîte ceva din ceea ce mi se întîmplase, dar nu m-a silit la

confesiuni, părea să vadă chiar mai bine decît mine unde e greșala, și după trei luni, observam că mă privește cu alți ochi, cu un interes neprefăcut. Voind probabil să verifice dacă terapeutică sa rodește. Cred că e dezamăgit, eu însumi nu simt nici o schimbare, dar rămîn în așteptarea miracolului. De altfel nu-mi dăduse nici o garanție atunci cînd ne-am întîlnit pe sălile ministerului. Căutam acolo pe cineva dispus să mă asculte, după ce încercasem zadarnic să fiu primit de ministru.

— Ce să-ți faci ministrul? mă întrebese șeful „Geodei“. Problema dumitale nu-i de administrație și nici de interes general. E, cum să spun, prea individuală...

Îmi plăcu atunei zîmbetul lui sceptic și o anume sinceritate care-i învăluia glasul, dar nu puteam vorbi, nici măcar nu știam exact ce vreau.

— Nu ai pe nimeni? mai întrebă parcă părăsindu-mă și gîndindu-se la cu totul altceva.

— Nu, nu am pe nimeni, n-am avut niciodată pe nimeni.

— Păi cum te-ai descurcat?

— Tocmai, că nu m-am descurcat.

— Curios... te credeam un om cu relații.

— Știi că relațiile astea se pot destrăma, sau nu mai corespund, sau nu mai știi tu să le folosești, poate n-ai știut niciodată.

— Da, făcu el tot îndepărtat, pe gînduri. Lucrai la fișe, la subsol, te-au scos de-acolo?

— Nu m-au scos... vreau să plec din București, sînt bolnav.

O clipă se uită foarte adînc în ochii mei și am surprins iară acel zîmbet sceptic și bun trecînd ușor pe fața lui asprită de vînturi.

— Vrei să lucrezi cu mine? spuse deodată, ca și cum mi-ar fi oferit o țigară. Aș încerca să te iau pe Dunăre. Îmi aduc deseori aminte de dumneata, de anii aceia teribili, știu cît ai fost de curajos și nu se putea să scapi nepedepsit.

Nu știu la ce pedeapsă se referea, dar m-a mișcat judecata lui, aducea puțină rațiune într-un proces care pentru mine continua să rămînă obscur, oricum, nu încăpea în logica elementară. Nu era acesta locul cel mai potrivit pentru confidențe și hotărîsem să nu mă plîng nimănui, era prea tîrziu pentru a acuza, sau prea devreme. El văzu încercătura mea, nu insistă și repetă propunerea.

— Te iau pe „Geoda“, am nevoie de oameni cu experiență... ai să te simți bine acolo, sîntem unu și unu...

Acum zîmbea altfel, mai puțin complice, desigur, din delicatete se referea la meseria mea, lăsa să se înțeleagă că el are nevoie de mine. Atitudinea asta m-a încurajat și am acceptat bucuros totodată că scăpam de acele discuții înghețate, cu șefi care nu știu nimic despre tine, dar voind să lase impresia că-ți cunosc toate culele sufletului, ajung la o indiscreție autoritară, penibilă și umilitoare. El s-a ocupat de toate formalitățile și peste o săptămînă mi-a telefonat acasă, întrebîndu-mă cînd aș putea să plec din București, insistînd să precizez ziua și ora cînd ar trebui să mă ia cineva cu barca de la țarm. Aș fi vrut să plec chiar în acea seară, dar încă nu găsisem pe cineva care să aibă grijă de casă, mi se părea că părăsind-o pur și simplu, s-ar destrăma și singura legătură concretă cu existența, stare pe care cred că nici un om nu o poate suporta. Deși casa aceasta a mea îmi făcea groază acum după plecarea Alinei, o parte din lucrurile ei se mai găseau aici și îmi era teamă ca de o prezență amenințătoare, imposibil de înlăturat, pentru că era ascunsă în chiar sufletul casei. Nu mă putusem hotărî să-i trimît lucrurile, așa cum ar fi fost normal după cele întîmplate, nici ea nu le ceruse, dar o femeie nu renunță niciodată cel puțin la acele obiecte legate intim de ființa ei. Să fi lăsat în mod deliberat această punte șubredă și înșelătoare, pentru ca suferința să se prelungească, să stoarcă din mine și cea din urmă picătură de energie care m-ar fi ajutat să rămîn în viață? Nici o presupunere nu se închea iar eu nu simțeam

decît groază, chiar lucrurile vechi care nu se legau în nici un fel de trecerea Alinei prin această casă, erau încărcate de acea otravă subtilă și persistentă, duhoarea de moarte, ce rămîne în urma ciumaților. Și apa de la robinet era otrăvită, și lumina lămpilor, zgomotele străzii, mai brutale ca oricînd, pătrundeau nestingherit prin ziduri și mă loveau cu nerușinarea senină a schingiuitorilor. Oricît de absurdă, ideea de a-i telefona Alinei acolo, la rudele care o adăposteau și care deveniseră judecătorii mei, m-a stăpînit o noapte întreagă. Tîrziu, în acel moment de liniște bizară care vestește zorile, mi-am dat seama că telefonînd puteam provoca o întîlnire și deschideam astfel drumul unei mari primejdii. Nu-mi dau seama dacă am fost laș sau lucid dar după ce am ridicat receptorul am făcut un alt număr, am dat o telegramă pentru „Geoda”, rugam să fiu așteptat la țărm, a doua zi pe la prînz, după sosirea acceleratului. Schimbarea bruscă, aproape negîndită, din intenția mea, mi-a dat putere, m-a făcut să înțeleg că fuga este posibilă, fuga instinctuală, fuga biologică, împovărată de durerea cumplită care însoțește nașterile. Trenul însă, cu mișcarea lui intermitentă, cu trepidația monotonă a celulelor metalice atît de potrivite pentru jocul nesăbuit al obsesiilor, îmi aducea mereu în față cele trei perechi de ochi care mă sfredeliseră cu cîteva zile în urmă, trei oameni întorși o clipă pe pămînt pentru a trîna o ultimă socoteală cu mine. Timpul, cu nesfîrșita lui cuprindere, se răsturnase deodată, se golise cu totul, mă lipsea de conștiința pe care el însuși mi-o crecase, și mă lăsa singur în fața a trei personaje anacronice, într-atît de desfigurate, încît nici o reconstituire nu mai era cu putință. Doar Alina părea să fi fost conservată printr-o existență reală, dar cum stătea scufundată în fotoliul vechi, cu mîinile împreunate sub piept, cu privirea verde trecînd peste creștetul meu, era mai degrabă o mărturie, un corp delict de care ceilalți doi se foloseau ca să mă strivească. Fratele ei, bărbat fără vîrstă, nu încăpea de loc în biografia pe care i-o cunoșteam aproximativ. Teasta dolicocefală cu o pleșuire avansată, orbitele adînci, vinete, streășina incredibil de stufoasă a sprîncenelor, nu zugrăveau un tip de aventurier, ci mai curînd un cercetător, un savant închis în sine ca într-un sicriu. În realitate era fermier în Australia, cu rosturi importante în organizația crescătorilor de vite. Celălalt, unchiul Alinei, de a cărui existență știam ceva, se integra justificat în recuzita vetustă a casei. Era ceea ce s-ar numi un supraviețuitor al memoriei obișnuite, portretul onest al dezastrelor senile. Oameni ca el nu inspiră milă, ci spaimă, teroare biologică sau acel sentiment pustiitor al deșertăciunii care se abate asupra noastră în fața naturii degradate. Totuși, numai el a vorbit în acea seară, în casa unde fusesem atras printr-o stratagemă facilă. Îmi telefonase Alina spunîndu-mi că e cu fratele ei sosit recent în țară, în casa unei rude îndepărtate, că nu se simte bine și că ar prefera să rămînă acolo peste noapte. Presimțirea vagă a ceva nelămurit și rău m-a făcut să întreb imediat dacă mă pot duce pînă acolo. Reacția mea era așteptată desigur, mi s-a dat adresa, cu amănunte de orientare și am ajuns în mai puțin de o jumătate de oră. A vorbit numai acea misterioasă rămășiță umană, el părea investit să restabilească un echilibru tulburat, vocea lui venea de undeva de foarte departe, parcă fusese înregistrată pe bandă și acum asistam la o ceremonie postumă. Am și avut o clipă senzația unei înscenări monstruoase, a unei glume sinistre, dar bătrînul făcu cîțiva pași spre mine sprijinîndu-se de marginea unui scrin, i-am văzut obrazul pergamentos, căzut, și ochii înotînd într-o transparență apoasă și l-am auzit rostind: „Acum întoarce-te în lumea dumitale!” Paralizat, m-am uitat la Alina, mă așteptam ca ea să izbucnească în rîs, toți trei să rîdă cu hohote mari după reușita glumei, dar nu se întîmpla nimic, Alina stătea neclintită în fotoliu, cu mîinile încețate sub piept, legănîndu-și cu nervozitate stăpînită picioarele lungi și puternice. Fratele ei privea în pămînt, și astfel, cu pleoapele căzute în umbra sprîncenelor enorme, părea un mort așezat în picioare. Bătrînul râsufla istovit și aștepta. „Ce-i asta, ce vreți?” am șoptit. Abia acum

Alina se mișcă puțin în scaun, cu un fel de lene, cu indiferență, rochia i se sălță, descoperindu-i genunchii masivi și linia mătăsoasă a coapselor. Privirea i s-a coborât puțin asupra mea și i-am văzut irișii verzi, lumina aceea stinsă și îndepărtată, și străină, așa cum îmi apăruse cu mulți ani în urmă, într-o seară de vară. Nici în trenul care mă ducea spre Dunăre, atunci când imaginea celor îndeplinite devenise rece, șablonată, fixată definitiv în memoria mea, nu izbuteam s-o așez pe Alina în atmosfera acelei case, între personajele fantomatice care o revendicau ca pe un bun al lor, ca pe un drept sacrosanct. Mă chinuia și acum înverșunarea tristă și zădărnice de a o considera ca o expresie spontană a existenței mele, un atribut al destinului meu, dincolo de orice rigori posibile. Credința asta-mi dăduse curaj, acel curaj absurd și încăpăținat care nu răspândește niciodată și nu promite decât iluzia puerilă a răzvrătirii. Acum totul intra în marginile neiertătoare ale realității, dar eu mă îndreptam spre o altă nebuloasă, cu aceeași convingere oarbă că merg pe drumul meu.

Bătaia de metronom a roților și tremurul metalic al vagonului se stingeau încet și nu am mai văzut decât fluviul, lăbărțat și vînat și leneș, apoi schelete metalice, catarge și coșuri de nave, fuiuare de fum, cețuri subțiri înghesuindu-se deasupra apelor, între țărmurile mătăhăloase. Am coborât repede, m-am aruncat într-o mașină de piață și am cerut șoferului să mă ducă spre Orșova, i-am descris și punctul unde trebuia să mă aștepte barca „Geodei”. Mă aștepta într-adevăr nu o barcă ci o mică șalupă, ca o jucărie.

— V-am recunoscut numaidecît, zise pilotul „Geodei”, apucîndu-mi valiza.

Era un om în vîrstă, frumos, bronzat și jute în mișcări, tipul de om care ignoră asaltul bătrîneții. Purta o pufoaică peste vestonul vechi de marinar. Nu eram de loc vesel, nu rosteam o vorbă, el parcă simți asta și se sili să-mi facă agreabil contactul cu lumea aceasta puțin obișnuită. Porni motorul și strecură cu ușurință jucăria lui albă printre șlepurii cu materiale de construcție.

— Cum e vremea pe la București, deschise el șirul acelor întrebări fără miez care nu cer neapărat un răspuns. Cum ați călătorit? Am și eu o soră la București... n-am mai fost de mult, cred că nu l-aș mai cunoaște... da, se schimbă toate...

Luade de curent vorbele lui nu mă ajungeau. Zburam, aveam o ușoară senzație de amețală, de leșin plăcut, tăiam apa și vedeam departe pădurile negre de la Cazane, aș fi vrut să merg așa la nesfîrșit, fără țintă pe apele care acum se făcuseră verzi și curate. Dar „Geoda” era aproape, o văzui burduhănoasă și albă, cu steagul fluturînd la pupa. Pe puntea cea mai înaltă trei oameni stăteau neolintii. Mă așteptau.

## 2.

Hubloul cabinei mele e doar la cîteva palme peste nivelul apei, o aud mereu clipocind și chiar dacă stau în picioare în mijlocul cabinei sau spre usă, tot o văd cum curge mereu, bolborosind, într-un grai al ei, acționînd în virtutea unor legi pe care nu le va înfringe niciodată. Dacă privesc mai departe, peste mișcarea ei perpetuă, văd malul sîrbesc, agitat și el, răscolit de mașini ca și al nostru, biciuit de strigătele prelungi ale sirenelor, de scrișnetul excavatoarelor, cutreierat de păpuși negre; oamenii, oamenii încăpuți într-un proces inexorabil, fără retragere, cu logica imperturbabilă a naturii. Suport greu spectacolul, mai ales noaptea cînd se aprind luminile, mii, zeci de mii de lumini, pentru ca totul să continue, să nu se frîngă acest flux de energie, această îndopare a destinelor cu sentimentul creației, al clădirii, al travaliului, singura rațiune într-adevăr neolintită a existenței, apărută cu înverșunare fanatică de către colectivitățile umane. Trei luni nu mi-au ajuns ca să delimitez fenomenul, să disting în tumultul de pe țăr-

muri, tăcerea, respirația, veselia, tristețea sau speranța individualului izolat care-și păstrează totuși legile conștiinței lui, libertatea lui inalienabilă. Dacă aș fi ajuns la o asemenea viziune diferențiată, totul ar fi fost mult mai simplu. Dar eu vedeam doar agitația colectivă, și astfel mă chinua sentimentul evadării, al libertății egoiste, al liniștii fără de folos. Cum am mai spus, astupam fereastra ca să nu văd, să nu aud strigătul brutal al sirenelor, jocul numai aparent al sunetelor, pentru că în realitate aceste sunete erau necesare, exprimau acte concrete nu simple capricii sonore. Terorizat astfel de lumea care acționează, simțindu-mă mereu împins spre marginile ei, mai bine zis, gata să mă arunce în prăpastie, îmi rămânea doar iluzia purității, a inevitabilului surghiun, pentru că așa cum ieșisem din nebulosa mea experiență erotică nu aveam de ales. Acceptasem „Geoda” din neputința de a mă întoarce la o existență normală, pierduseram echilibrul necesar oricărei viețuitoare, dar îmi rămânea speranța că voi regăsi acest echilibru, că mă voi hrăni tocmai din energia care se naște în izolare și liniște. Nu îndrăzneam desigur să sper că voi fi în stare să iau totul de la capăt, că voi trăi adică o a doua viață, dar lăsam totul pe seama timpului, cu nădejdea precară și oarecum lașă că el va lucra pentru mine. Așa trebuia să înțeleg și atitudinea geologului șef, el nu mă chemase aici pentru a mă distruge, nimic nu-mi spunea că ar fi un personaj diabolic, un sadic care ar fi dorit să asiste la moartea mea lentă.

Cred că și ceilalți așteptau ceva, păreau chiar ieșiți din starea de incertitudine, de suferință acută. Mă simțeam uneori pândit, observat cu atenție discretă, ca și cum voiau să verifice prin mine propriile avataruri. Cîte unul din ei dispărea noaptea, auzeam motorul șalupei, stins, amestecat în zgomotele de pe țărături, depărtându-se încet de vasul nostru. Îi vedeam dimineața palizi și încercănați, cu privirea adormită în mojarul cu mostre scoase din albi. Bănuiam că stagiul lor de ascetism se apropie de sfârșit, tatonau lumea de dincolo, nu rezistau ispitelor ei, eram aproape sigur că se duceau la Ada-Kaleh, insula despre care se spunea că-și trăiește cu o frenezie deșănțată, ultimele ei zile.

Atunci nu-i invidiam, nu eram de loc incitat de aventurile lor nocturne, îmi închipuiam ușor că ele nu trec pragul unor necesități obișnuite, mă înspăimânta chiar gândul că și eu pot ajunge în asemenea situații, că aș putea cădea la un moment dat într-o junete grotescă, cu scurte amururi tănuite, să mă scald în acea inconștientă instinctuală care ne face atât de încrezători în noi și atât de slabi în fața minciunii. Dar deocamdată groaza mă paraliza, imaginea Alinei alunga din mine toată nolinștea cărnii. Și apoi, presupusele evadării erotice ale tovarășilor mei aveau o undă de mister, veneau bine să fure, jucau perfect inocența pustnicilor. Clipele cele mai grele veneau spre miezul nopții când mă luptam să adorm, în vidul care se făcea atunci în ființa mea năvălea Alina, cu fapta ei molatică, cu mișcările leneșe de animal greu și puternic, cu verdele stins al ochilor care-mi sugerau totdeauna enigmaticile ochiuri de apă de pe platourile înalte, oglinzi care nu reflectă din lumea înconjurătoare decât imerșitatea cerului și nici înlăuntrul lor nu deslușești vreun semn de viață. În asemenea momente săream din pat, aprindeam lumina, deschideam aparatul de radio, dar era prea târziu, ea era acolo, lângă ușă, pe marginea patului sau sprijinindu-se de lavoarul minuscul, atingînd cu părul ei de culoarea paielor putrede, oglinjoara de deasupra. Nu cerea nimic, nu spunea nimic, era ea cea de totdeauna, mă privea doar și fața ei avea aceeași liniște netulburată, de madonă rece, lipsită cu totul de senzualitate. Aș fi preferat o atitudine agresivă, pentru că atunci m-aș fi bătut cu ea, aș fi izgonit-o, groaza mea ar fi declanșat o mimie teribilă, ajungeam oricum la o dezlegare. Așa rămâneam prizonierul unui supliciu fantastic și în zori cădeam istovit, cu senzația că fantoma Alinei e încă acolo, că de asta venise, să mă vadă încăodată prăbușindu-mă, mereu să mă vadă prăbușindu-mă, asta era singura rațiune, singura justificare a existenței ei. Uneori fugeam, ieșeam pe

punte sau băteam în ușa cabinei geologului șef, știam că se culcă foarte târziu, îi ceream un calmant, un drog oarecare, să pot dormi. El mă primea zîmbind, zîmbea aproape profesional, părea să spună că el știe ce mi se întîmplă, mai văzuse din astea și nu se alarma.

— Nu, nu lua nimic, îmi spunea, retrăgîndu-se și făcîndu-mi loc să intru. Îndură, îndură tot, numai așa ai să te vindeci. Nu fugi de obsesii, lasă-le să te sfîșie, așa vor obosi pînă la urmă, nu-ți ascunde nimic, nu încerca să uiți ci să înțelegi.

Rămîneam puțin acolo în cabină tapetată cu reproduceri din Luchian și Grigorescu, știam că are acasă lucrări originale, cumpărase reproduceri ca să aibă aici doar sugestia pasiunii lui. Mai avea un patefon cu cîteva discuri. O dată mi-a pus o sonată de Georg Benda, și el dintr-o familie de cantori dar mult mai sensual, mai uman decît contemporanul său Johann Sebastian. Trio-ul pe care-l ascultam era de o tristețe adîncă, fără leac, dar stăpînită, nu resemnată ci dominînd moartea sau prăbușirea. Înțelegeam desigur intenția geologului șef și el a fost ferocit văzîndu-mă prins îndată în filcul celui cîntec care spunea fără echivoc că trebuie să ai puterea de a contempla flăcările propriului tău rug. Atunci aș fi vrut să vorbesc, doream din tot sufletul să fiu întrebant, să fiu silit să vorbesc. Dar geologul șef nu m-a întrebat nimic atunci, și eu am continuat să primesc noapte de noapte vizita Alinei, să refac mereu drumul pasiunii mele care acum se detașa de înțelesul ei omenesc și rămînea doar o cenușă incandescentă în care mă zvîrcoleam. Nici măcar începutul banal al legăturii noastre, debutul ei aproape vulgar, nu izbutea să dea lucrurilor limitele unui accident, totul se înscria în destînlul meu, adică în seria actelor ce nu se pot evita pentru că sînt expresii ale unor impulsuri secrete, anarhice, niciodată cunoscute în virtualitatea lor.

În scara aceea rămasă departe în urmă, ieșeam din casă ca de obicei pe la zece. Pe atunci citeam mult, devoram cîteva cărți pe zi, trăiam nevoia mistuitoare de a legitima o stare a conștiinței mele, mai mult, de a mă apăra împotriva confuziilor care mă bombardau din toate părțile. Trebuia să cîștig acea formă de libertate care izvorăște din cunoaștere, știam bine că libertatea nu e darul cuiva, ci starea cea mai înaltă a conștiinței de sine, trebuie să știi exact ce reprezînti ca să te simți un om liber. Tocmai aici mă loveam de incertitudinile, nu cunoșteam aria în care pot să acționez eliberat de teamă, de suspiciune, de nesiguranță, sau, ceea ce era și mai greu de suportat, nu stăpîneam hotarul dintre bine și rău în accepția socială a acestor noțiuni. Ieșeam scara tîrziu, cînd începea să se stingă mișcarea orașului, locuiam într-un cartier aglomerat și zgomotos, traversam repede străzile încă animate și mă îndreptam spre lacuri, căutam acele localuri mici, cu iz de cîrciumă veche, cu mese afară sub curpeni de viță degenerată. În acel an vara debutase violent, cu călduri sufocante și furtuni diurne, așteptate ca mici diluvii reconfortante. După o asemenea confuzie a meteorilor, cînd orașul era încă răvășit și ud, m-am dus să văd vegetația spălată, dincolo de tenenurile virane din Floreasca, acolo unde trăiau încă sălcii bătrîne, scorburoase și lacul mai păstra sub pînza groasă de lîntiță, o faună care învia noaptea și arunca în văzduh mii de strigăte răgușite, fascinante pentru că erau fără noimă și sugereau o lume bizară, sortită să rămînă necunoscută pentru noi. Probabil că ploaia torențială căzută cu cîteva ore înainte dăduse un spor de frenezie acestei adunări batraciene, vacarmul era asurzitor și greu de suportat în întunericul adînc de sub sălcii. Am urcat dîmbul mîlos și am ajuns îndată în fața cîrciumii modeste pe care o țineam minte din alte peregrinări. Terasa nu era acoperită, furtuna aruncase pe cimentul grunjos frunze de salcie, praful se prefăcuse în noroi, mesele și scaunele erau ude. Am găsit totuși tînul uscat și m-am așezat. După cîteva clipe a venit ea, și i-am văzut ochii de un verde spălăcit în

lumina săracă a becului, apoi mina în care ținea o cârpă udă, o mină foarte curată, albă și cărnosă.

— Inchidem, spuse cu o indiferență oboșită.

— Nu pot să mănânc ceva ?

— Vorbiți cu șeful...

Responsabilul făcea niște socoteli, o femeie vîrstnică număra sticlele din raft.

— Repede, pînă terminăm noi borderoul, se îndură bărbatul.

Nu mai țin minte ce am mâncat atunci, era frig, toate erau reci și umede, orăcăitul broaștelor ajungea pînă la mine, filtrat de sălciile grele. Am văzut apoi fruntea ușor boltită, cum nu le stă bine femeilor și părul de culoare incertă adunată neglijent într-un coc. Mișcărilor ei moi, lipsite cu totul de rutină, spuneau că face de curind această treabă care nu-i place. Fenomenul nu era neobișnuit pe atunci, nu-mi reținea atenția și așa fi uitat repede chipul acestei tinere femei, dacă, în timp ce mîncam, n-aș fi văzut-o stînd în marginea terasei, cu capul puțin ridicat, parcă adulmecînd, ascultînd ceva sau doar primind în ființa ei aerul purificat al nopții. Acum o vedeam întreagă, neclintită, ghiceam desenul trupului ei sub șortul negru, desprinsă cu totul din acel loc mizer, mai curînd adăpostită aici de frica nopții. A simțit că e privită, s-a întors repede spre mine și a rămas tăcută, parcă admonestîndu-mă pentru indiscreția mea.

— Vreau să plătesc, am spus ușor intimidat.

Mi-a adus suma înscrisă pe un crîmpei de hîrtie deși ar fi fost mai simplu să-mi vorbească. Era evidentă acum lipsa oricărui servilism profesional, i-am plătit suma exactă deși aveam obiceiul de a da totdeauna ceva mai mult. A luat banii fără să-i numere, mi s-a părut că-și întirzie puțin privirea asupra mea și i-am văzut într-adevăr fața, de astă dată mai în lumină, cu o vagă tentă arămie, dar de o liniște inexpressivă, ca a icoanelor slave, unde vitalitatea personajelor, sufletul lor, stă bine ascuns în cărnuri. M-am ridicat și am pășit încet spre scările de la marginea terasei, acolo m-am oprit și m-am întors puțin dar ea dispăruse. Abia cînd am ajuns în drum am văzut-o, se întorsese probabil ca să curețe masa, dar stătea nemîșcată și se uita în întuneric. Mă căuta, se gîndea că o aștept ? După atitudinea de pînă atunci nu puteam bănui așa ceva. În acea clipă noaptea fu cuprinsă iar de orăcăitul violent al broaștelor, un timp nu-l auzisem sau, oricum, se îndepărtase, acum revenea cu putere crescută și mă arunca în situația penibilă a singuraticilor obsedați care vād în orice femeie o posibilă aventură erotică.

Intram în masa informă de clienți care băteau zilnic această circiumă și fără îndoială, se uitau la fel ca mine la ochii, la mîinile, la fruntea fetei care le punea pe masă, cu aceeași nepăsare, paharul de țuică. Am plecat repede de acolo, cu singura satisfacție că nu fusesem văzut, că din toate mișcărilor mele nu se putea deduce că așa fi vrut să-i vorbesc acelei femei, să o cunosc. Pînă cînd am intrat între primele case ale orașului, am dus în spate strigătul grotesc care ieșea din apele stătute ale laoului, îl duceam așa ca pe o povară inutilă, ca atîtea alte poveri inutile.

A doua zi am plecat spre muntii Rodnei și abia acolo foarte departe și mult deasupra existenței obișnuite, am scăpat de imaginea culpabilă a acelei seri. În lungile drumuri pe vîrfuri pietroase, noaptea în cort, mă cerceta chipul ei, mult mai adevărat acum și mai pămîntesc, pentru că era dezbrăcat de orice prejudecăți, puteam s-o privesc în liniște și să accept că ea e femeia care trebuie să vină. așa cum recunoaștem în stările cele mai înalte partea ce ni se cuvine. Nici acum, după atîta vreme, nu pot spune exact ce m-a atras atunci cînd am văzut-o, ce m-a robit mai tîrziu. Poate liniștea întregii făpturi, poate culoarea stînsă, veștedă a ochilor sau carnația prematur femeiască să fi sugerat o dragoste elementară, pură, ostilă cu inocență aceluia vîrtej de sentimente, obsesii și halucinații contradictorii care îngroapă marile și micile iubiri. Dacă asta era, atunci desigur a fost



îndreptătită nerăbdarea de a mă întoarce la București. N-am putut rupe nici o zi din cele hotărâte pentru munca mea acolo, în munți. Cea dintâi echipă a expediției geologice lucra aici, trebuia să văd totul și să raportez, răspundeam de măsurile ce se vor lua și știam cât se contează pe priceperea, pe devotamentul, pe pasiunea mea. Era și acesta un mod de a mă verifica pe mine însumi, de a mă convinge că într-adevăr viața îmi oferise șansa unică de a acționa eliberat de teamă, de obsesia carierei, de jalnica fascinație a ascensiunii nemeritate, fenomene atât de răspândite în lumea noastră. Încît, singurul adversar redutabil, singurul dușman de care trebuia să mă tem, erau posibilele căderi ale conștiinței mele, pierderea sentimentului de puritate, a acelei dezinvolturi care mă ajută să mă mișc printre oameni și lucruri fără să mă împiedic. Uneori însă, tocmai această dezinvoltură, rarefiază spațiul în care te miști și se naște vidul.

### 3.

Mi s-a plîns că e obosită și o înțelegeam, lucra de la nouă dimineața pînă după miezul nopții. Veniseră căldurile mari, era bine să umbli noaptea pe străzi, prin parcuri, dar în seara aceea era într-adevăr obosită. Locuia pe una din străzile umbroase și liniștite din Parcul Dorobanți, cînd am ajuns în poartă mi-a spus fără nici o ezitare că pot să intru dacă vreau, să vorbim. Nu eram surprins, mi se părea chiar de bun augur acest comportament lipsit de ceremonie artificială și dovedind o anume siguranță de sine. Mă contraria însă aspectul casei, o vilă în stilul practicat după primul război, opulent, cu o mare risipă de zidărie și sugestii de arhitectură veche românească. Peluza verde care înconjura clădirea, tufele de trandafiri stropite de cu seară, jetul anemic al unei fîntîni arteziene țineau locul într-o răcoare neverosimilă, cu ușoare iradiere de flori istovite de prea mult soare. Eram mirat, aveam de mult un soi de timiditate în fața bunăstării disciplinate, mereu egală cu ea însăși, și casa aceasta îmi sugera exact o asemenea situație. Dar n-am întrebat nimic. Alina a descuiat poarta cu grilaj de fier și a pășit pe o cărare bătută cu criblură mărunță de caloar. Am înconjurat clădirea, ea a mai descuiat o ușă din spatele casei și am urcat o scară îngustă, fără lumină, ajutîndu-ne cu chibrituri. Am înțeles că mergem pe scara de serviciu, spre mansardă. Într-adevăr ușa pe care a deschis-o atingea tavanul și încăperea în care am intrat nu avea mai mult de șase, șapte metri pătrați, fără îndoială cîndva o cameră de servitori sau magazie pentru lucruri vechi. Cu gestul cel mai firesc Alina mi-a arătat un scaun rotund fără spetează, ea s-a retras pe divanul minuscul, dintre sobă și ușă, și-a adus picioarele sub ea, a încrucișat brațele și a rămas așa, ca o zeităte budistă, chiar cu acel zîmbet enigmatic al statuilor asiatice. Eram gol acum de orice gînd, o aveam în față, o priveam fără curiozitate și fără interes masculin, ca pe un obiect însuflețit de imaginația mea. Capul proectat pe peretele alb era de-a dreptul frumos în lumina lămpii cu abajur de carton. Observam că ochii îi sînt mai vii în lumină puțină, își desfăcuse cocul și părul îi cădea ca o pleavă pe umenii arși de soare.

— Dă-mi o țigară, spuse într-un tîrziu și i-am văzut mîna întinzîndu-se spre mîne ca un gît lung de pasăre, cu oasele abia bănuite.

— Alina, a cui e casa asta? am întrebat așezîndu-mă pe scaun.

— A statului.

— Cine stă în ea?

— Niște oameni.

— Tu cum ai ajuns aici?

— Aici m-am născut... aș prefera să vorbim despre altceva. Voiam să-ți spun să nu te superi, dar nu discut niciodată cu clienții.

— Înțeleg. M-am silit totdeauna să nu-ți vorbesc.

— Să nu mai vii acolo, dacă vrei așteaptă-mă la tramvai, sau dincolo de pod, putem veni în oraș ocolind lacul.

— Mă lași să te aștept ?

Nu mi-a răspuns, a închis o clipă ochii, refuzând această strategie stupidă. Am reluat repede, vrînd să sting efectul neplăcut al stîngăciei mele :

— Bine, n-am să mai vin acolo, să-mi spui totdeauna cînd vrei să te aștept.

Cu asta mă fixam într-un punct mort, nu mai era de spus nimic pînă cînd nu se lămurea povestea acestei case, legată, precum mărturisise Alina, de destinul ei. Cercetasem repede încăperea în care ne găseam, nu aflasem nici un indiciu semnificativ. În afară de lavoarul de lemn astupat cu un prosop mare, mai era un cuier de perete ou cîteva rochii și o haină de iarnă, o etajeră cu cărți și unele nimicuri de toaletă, o masă și o valiză care ieșea pe jumătate de sub dormeză. Toate acestea exludeau limpede o existență stabilă și îndelungată în acest loc. În acel moment de confuzie am întins mîna și am luat o carte din etajeră, un roman de Cezar Petrescu, apoi alta, teatrul de Delavrancea, și încă o „Gramatică engleză“. Aici m-a oprit :

— Faci o percheziție ? N-ai să găsești nimic, am ars tot.

Abia acum liniștea ei obișnuită se clintii. Zimbea cu un fel de stăpînire dureroasă, mă sfida desigur, dar nu era destul de puternică, era obosită, refugiată în colțul acela de pat, lipită de perete, nu se temea, dar credea că trebuie să se apere.

— Nu mă mai ating de nimic, iartă-mă, ar fi trebuit să-ți cer voie.

— Nu ți-am interzis, de asta te-am și lăsat să intri aici, să te convingi că nu ai ce găsi. De altfel bănuiesc că știi tot.

— Nu știu absolut nimic...

Mă apăram copilărește, eram strivit de confuzia ei, îmi dădeam seama că insistînd, devin ridicol. Trebuia să mă ridic și să plec. Ea mă privea, nu mai avea siguranța și nici cinismul amar cu care mă tratase cu cîteva clipe înainte, dar mă privea cu aceiași ochi, cu pupilele mărite, să nu scape nimic din reacțiile mele.

— Să știi că înțeleg, am spus ridicîndu-mă.

— Nici nu e greu, a mai rămas atît de puțin de înțeles.

Cu palmele lipite de cuvertura patului, cu capul sprijinit de peretele alb, stătea așa cu genunchii dezgoliți, striviți unul de altul într-o decență inutilă, lipsită de farmec pentru că erau ai unui copil. Decorul sărac al camerei părea un refugiu și am avut în acea clipă sentimentul penibil al agresiunii, al impunității abuzive. Cu mîna pe clanța ușii am spus :

— Dacă este așa, n-am să te mai caut.

Nu s-a mișcat dar a înghițit în sec, știam că ceva a tresărit sub fruntea ei enormă, de o puritate incredibilă, ca a portretelor funerare. Abia cînd am ieșit pe sala întunecată, ea m-a ajuns și a șoptit :

— Să-ți descui poarta.

Am coborît bîjbîind, m-am strecurat printre tufele de trandafiri și pietrișul mărunt scrișnea sub pașii mei. Ea venea în urmă, în picioarele goale, n-o auzeam și asta mi s-a părut o discreție vulgară, de prostituție clandestină. La lumina becului din stradă, ascuns în frunzișul unui castan, i-am mai văzut picioarele albe lunecînd peste verdele întunecat al gazonului.

Zilele următoare m-au prins într-un vârtej de ședințe, prelungite uneori pînă după miezul nopții. Se formau atunci noi grupuri de prospecțiune pentru Carpații răsăriteni, intrarea lor în acțiune presupunea un mare efort de organizare, lipseau echipamente, lipsea mai ales ajutorul necesar din partea altor instituții și a organelor locale. Mă așteptau drumuri lungi și istovitoare, dar eram pregătit pentru orice, aveam mai cu seamă mari rezerve de entuziasm juvenil, indiferent la obstacolele obiective, la toată acea infinitate de uși care trebuiau forțate. Dar chiar dacă aș fi fost liber nu m-aș fi dus în Floreasca. Judecate acum, reticențele mele apar nejustificate, dar pot spune că nici orgoliul și nici teama nu m-au împiedicat.

Mai degrabă oroarea de sentimentalismul fad, artificial, care însoțește obligatoriu, nu știu de ce, impulsurile noastre crotice. Mi se părea că am depășit acest stadiu, totul în jurul meu avea o gravitate, o concreteță neier-tătoare care îmi cerea un mare efort de luciditate și în această încercare puneam toate disponibilitățile mele sufletești. Ocoleam cu grijă orice complicație care ar fi atentat la luciditatea mea, la liniștea mea cerebrală. Mi s-ar putea pune întrebarea de ce m-am lăsat atât de ușor tulburat de o modestă femeie de serviciu dintr-o circiumă de periferie. Aș putea răspunde în fel și chip, aici alibiurile sînt ușor de găsit. Dar voi recunoaște cu sinceritate că fenomenul m-a depășit. Dacă totuși aș încerca o explicație, aș invoca doar liniștea pe care o sugera întreaga ființă a acelei femei. Este aici o bună doză de imaginație, dar tentația liniștei erotice era prea puternică, imaginea femeii care făptuiește totul cu grația netulburată, cu seninătatea robustă, cu conștiința nedisimulată a naturii, mi s-a părut atât de aproape, încît nici una din prejudecățile care stau de obicei la pîndă, n-a mai putut funcționa. Dar după scurta mea trecere prin cămăruța din parcul Dorobanți, ceva s-a schimbat, în afara procesului, nu înlăuntrul lui, pentru că Alina continua să întruchieze misterioasa liniște pe care o rîvneam. Mă gonea spectrul unui lung șir de explicații, de tatonări și suspiciuni, inevitabil în orice situație, cu atât mai mult în cazul special al Alinei. Îmi era limpede că ea se află pe un teritoriu de naufragiu, conștientă că o întorcere în trecut nu e cu puțință, dar acest trecut o va obseda. o va teroriza atîta vreme cît va rămîne izolată pe micul ei teritoriu, înconjurată de incertitudini. Nu ideea că ar fi trebuit s-o sprijin mă îngheța, ci stăruința unor obsesii care o lipseau exact de acel calm misterios, nesfîrșit, așteptat de mine cu o patimă, altfel restul de răbdătoare. Nu renunțasem cu totul la ideea că o voi vedea curînd, nici nu foloseam strategia orgolioasă a celui mai tare, pur și simplu așteptam, încrezător în luciditatea mea și în bunii auguri ai timpului.

Am plecat în munții Moldovei și m-am întors după o săptămînă, fript de soare, istovît, dar cu satisfacția secretă, de nemărturisit că mișcam din loc stări încremenite, desferecam porți zăvorite de ignoranță și nepăsare, că trec dincolo de hotarul pe care alții, mulți, foarte mulți înaintea mea nioi nu-l atinseseră. Atunci a venit vocea ei, pe la șase dimineața, oră bizară pentru un telefon.

— Am fost bolnavă, aș fi vrut să te previn, să nu mă aștepti acolo...

— Dar ce s-a întîmplat ?

— O, nimic grav, o intoxicație... căldurile astea... am sunat de cîteva ori, n-ai răspuns... voiam... atît.

— Stai, stai puțin, de unde vorbești ?

— Ce importanță are ? Sper că nu m-ai așteptat.

— Nu, te aștept diseară, am fost plecat.

A mai spus o vorbă, n-am înțeles ce și a închis. Nu aveam nici o emoție, nu-mi era milă de ea, nu-i reproșam acest telefon neconcludent, inutil, dacă nu era un joc stupid. Dar indiferența mea era mai mult cerebrală, oarecum confecționată, pentru că undeva în adîncul conștiinței mele, telefonul Alinei lăsase un ecou, provocase acea tresărire scurtă, foarte aproape de emoție, pe care o cunoșteam ori de cîte ori se apropiiau de mine bucuriile elementare ale vieții. Ne-am întîlnit seara la capătul liniei de tramvai, am așteptat-o și a doua și a treia seară. Schimbam impresii banale, rosteam cuvinte fără adresă și fără legătură cu existența noastră concretă, mă supuneam unui ceremonial pe cît de vechi pe atît de nevinovat. Printr-o convenție tăcută, ocoleam orice întrebare care ar fi evocat trecutul ei sau condiția ei actuală și părea să-i convină această discreție. Noaptea tîrziu o însoțeam pînă în poarta casei, acolo ne despărțeam, nu voiam să mă duc sus și nici ea nu mă chema. Amintirea celei dintîi vizite îmi rămăsese dezagreabilă și știam că ajungînd din nou acolo, în décorul sumar de existență eșuată, sau mai bine zis de inexistență, aș fi simțit iarăși nevoia unor

lămuriri, inevitabile dar pe care le amînam în mod deliberat din obișnuita mea aprehensiune față de complicațiile de gîndire sau de sentiment în care cad atît de ușor cei mai mulți oameni. Observam însă cu interes crescut faptul că Alina nu mai manifesta nici un fel de suspiciune sau se hotărîse să intre într-o experiență care n-o costa mare lucru. Nu arăta entuziasm sau o dispoziție deosebită în timpul lungilor noastre peregrinări nocturne, era mai degrabă tristă și evident obosită, o oboseală care nu-i mai lăsa timp să gîndească acut relația noastră.

Într-o seară, pe la mijlocul lui iulie, ne-am întîlnit în oraș, a venit îmbrăcată într-o rochie verde din pînză de in, adaptată uimitor la albul mătășos al pielii ei, la înălțimea ei masivă care cerea o vestimentație simplă, lineară, lipsită de podoabe. Am dansat atunci într-o grădină de vară, într-un spațiu vast care ne îngăduia să ne depărtăm de stridențele orchestrei, așa cum dorea ea. Dansa detașat, rece, cu pleoapele ușor căzute, fără nici o urmă de senzualitate, dansul pîrînd a fi pentru ea un simplu exercițiu monden, sau infantil, sau o mișcare împotriva monotoniei și plictisului. La masă tăcerea devenise într-adevăr stînjenitoare, dar o suportam bine amîndoi, probabil pentru că ne cercetam, așteptam amîndoi acele mici revelații pe care nopțile de pînă acum le țineră ascunse. Cînd ducea țigara la gură și înălța puțin capul cu mișcarea reflexă a nefumătorilor, lumina îi luneca pe frunte, cădea ușor pe obraji, îi modela, dădea întregii ei figuri o expresivitate intimă, o altă ființă părea să trăiască dincolo de masca obișnuită. Era desigur misterul elementar și în seara aceea am știut că nu voi rezista mult. Totul s-a petrecut cu liniștea după care eram însetat și astfel intuiția mea nu mă trădase. În zori, cînd orașul începea cu aceleași vuiet frenetic aventura lui cotidiană, cînd vuietul acesta totdeauna neliniștitor, încărcat de chemări, se strecura în camera mea de la ultimul etaj al unui mare bloc, trupul Alinei semăna cu acele stînci de înălțimi, spălate de ploii rezezi, emanînd o căldură umedă, cu miros de astru necunoscut. Sigur, Alina nu știa asta, nici o femeie nu știe exact ce mișcări poate provoca în conștiința unui bărbat, dar eu descoperam sensuri pe care tinerețea mea, risipită pe drumuri, în cămine studentești, în camere de subsol, în iefține și grăbite descărcări erotice, mi le refuzase. Nu știam, nici nu mă întrebam ce se va alege din această clipă, cum se va destrăma ea căpătînd înfățișări și funcții noi, ca orice fenomen scăpat din matca lui originară. Eram destul de sceptic ca să nu mă tem, îmi treceam mîinile peste trupul care se lumina odată cu ziua, reflexe violete se furișau pe rotunjimile lui și nu mă părăsea imaginea pietrelor șlefuite îndelung și fără scop de o natură care nu se iubește decît pe sine. În dimineața aceea nu aveam de loc sentimentul masculului învingător și nici Alina nu arăta tristețea autentică sau convențională obișnuită în asemenea împrejurări. Eram ferocit observînd inapetența ei pentru melodramă, luciditatea care o făcea *realmente* frumoasă, o despovăra de halucinațiile erotismului posesiv. Cum stătea întinsă sub ochii și sub mîinile mele cu o totală lipsă de podoare, ea nu avea nici biografie, nu avea un trecut și nu aparținea nici unei formule de existență. Dar a vorbit, probabil că o urmă de suspiciune tot o mai teroriza.

— Chiar nu știi nimic despre mine? a întreat abia izbutind să deschidă ochii.

— Nu, nu știu nimic.

— Nici nu te interesează?

— Cred că nu.

Mi-a tremurat ușor glasul și minciuna era evidentă.

— Atunci pot să-ți spun... da' mă lași să-ți spun?

Cu o grabă inexplicabilă m-am ridicat de lîngă ea și am pus un disc, o sonată de Haydn, cred. Și Alina a început să vorbească apărîndu-și ochii de lumina tot mai puternică a zilei. Am închis ușa care dădea spre un balcon, am lăsat storiurile și în acel moment am avut senzația că sînt pri-

zonier, că mă aflu într-un spațiu foarte strîmt și nu mai pot gîndi. Am oprit și discul și acum știam că-l pusesem numai ca să par nepăsător, să trec cu răceală peste roiul de amănunte vulgare, domestice, care năvălesc cu sete nerușinată asupra stărilor pure. Nu se mai putea evita nimic și am aflat că e fiica unui oarecare Dobrotescu, fost proprietar de cai de curse, amestecat pe vremuri în cazul tenebros al asasinării unci doamne din anturajul Casei regale, afacere de care nu era străin printul Nicolae. Industria obscur după aceea, s-a afirmat rapid în timpul războiului prin legăturile sale cu un concern forestier german. Acționînd în numele unor societăți comerciale fictive și în complicitate cu înalți funcționari, a exploatat mari întinderi de păduri în nordul țării, expediind în Germania trenuri întregi de cherestea neînregistrată oficial, păgubind astfel statul cu valori impresionante. Procesul a început în 1946 dar Dobrotescu rămase liber încă doi ani, cînd o sentință gravă apărură indubitabilă. Atunci avu loc accidentul de automobil, înțeles de toți ca o sinucidere. Dobrotescu și soția lui fură găsiți carbonizați în mașina prăbușită într-o vîgăună de lingă Breaza...

Alina îmi spunea toate acestea cu o voce voalată, egală, fără participare. ca și cum ar fi citit un fapt divers de ziar. Între timp își trăsese pe ea un pled, îi vedeam doar fața căzută pe părul răvășit și umerii prea rotunzi pentru vîrsta ei. Nu era atentă la reacțiile mele sau mă pîndea prin transparența pleoapelor.

...Ultimul act fu confiscarea averii și copiii, Alina și fratele ei, se adăpostiră la un unchi după tată, magistrat militar, și el descumpănit de marile răsturnări din țară. Poate că fratele Alinei n-ar fi trecut frontiera clandestin dacă unchiul protector, scos între timp din cadrele armatei, n-ar fi fost implicat în 1953 într-o afacere de spionaj și condamnat. Ceea ce urmă fu o lungă tăcere, o liniște de criptă, populată cu fotografii și obiecte care se împrăștiuau trecînd în alte case. Un timp veniră scrisori scurte din Austria, Elveția, Italia și după un răstimp din Indochina. Fratele fugar fusese recrutat în legiunea străină, și acum, scuturat de friguri galbene trimitea mesaje disperate, blestemîndu-și soarta și chemînd moartea. Dar n-a murit. După retragerea trupelor franceze din Asia, amenințat să fie transferat în Algeria, deșertă și ajunse, în sfîrșit, după multe peripeții, în Australia, de altfel ținta inițială a acestei aventuri. Un unchi după mamă, emigrat acolo prin anii treizeci, îl primi cu entuziasm, astîmpărîndu-și astfel dorul lui de pămîntul natal. Apoi veștile s-au rărit și curînd au încetat cu totul.

Relatînd aceste din urmă fapte care-l priveau pe fratele său, Alina părea emoționată și chiar spuse:

— Din tot ce-a fost, numai pe el nu-l pot uita, nu pentru că e viu, putea să și moară, ci pentru că e o victimă, ca și mine.

Tăceam. Mi se vorbea despre o lume necunoscută mie, o eliminam din conștiința mea chiar ca simplă entitate socială, intra în marile neguri ale unui trecut spre care nu aveam timp să privesc. Dar Alina mă țira în acest trecut, spectrul de care mă temeam se arătase, și era greu de crezut că femeia aceasta va scăpa de teroarea lui. Încecai totuși rugînd-o cu oarecare iritare să-mi spună ce a urmat.

— De aici încolo nu mai e nimic interesant, vorbi ea tot mai toropită. A munit mătușa mea, m-am întors la casa veche, m-am rugat să fiu primită acolo, s-au îndurat, mi-au dat colivia pe care o știi. Pe urmă am muncit... am muncit... Nu mă mai întreba nimic... atît.

A închis ochii, și-a tras pledul spre bărbie, protejîndu-se cu brațul gol trecut peste piept. Pleoapele îi tremurau, nu voia desigur să doarmă, semlegeam că acum, după ce vorbise, era firesc să cadă într-o stare de semi-conștientă, de totală indiferență la ceea ce ar putea urma. Tumultul străzii creștea, se apropia de acel punct al intensității maxime care mă turbură

totdeauna cu misterioasa ei vitalitate, cu milioanele de ființe mînate de necruțătoarea măsură a timpului real. Trebuia să mă duc la institut și i-am șoptit :

- Dă un telefon acolo... spune-le orice.
- Da, trebuie să mă duc, vorbi ca din somn.
- Nu te duce, așteaptă-mă aici, odihnește-te.

A deschis ochii și m-a urmărit cum mă îmbrac. N-o lăsam să plece pentru că mă feream de senzația pustiitoare a amorurilor de o noapte și poate trăiam de pe acum bucuria secretă de a o găsi la întoarcere în casa mea, odihnită și albă, încărcată încă de fiorul erotic pe care somnul îl întreține și-l amplifică adesea trecîndu-l dincolo de pragul incert al adevărului. Mă privea cu mare atenție, oarecum mirată, încerca, fără îndoială, să ajungă la miezul rațional al acestei clipe, nu avea încotro, eu eram cel care hotărăște și trebuia să știe care va fi partea ei într-o dispută obscură. Nu-i reproșam deci această circumspecție, prezentă mereu în relațiile oamenilor, eu însumi fiind apăsător de ametelele unui romantism stupid, dar în dimineața aceea nu-mi făceam nici o socoteală, în nici un fel destinul Alinei nu apărea primejdios pentru mine, devreme ce fusesem prevenit și acționasem în deplină libertate. Mai tîrziu, mult mai tîrziu mi-am dat seama că seninătatea mea din dimineața aceea se năștea tocmai din nevoia de libertate, fără conștiința vreunei adversități și fără coșmarul deliberării meschine.

Am coborît în stradă și am înotat prin căldura de asfalt, de tramvaie, de motoare și strigăte. Doar aici, în felul în care mă mișcam prin lumina încinsă, se schimbă ceva. Eram mai străin.

#### 4.

Mă pregăteam să plec în Maramureș pentru o expertiză, în scopul redeschiderii unor exploatați aurifere abandonate în timpul războiului. Cînd porneam la drum mă dezlegam repede de treburile mărunte, de inerciile cotidiene, pătrundeam într-o zonă de voluptate, într-un univers în care fiecare mișcare își găseau locul firesc. Plăcerea venea din sentimentul că scap de teroarea inutilității într-o vreme în care mulți oameni, cunoscuți de mine, se așezau temeinic, la adăpostul unor confuzii verbioase, exact în cele mai sterile activități. Pentru ca eu să izbutesc în misiunile mele, să rezolv ades probleme imprezvizibile, trei, patru mă dăscăleau, furîndu-mi cîte puțin din bucuria care însoțea plecările mele. Dar simpla aglomerare de mărunțișuri într-o valiză, îmi reda valoarea propriei mele răspunderi și deveneam aproape vesel.

Alina venise la mine îndată după prînz, cu intenția de a mă însoți la gară. Vechile mele manii de om singuratic cedau încetul cu încetul și observam cu surprindere amuzată cum se mișcă ea prin casă, schimbînd cîte ceva în ordinea încremenită a obiectelor, păstrînd totuși o anume ezitare, nesiguranța sau lipsa de îndeminare. Nu aveam de loc apetituri menajere, n-o priveam de loc ca pe o eventuală soție, voiam să păstrez pentru un timp nedeterminat imaginea celei dinții întîlniri, o preferam neclintită pe un scaun sau supusă mîinilor și ochilor mei. Hotărîsem amîndoi să renunțe pentru un timp la munca ei de la Herăstrău, să caute ceva mai bun sau să nu caute nimic. Nu s-a arătat îngrijorată și am înțeles că o slujbă din asta poate găsi oricînd. La întoarcerea din Maramureș puteam să-mi iau o parte din concediu, vreo zece zile. Am întrebato unde ar vrea să mergem și ea răspuns fără entuziasm :

— N-am ieșit din București de ani întregi, mi s-ar părea o aventură nepermisă.

- Totuși unde ai vrea să mergi ?
- Undeva unde aș putea să putrezesc.
- Ce să faci ?

— Să putrezesc, să simt cum putrezesc toate în mine.

— Nu te grăbi, asta o să se întâmple oricum, mai târziu, deocamdată sîntem foarte vii.

— Nu, aş vrea să putrezească ce nu-i al meu.

— Înţeleg, şi asta s-ar putea întâmpla, dar trebuie să pui ceva în loc, să-ţi umpli sufletul cu altceva. Să pleci de-acolo, din casa aceea, nu ştiu de ce te-ai întors, putea să bănuieşti că acolo te striveşte trecutul. Să lăsam, o să vedem, pînă cînd mă întorc eu să te gîndeşti la un loc frumos şi liniştit.

— Dar nu ştiu nici unul.

— Alege la întâmplare, ia o hartă şi pune degetul pe numele unui sat.

Mă aşteptam să se bucure ca un copil dar ea tăcu pîrînd a se gîndi la ceva foarte îndepărtat. Zise într-un târziu :

— Spune drept, nu ți-e frică de mine ?

— Nu mi-e frică de nimeni.

— Nu de mine, propriu-zis. Cum să spun, de ceea ce port cu mine.

— Am spus că nu mi-e frică de nimeni.

Mă irita insistența ei pentru că îmi strecura ideea că ar trebui într-adevăr să-mi fie frică. Am încercat să lămuresc :

— Tu ești înafara oricărui fenomen, sau așa vreau eu să te văd... Cînd am să mă tem, am să-ți spun.

M-a sărutat atunci, m-a adus lîngă ea și m-a ținut așa multă vreme, strîngîndu-mă și plîngînd înăbușit, trecîndu-și degetele prin părul meu. Mai târziu și-a cerut iertare pentru această scenă, adăugînd că nu i se întîmplase nici în clipele grele să-și piardă cumpătul în așa măsură. Am vrut să știu ce anume se întîmplă cu ea și atunci, recăpătîndu-și liniștea obișnuită, îmi spuse fără înconjur, cu o sinceritate voit brutală, că eu îi stnicasem un echilibru pe care ea și-l făurise într-un lung răstimp, alegînd din numeroase soluții pe aceea a muncii obscure, a autoflagelării. Se putea înțelege că i-am făcut un mare rău și mă previne asupra răspunderilor, dar era imprudentă o asemenea ipoteză, cred mai degrabă că era într-adevăr mișcată de atitudinea mea. Am trecut repede peste acest incident, reținînd propria ei oroare pentru dezlănțuirile sentimentale.

În după amiaza aceea, cînd mai aveam cîteva ore pînă la tren, s-a întîmplat un lucru bizar. Cineva a sunat la ușă și deschizînd m-am găsit în fața unui bărbat tînăr, îmbrăcat într-o cămașă cu carouri mari roșii. La prînz portarul blocului îmi spusese că m-a căutat cineva. Mă arătasem surprins, toată lumea știa că dimineața nu sînt acasă. Sigur, același personaj revenise acum. Zîmbînd foarte deschis, probabil pentru a-mi cîștiga încrederea, a rostit numele meu, a întrebat dacă eu sînt și ceru voie să intre. Nu puteam intra în cameră, oricum trebuia să o anunț pe Alina și să aşteptăm puțin, dar vizitatorul se grăbi să scoată din buzunar un carnetel pe care mi-l întinse. N-am putut citi ce scrie acolo, nici măcar n-am priceput ce înseamnă acel carnet.

— Da, și ce doriți ? am întrebat hotărît să rămînem acolo, în vestiar.

Omul a aruncat o privire spre ușă cu glasvăn, apoi spre cuierul în care era atîrnată haina de ploaie a Alinei. Zise în șoaptă, păstrînd același zîmbet de complicitate binevoitoare :

— Voiam să vă întreb dacă n-ați observat ceva în blocul dumneavoastră, unele persoane cam certe cu morala, știți, femeii care fug de munca cinstită, mai sînt din astea... mi s-au semnalat cazuri și noi considerăm normal să vorbim întîi cu locatarii, să-i rugăm să ne sprijine...

Sigur, știam lucrurile acestea, tot blocul le știa, dar nu cunoșteam un caz anume, nu puteam spune nimic precis, oricît m-aș fi simțit în căpa aceea solidar cu el în apărarea moralei publice. Nu sooteam inoportună vizita lui, faptul că lucra atît de deschis, dimpotrivă, mă ferea de orice ezitare și i-am spus în cea mai mare liniște.

— Eu sînt mai tot timpul plecat, și în general nu prea știu ce se întîmplă în bloc, nu cunosc pe nimeni...

Omul părea încurcat, dar nu-și părăsea zîmbetul afabil, se mai uită odată, ceva mai stăruitor, la pelerina Alinei și puse capăt convorbirii :

— Dacă aflați ceva, ne faceți un serviciu, este și interesul dumneavoastră, al tuturor locatarilor, vă rugăm să ne anunțați. Mă găsiți la telefonul ăsta...

Scoase repede din buzunar un mic pătrat de hîrtie pe care era însemnat numele lui și un număr de telefon, mi l-a dat, mi-a întîins mîna și s-a retras foarte politicos. Am mai rămas cîteva clipe în vestiar cu hîrtia aceea în mîna, încercînd să leg unele supoziții, să deslușesc cu exactitate rostul acestei vizite, în orice caz neplăcută, mi se părea că mă obligă, mă îndeamnă, chiar dacă la modul convențional și degajat, să observ fapte care nu mă interesaseră niciodată. Excludeam orice legătură între această întîmplare și prezența Alinei la mine, ar fi fost o absurditate, dar simplul fapt că delimitam lucrurile, însemna că nu sînt gîndesc la așa ceva, că ar fi posibilă o interferență pe o linie mai puțin directă. Gîndul meu bătea mai departe, revenind în cameră nu i-am spus nimic Alinei dar ea, cu o abia perceptibilă neliniște a întrebă :

— Cine-a fost ?

— Administratorul blocului... nimicuri.

M-a crezut și pînă cînd am plecat spre gară am rămas tăcuți, într-o așteptare crispată. În gară, în acele cîteva minute de emoție nepunctuoasă, stupidă, îmi reproșam că nu sînt destul de stăpîn pe reacțiile mele, că cedez ușor tocmai acelei inconsecvențe de umoare din care se nasc conflicte inutile, exasperante prin subiectivitatea lor. Să fi fost acesta semnalul misterios al unor dezlegări viitoare, avertismentul discret, lipsit de ostentație al unei conștiințe dinafara mea ? Greu de spus pentru că în clipa în care trenul s-a mișcat am văzut-o pe Alina singură pe peronul imens și aproape gol, i-am văzut fruntea lucind ca o piatră șlefuită, și ochii fără viață și pielea brațelor albastrie în lumina crudă a lămpilor, toată de o frumusețe de manechin care aștepta să fie însuflețit. Mă durea neputința de a o iubi, deși n-am știut niciodată exact ce înseamnă această stare, închipindu-mi-o ca pe o formă de demență, de diminuare psihică. Voiam să descopăr altceva, dincolo de răsufllata, rizibila „lovitură de trăsnet“, care nu e decît impulsul deviat al instinctelor. Credeam că se poate ajunge prin concentrare lucidă la acea desăvîrșită comunicare erotică pe care natura o realizează în superba ei ignoranță. Mă înșelam firește, devreme ce urmărind de la fereastra vagonului silueta Alinei care se micșora, se topea printre celelalte obiecte ale peronului, am simțit că sufletul mi se închircește, începusem deci s-o iubesc la modul precar, lăcrimos.

Dar am fost foarte aproape de viziunea mea, peste două săptămîni într-un sat de pe malul mării. Aflasem că acel loc devenise refugiul unor mici grupuri de snobi care făceau nudism, dormeau pe rogojini, noaptea fugeau cu limuzinele spre barurile de la Eforie și Mamaia. Mi s-a spus totuși că plaja e imensă, că se pot găsi case cu totul izolate și asta m-a tentat. Nu jubeam marea, nu aveam nostalgia ei după două vacanțe soldate cu deteriorări nervoase din cauza soarelui excesiv și a plajelor aglomerate. Dintre cele cîteva soluții Alina preferea marea, spunea că mai fusese o singură dată la Techirghiol, în copilărie, făcuse mici incursiuni pe litoral și rămăsese de atunci cu dorul talazurilor. N-am obiectat nimic, mă hotărîsem să nu provoc dispută cu iz matrimonial, să-i las Alinei libertatea de gîndire pe care o năzuim pentru mine însumi. Am plecat dimineața cu un tren rapid și la prînz umblam pe ulițele nisipoase ale aceluia sat, în căutarea unei case. Ne orientam spre sud, acolo unde așezările păreau mai modeste, ocoleam curțile în care erau garate mașini, unele de dimensiuni și culorile obișnuite ale automobilelor de instituție. Aceste sugestii de parvenitism abuziv îmi dădeau o stare confuză de tristețe. Alina rîdea de mine,



zicea că sînt un idealist, un romantic inadapabil, sortit să treacă prin lume drapat într-o melancolie donchihotescă. Dar și ci i-ar fi plăcut un loc liniștit, așa că ne-am încumetat să traversăm o mare întindere pe care șerpuiiau luferi de pepeni, cu fructe mici zebrațe, ca să ajungem la un grup de case foarte aproape de plajă, socotind după coamele spumate ale valurilor. Un tatar somnolent ne-a arătat o cameră cu pămînt pe jos, în mod ciudat fără ferestre, dar cu lumină electrică. Am rămas acolo pe un preț de nimic, eram oboșiți, puteam oricînd să ne mutăm. Marea lovea gardurile tatarului, spre dreapta malul se înălța brusc și lăsa sub el aglomerări de stîncărie neagră, încît la apusul soarelui am fost amîndoi fascinați și hotărîți să rămînem aici toate cele zece zile. Puțin mai tîrziu a venit femeia tatarului aducînd de la pascut cîteva capre costelive. S-a apucat îndată să curețe camera și în acest timp noi ne-am descălțat și am pîșit pe nisipul cald, am mers mai departe pînă cînd zdrențele oboșite ale valurilor ne-au lovit picioarele. Atunci ne-am pomenit uitîndu-ne unul la altul, parcă surprinși, răsturnați brusc într-o realitate grotescă. Am izbucnit amîndoi în rîs, un rîs nervos, isteric, fără noimă. Alina a întins brațele spre mine, rîzînd mereu, m-a cuprins de gît, avut o tresărire și i-am văzut ochii strălucînd de lacrimi. S-a desprins repede de mine, a luat-o la goană pe nisipul ud, spre stînci și a dispărut sub malul înalt.

În zilele toride care au urmat am ieșit puțin pe plajă, acum era limpede că suport greu soarele și nu voiam să risc o insolamție. Se ducea Alina singură la stînci, eu rămîneam să citesc în semiobscuritatea camerei, luptîndu-mă cu muștele agresive adăpostite și ele de caniculă. Dar ieșeam seara și umblam mult pe miriștile țepoase, urmărind goana hîrciogilor roșii, mișcarea șoptită a natunii umile, strivită de vecinătatea atotputernică a mării. Nu cred că Alinei îi făceau vreo plăcere aceste spații dezolante, dar venea la cîteva pași în urma mea, în picioarele goale, oprindu-se mereu să-și scoată spîinii. Eu însă, printr-o curioasă solidaritate cu țărîna arsă, cu buruienile toropite, mă simțeam inundat de pacea adîncă a pelerinilor străbătînd pustiiuri. Ne întorceam la apă cînd soarele cobora sub orizont, aruncam hainele, ne lăsam izbiți de sărătura moale și grea, înotam ușor, ca peștii sau ca păsările în văzduh, fără efort. Prin transparenta verde a mării în amurg vedeam trupul Alinei, alungit enorm, subțiat, și părul legănîndu-se ca o stranie vietate acvatică. Mă apropiam de ea, mă depărtam, simulam o urmărire pînă cînd o prindeam, mă luptam cu ea și atingerea trupurilor nu mai păstra nimic din fiorul obișnuit, ea nu mai avea un nume, nu avea nici trecut nici viitor, era o creație a imaginației mele în complicitate cu sufletul uleios al mării și asta era tot ce puteam visa mai mult. O aduceam la țarm, o întindeam pe nisipul ud, o îngropam să-i ascund goliciunea și rămînea afară doar fruntea și ochii în care nu desluseam nimic. Așa cobora noaptea peste noi și cînd reintram tîrziu în apă, vedeam țărîmul stîncos, și departe, luminile de la Mangalia, anunțîndu-mi că sîntem vii, că sîntem oameni și nu știam care realitate e mai adevărată. Vorbeam puțin, eram fericit că Alina nu-și mănturisește la tot pasul impresiile, că primește totul cu îngăduința nepăsătoare a tuturor lucrurilor care ne înconjurau acolo. O întrebam totuși uneori:

— Tu ce faci toată ziua, la ce te gîndești?

— La timpul cînd n-o să mai fii tu.

— Dar asta nu înseamnă nimic, eu nu sînt viitorul ci clipa de acum.

— Da, tocmai, la clipa asta care n-o să mai fie.

— Depinde de noi, noi facem totul, ce vezi nu-i decît recuzita din care clădim mereu alte decoruri.

— Mînti... știi bine că nu-i așa, noi nu clădim, sîntem clădiți.

Într-un fel avea dreptate dar nu acceptam că pot fi clădit fără încuviințarea mea și-i spuneam:

— Nu mă tem decît de ravagiile timpului, restul e o convenție pe care o semnăm sau nu.

— O, cât aş vrea să gîndesc ca tine, să emit abstracţiuni din astea... dar acum e bine, eşti şi trebuie să simt cât mai mult că eşti. Vezi, tot de timp mi-e frică şi mie.

— Timpul e în favoarea ta, spuneai că vrei să putrezească ceva.

— La cu totul altceva mă gîndeam, nu la noi, aştept să putrezească ce nu-j al meu.

— Nu-mi dau seama ce trebuie să se întîmple, nu se pot face decît presupunerii, depinde cît anume vrei tu să pierzi.

De obicei vorbeam aşa pe întuneric, înveliţi în căldura neclintită a încăperii, n-o vedeam pe Alina, dar era foarte aproape şoapta ei şi trupul îmbibat de sare, mirosind a scoici şi a plante acvatice. Auzeam caprele tuşind, foindu-se în culcuşurile lor prăfoase, şi mai departe, foşnetul egal al valurilor în care adormeam spre zori.

Dar există un mecanism absurd al întîmplării, sau o logică misterioasă a realităţii obiective care intră în alarmă ori de cîte ori evadarea noastră prinde contur şi tinde să se constituie ca o imagine, parazitată fireşte, dar împăcată cu sine. Inserarea căzuse mai devreme, ajutată de nebulozitatea aerului, marea era agitată, dar am intrat totuşi şi am rămas mult timp în apă. Nu ne înduram să ieşim în bătaia vîntului puternic şi rece, deşi un soi de spaimă ne stăpînea pe amîndoi, nu vedeam ţărmul, nu aveam nici un reper, senzaţia că am intrat în sînul cel mai ascuns al mării ne teroriza. Panica aceasta îmi era cu totul necunoscută, mă fascina ca şi cum aş fi intrat conştient în moarte şi acum îi pipăiam dimensiunile. Eram foarte aproape de Alina, braţele ni se loveau uneori, ne găseam şi valurile ne aruncau îmbrăţişaţi în întuneric ca pe un rest de epavă. Eram convins că sîntem departe de ţărm dar un punct luminos se ivi acolo şi un fel de ceaţă albă trecu repede pe deasupra valurilor. În starea de excitaţie extremă în care mă găseam, cînd nu mai aveam controlul existenţei reale, nu mă miram că halucinez, dar văzuse şi Alina acea luminozitate, strigă ceva neînţeles şi înotă spre ţărm. Mă trezeam, îmi dădeam seama că cineva îndrepta asupra noastră un reflector, o lanternă puternică. Ne-am oprit în bătaia acelei lumini, la vreo zece metri, cînd apa încă ne mai apăra goliioruna, i-am spus Alinei să stea acolo şi am ieşit numai eu, lovit de valuri, orbit de lanternă necruţătoare. Lîngă hainele noastre se aflau doi oameni în uniformă, doi grăniceri, i-am rugat să se depărteze puţin, să se poată îmbrăca Alina. Ei s-au întors, au stins lanternă şi au aprins ţigări. Ne-au cerut apoi să ne legitimăm şi am ajuns cu toţii la casa tătarului. Acolo ne-am putut vedea bine, era un locotenent şi un caporal.

— Nu ştiaţi că nu e voie pe plajă după ora opt? întrebă locotenentul examinînd actele noastre.

— Nu ştiam.

— Dumneata de ce nu le-ai spus, Etem?

Tătarul bîgui ceva, ofiţerul nici nu-l asculta, ne examina acum pe noi, se uita cu oarecare insistenţă la Alina, îmi dădeam seama că o priveşte ca un bărbat tînăr, încrezător în farmecele lui, poate şi în uniformă lui impecabilă. Un zîmbet uşor ironic, uşor încurcat, îl făcea simpatic şi nu aveam nici un fel de emoţie. În timp ce-şi nota numele noastre, locotenentul zise:

— Ştiţi probabil că aici e zonă de frontieră, dumnealui nici nu avea voie să vă închirieze camera, însfîrşit, o să vedem... n-ar fi rău dacă v-aţi muta în satul celălalt sau la Mangalia, oricum, nu mai circulaţi noaptea... înţelegi, nu-i aşa?

Salută cu o politete care mi s-a părut exagerată şi pleacă amîndoi spre plajă.

În noaptea aceea am hotărît să ne întoarcem la Bucureşti, ceva se sfîrşise, ştiam că sînt stări care nu se repetă, stăruind să le păstrezi nealterate, să le foloseşti ca pe un cîştig definitiv ajungi să pierzi şi amintirea

lor. Incidentul cu grănicerii nu mă afecta, el se situa într-o ordine normală, ceva trebuie să se întâmple totdeauna și poate, chiar din contrastul care se creează, reiese starea de excepție mereu rivnită. Judecând așa, căutam fără îndoială un alibi, făceam un nou exercițiu de luciditate, luptam împotriva aceluia fatalism care ne asaltează cu perfidie pentru a ne lipsi de orice pavază. Aveam acordul tăcut al Alinei și am fost atent la liniștea desăvârșită cu care își strîngea lucrurile. Soarele, apa, vîntul, nopțile noastre, făcuseră din ea un manechin frumos, o faptură devitalizată, eliberată de măruntele sugestii erotice, atît de înșelătoare. Așa am văzut-o în drumul de întoarcere, un timp însoțit de vuietul îndepărtat și zadarnic al mării, apoi în trenul care ne țira prin Bărăganul incandescent.

5.

Sigur, trebuie să ai puterea de a-ți contempla flăcările propriului tău rug. Șeful meu, geologul șef de pe „Geoda“ părea foarte bine așezat pe această poziție, devreme ce nu arăta nici tristețe nici resemnare, nici aceea jovialitate care maschează uneori un pustiu sufletesc. Nu știam dacă i se întimplase vreodată ceva grav, ceva care se numește de obicei o dramă, se putea foarte bine ca filozofia lui să fie rezultatul unor îndelungi observații, al unei chemări profund umane, al unui echilibru moral care-l ajută să judece binele și răul ca înfățișări de nedespărțit ale existenței. El nu condamna, nu l-am surprins niciodată ținînd predici, avea o încredere aproape mistică în puterea de regenerare a sufletelor noastre neliniștite. M-am convins de asta într-o zi cînd rămăserăm doar noi doi pe navă, într-o duminică. Atunci a socotit el momentul cel mai bun să intervină, era relativ liniște pe țărături, dimineața fusese o festivitate, se întilniseră constructorii români și iugoslavi, mulți dintre ai noștri se duseseră să viziteze șantierul arheologic de la Lepnski Vir cu descoperirile care făcuseră mare vîlvă. Atunci m-a prins în cabina mea, făceam puțină curățenie și pe nesimțite m-am trezit mărturisindu-mă. M-a întrerupt la mișcarea care i se părea lui a fi eroarea mea esențială.

— Atunci cînd te-au chemat la institut, voiau să te prevină.

— Prea tîrziu, Alina era la mine, o adusesem eu însumi într-o seară cu o mașină. Sorții căzuseră.

— Dar nu știi, n-ai aflat ce voiau să-ți propună.

— Nici nu i-am lăsat, trebuia să aleg eu, să acționez liber. Cred și acum că a fi liber înseamnă a lua cîl mai puțin.

— Unii, mi se pare cei mai mulți, înțeleg altfel.

— Da, știi, dar libertatea asta devine strategie, pînda veche a celui mai tare. Eu am vrut să dau, nu să iau și am cerut postul cel mai modest, am lucrat la subsol, în laborator sau la sortarea buletinelor. Ei au fost surprinși, m-au suspectat chiar pentru modestia mea, dar fenomenul nu mai interesa, nu mă temeam decît de conștiința mea, de o deviere a credințelor mele mă temeam. Dar a fost greu, cîștigam puțin, Alina a găsit de lucru la o cooperativă de artizanat, eu făceam ore suplimentare pînă noaptea tîrziu.

— O mai iubeai atunci?

— Nu se schimbase nimic, Alina era o creație a mea, eu o însufletisem.

— Un manechin?

— Dacă vrei, dacă prin asta înțelegi renunțarea lucidă la conflictele care se ivesc de obicei. Dacă aș fi artist probabil că i-aș cere operei mele să mi se supună, altfel nu iese nimic.

— Se spune că artistul poate deveni sclavul operei lui, că aceasta își cîștigă o anume autonomie.

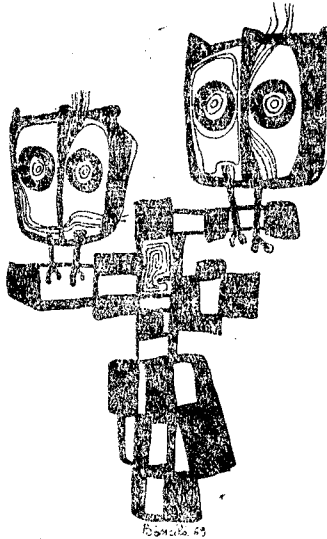
— Fals, eroare, asta e misticism... nu am făcut o comparație fericită, Alina era un om, un simplu om în legătură cu care se pot face experiențe

multiple. Eu am făcut-o pe a mea — asumîndu-mi toate riscurile. Cînd mi-a anunțat sosirea fratelui ei, am înțeles că experiența se apropie de sfîrșit, sau trece în alt stadiu. O soluție posibilă ar fi fost înțelegerea, tratativele, tranzacțiile joase, cu un cuvînt promiscuitatea.

— Dar putea să-ți fie recunoscătoare.

— La ce mi-ar fi folosit? Prin tot ce-am făcut am urmărit un scop al meu, egoist dacă vrei, de ce i-aș fi cerut recunoștință? A intrat în facultate și a ajuns în anul trei prin eforturi mari, eu nu am nici un merit. Nu-i cerusem nici un fel de asigurări, nu invocasem niciodată aceea veșnicie denizorie a îndrăgostiților, fascinația mea era libertatea, lipsa de constrîngere. Dacă aș fi avut doar o clipă sentimentul că ea este prizoniera fratelui sau a unchiului ei, aș fi scos-o fără îndoială din casa aceea, dar în acel moment hotărîtor a rămas neolintită, întinsă leneș pe un fotoliu, dezarmîndu-mă cu liniștea moartă a ochilor ei. Printr-o curioasă răsturnare a situației care putea să-mi apară foarte gravă, observam cu uimire cît se maturizase Alina, cîtă putere degaja făptura ei destinsă, piciorul dezvelit cu o impudoare ostentativă, legănat încet, cu osteneala felinelor mari. „Acuma lasă-ne“, a hîrîit vocea de patefon vechi a unchiului ei și el veni spre mine sprijinîndu-se de mobile.

Orele care au urmat au fost cetoase și neconcludente. Abia pe „Geoda“ a început urcușul greu al altui versant al lucidității mele, dar acum rămăsesse o singură întrebare și riscul de a nu mai avea timp să răspund.



# nina cassian



## luna

Te-am văzut aceeași  
ieșind din mare  
ca ventuza roșie  
a unei lipitori de umbră și apă  
sărutându-mi și sugindu-mi osul frunții  
părăsindu-ți apoi trupul  
pentru a urca pe cerul gol și negru —  
te-am văzut  
cu urme de oameni pe față,  
dar aceeași în vecia distanței dintre noi  
eu golindu-mă de sânge numai privindu-te  
și rămânând palidă multă vreme  
după dispariția ta.

Cîte-ntîmplări au fost între mine și tine,  
în formă de cheie, de cîine, de literă,  
toate se-ntîmpină, cînd ieși din mare,  
se unesc și sună pentru o clipă  
cu sunet de cheie, de ciurt, de literă,  
încît nisipul se zgribulește înfiorat  
și ies mîini reci la suprafața apei.

O, aceeași, veninoasă, lacomă,  
tu, care omori din nepăsare,  
vecină asasină,  
cu travestiuri de fruct și de femeie,  
cu mască de blîndețe și de somn,  
și tînără, tînără  
ca însăși uscăciunea...

## spleen

Dintre atîtea cunoscute seri,  
iată și-această cunoscută seară  
în care muștele-amorțite de răcoarea  
odăii-acesteia de țară  
plutesc, de bună voie, în zbor planat, afară  
spre zarea care încă se mai vede

și spre profundul receptacol verde  
al curții înfrunzite ;  
crește fumul  
din ochiul scrumierii, de parcă și-ar trimite  
un zeu, privirea lui concretizată  
spre mine, spre meschinul țarc în care  
citesc și număr muște  
visînd o mai spectaculoasă întîmplare,  
un fulger născocit,  
un crab care din fruntea mea să muște,  
o prăbușire-a ploii, un chibrit  
care să nu-mi aprindă țigara, el fiind  
un sfînt segment de aur cu capul de argint.

## **din nou îmi e frică**

Din nou îmi e frică de moarte.  
Pînă acum, puteam muri oricînd,  
aflîndu-mă mereu  
la polul anestezic al iubirii.  
Gîndeam chiar : iată, noi doi,  
dacă-am muri acum cu gurile împreunate  
nimeni n-ar înțelege  
cum de ne-am putut păstra  
forma de ou fericit  
în cădere.

Din nou îmi e frică de moarte  
acum, fără tine,  
mi-e frică să nu alunec,  
să nu cad pe scări,  
mi-e frică de trandafiri,  
de insomnie, de răceală,  
și mi-e îngrozitor de frică de moarte  
pentru că nu e drept să mor așa,  
neîmpăcată, neîmpărțită,  
să intru-n nuntă fără zestre,  
urîtă, posomorîtă, gîlcevitoare,  
și protestînd, protestînd...

## **avertisment**

Degeaba umblați îmbrățișați.  
Abia am fost în ținutul cu iarnă  
și știu că nimenea nu are frați.

Un frig atît de mare nu poate fi învins  
cu-aceste trupuri tinere  
pe care le înfigeți în universul nins.

Zadarnic rîdeți. Dinții voștri, azi,  
sînt numai strădania țestei  
de-a perfora trecătorul obraz.

## **dacă-ai fi știut ...**

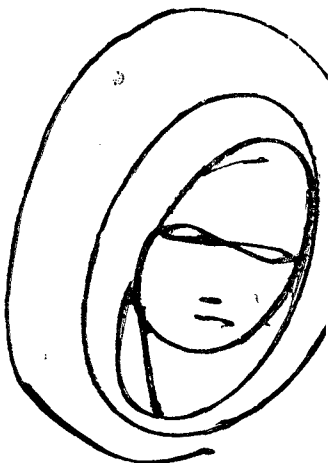
Deci, tot se face seară aci pe-orizontal  
blesteme dezlegate ; deci, tot se face seară  
pe casta desvelire a patimilor tale.

Deci, tot se face seară... pentru a cîta oară ?

Te lecuiești de gestul sălbatic al luminii  
cînd pîrjolește roca. Își stinge păsăretul  
culorile și foamea. Și-n timp ce suie crinii,  
își pierde puterea macii degenerînd cu-ncetul...

Deci, tot se face seară...

O, dacă-ai fi știut,  
puteai să-aștepți în voie și nu gemînd și nu  
recunoscînd un sumbru păcat necunoscut,  
și nu dînd zvon în lume că tu, și tu, și tu !





## sezon la mamaia \*)

Fra'elui meu Leon

Imaginați-vă un băiat de-nici douăzeci de ani adus în pragul disperării. Trebuie să-l imaginați — ca disperat — deoarece altfel s-ar supăra. Și să vi-l imaginați, ca să-l puteți afla. Altfel, numai văzându-l, v-ați putea întreba: ăsta e disperatul? Așa arată un disperat? Băiatul, de statură potrivită, are obraji rumeni — așa îi are el de foarte mulți ani — se poartă îngrijit, pieptănat cu cărare, cum se pieptăna de obicei băieții care au părul mătășos, firul moale, o nuanță de blond. Cel mai întunecat blond. Să nu-i spuneți șaten, că iarăși s-ar supăra, are și de ce — îi atingeți și-i și distrugeți o imagine a copilului care a fost. Un copil blond, de un blond pentru care mama lui avea un cult. Băiat de familie. Are el griji?... De ce nu! Părinții l-au trimis la mare pe trei săptămîni ca să se consoleze. A căzut la examenul de admitere, pe Splai, știți unde, acolo unde e întrecere mare, la „actorie“, cum spune, în dispreț voit, neconsolat, băiatul. Coarnă e numele lui. Coarnă? De-acasă Cornel. De pe stradă, Cîrnu. (Nu e cîrnu. I-a plăcut o cîrnă). Părinții nu-și fac probleme, intelectuali de altfel, — intră la Biologie; sau la Mineralogie, ei știu că toate îi plac, copil înzestrat și apoi s-au ocupat de el, i-au dat creștere, — o are, el însă, respins la examen — și nu fiindcă s-ar fi prezentat cu „Regina ostrogoților“, își dă tifle zicîndu-și Coarnă. Coarnă își zice disperatul. Nu e vorba de felul lui, numai vorba asta, mai bine zis starea o colportează: „Sînt disperat“. „Se și vede“ observă cel informat și atunci Coarnă, presat, n-are încotro, îl pune la respect. Chiar sînteți dvs. făcut pentru a ști cum arată disperatul. Nici tatăl meu nu mai știe, de cînd s-a ajuns și el. Adevărat, că e inginer ridicat din tehnicieni. Mama, cel puțin, o contabilă șefă, are tact, ea tace. Ocupată, nu vede. Foarte ocupată, a fost șefă contabilă pe un sector, pe cînd eram eu mic și mă dădăcea, acum e șefă contabilă pe planetă. Și eu sînt lăsat să mă bat cu capul de pereții îngrădirilor. Să descopăr mereu și la tot pasul că s-ar putea face pe lume mult mai mult decît se face. Oamenii? Niște comozi. Ei nu știu, nu-și dau seama.

Dacă știi, cum știu eu, îți pui mîinile în cap, ești disperat, ești disperatul.

Și de văzut vedem un băiat sănătos, chiar voinic, bine clădit, cu o frunte senină din care picură gîndurile, proaspete, clare.

I-au luat, acei părinți, cameră la marginea Constanței lîngă Piața Soveja, către încintările prea luminoase Mamaia, spaima înăcriților, plaja vedetă. Drum pe șosea, drept înainte. El, dacă nu vrea, nu face drumul, nu parcurge distanța și rămîne dincoace cu țigoveții, pe la casele lor lungi și joase, toate întorcînd spatele soarelui și străzii, prea deschisă la capatul ei, ca să se pună la adăpost de vînturi. Dar nu, nu rămîne, străbate în fiecare zi cei cîțiva kilometri. Nu ia mașina cu troleu de la „So-

\*) Fragment de roman



veja". Un cros de zece minute îl aduce în dreptul hotelului PERLA. Vine de acasă în ținută de plajă și arată lumii un corp de zeu destul de banalizat pe aici, dar foarte tânăr și foarte în putere și un obraz feciorelnic. În soare și ultralumină totul la acest flăcău spune: sint eu, vedeți-mă toți; deoarece eu nu mă uit la nimeni. Asta, dacă-l privești... Altceva e să stai să ascuți ce spune băiatul despre dînsul. Spune că aici, la „Soveja” îi e dat lui să-și consume disperarea, pe niște străzi lungi și înguste. Cum arată o stradă ca asta, iată: la un capăt al străzii o „Alimentara” și o *desfacere* PÎINE. La capătul celălalt: se termină pămîntul țării românești și începe marea. În lungul străzii, praf-nisip. Praful e adus din oraș, nisipul zburătăcit de pe plajă, escoaladînd digul de pămînt. Unde pe ultimii ei pași își aduce România pămînturile față în față cu marea, chiar aici, în pas de voie și-n consimțită recluduime, nu vrea Cornel Coarnă să știe de fete, de existența fetelor. A proclamat. Îi plac soarele, plaja, masajul valurilor. Altfel s-ar lipsi de ele. „Dar îmi plac”. Dintr-un salt e la Mamaia. Altfel s-ar lipsi... Nici n-a ajuns pe plajă și-și pune ochelarij de soare cu lentilele curbate, închise lateral, — „să fiu cît mai puțin văzut”. Corpul, nu-i așa? nu se poate ascunde. El știe că are un corp atrăgător, i-au spus fetele. „Un corp tandru”. Alt costum de baie decît chiloții nu se află pentru bărbați. Dacă s-ar afla...

Disperarea, admite Coarnă, e dedesubt, sub stratul care atrage. Sub banal.

Admiteți că pozcază. Dar nu e de loc sigur. El poartă cu sine firese un strai și o nuditate. Nu-l crezi? Atunci faci ce se poate face: îi arunci în obraz că nu-i adevărat, nu ești tu disperat, n-ai de ce să fii. Și el consumă un comprimat de revoltă: Trebuia să-mi dau cu *disperare* pe obraz. Ca să se vadă.

...Băiatul, în chiloți, cu frizura foarte puțin deranjată de vînt și fără să-și scoată ochelarij cu lentilele și albastre și curbate, ședea la malul mării cu picioarele atingînd spuma valurilor, pe un colț de barcă Salvamar și cu spatele la mare și gîndea. Se imagina într-un plîns de-al lui: cum — din frunte, lacrimi îi picurau. Nimeni nu vedea. Doar un copil, bălăcîndu-se între nisip și apă, a văzut ceva. „Ce face băiatul?” a întrebă. Mai înainte de altceva, mamă, i-a răspuns Coarnă:

— Plînge! și rîdea în hohote cu o gură roz, gură pînă la urechi. „Asta-i, că mie lacrimile nu-mi picură din ochi, dacă-mi dați voie, cu marea îndărătul meu, ca să am retragere multă. Și-n față... și-n față... în fața mea...”

Unde azi e Mamaia la început au fost buruieni și smîrcuri, spunea ghidul. Terenul s-a nivelat cu nisip scos din fundul lacului Sutghiol și fertilizat cu mîl, acesta din fundul celuiilalt lac, al Tăbăcăriei. Ce s-a ridicat apoi deasupra, pe terenul nivelat, știau vizitatorii. E Mamaia, frumoasă și pentru cei care au văzut-o și pentru cei care (încă) n-au văzut-o și-i prîneau faima. Cine a spus că la Mamaia nu sînt fabrici? Ghidul pîruetă. Fabrici de gheață și fabrici de apă gazoasă. Spălătorii mecanice și laboratoare culinare. Și uzine de căldură. Pînă la Neptun (stație de cale ferată) și Venus luceafăr pe cer, treci printre zei menajeri, lari și penai. Un ghid, dacă e și spiritual, convinge lesne cînd e grav. Mamaia, zicea el cu autoritate, și grav și amabil, nu putea să fie altfel decît foarte frumoasă. Ghidul se trata cu vorbe, ca să-i meargă bine. „Situată în vasta concavitate a istmului care separă marea de lacul Sutghiol, Mamaia se înscrisc într-o admirabilă curbă de mai bine de zece kilometri”. Vizitatorii vedeau cu ochii lor că așa este. „Hotelurile, așezate pe axa est-vest, la o distanță de — apreciați! 250 metri între ele, beneficiază de o vedere liberă din toate camerele, atît spre mare cît și spre lac. Aceste blocuri, vedeți și dumneavoastră, organizează întreg ansamblul”. Rareori a vorbit cineva cu atîta imediată îndreptărire. Lucrurile toate vorbeau ele singure și vor-

beau încă o dată prin ghid, bărbat prezentabil și când tăcea. Comoditatea asta în surplus nu supăra. Coarnă se tăvălea de rîs. „Cum să supere? Ghidul e și el comod. Nu are fraze de-a gata?” Soluția aceasta urbanistică a dat posibilitatea realizării unor spații libere plantate care, observați? asigură stațiunii o atmosferă specifică. Mamaia, — acum ghidul putea re-lua, chema la reculegere — Mamaia desfășoară sub ochii noștri uimiți ecranele succesive ale marilor sale hoteluri între care strălucesc masivele volume de cristal ale restaurantelor“. Putea să spună cineva că stilul nu e adeovat? Așa e Mamaia. Vînturi o aeriseau și de pe mare și dinspre lacuri. Coarnă aici gîndea activ. Stațiunea îi priia și lui. Și iată acum ce s-a întîmplat cu Mamaia, iată ce i s-a întîmplat ei. Chiar în centrul Mamaiei s-a întîmplat, unde-i teatrul ei de vară. Acolo ar fi și teatrul operațiunilor. Vom afla ce a pățit frumoasa ghidului cea (făcută) comodă. Ghidul și-a amintit de teatru cînd a ajuns în dreptul cinematografului și a vorbit de cinematograf. „Să nu uităm teatrul de vară“. Dacă nu uita el ultimele noutăți! Pe astea nu le spunea, ni le da să le citim, de preferință în suedeză. O „script-girl“ la cazino. Specialități din Delta la restaurantul pescăresc. Orchestra de studenți bucureșteni români și negri, africani, la colonia de căsuțe și corturi. Ce altceva s-a mai întîmplat și nu știa ghidul... și nu i-a spus Mamaiei? Și ea n-a prins de veste.

I s-a întîmplat cu adevărat, dacă ea nu știe? Controversa e posibilă. Pentru a o evita va trebui să pornim încă o dată de la băiat. Nu de la Mamaia. Deci am să vă spun ce mi-a spus el mie. M-a văzut om așezat, neocupat, luam băi de aer de mare iodat — sărat, veneam aici să stau și eu — anual — un timp din viața mea cu fața la mare, plajă nu făceam, numai, rar de tot, scoteam de pe mine halatul și intram în apă — și cum eu îl întrebam de ce stă cu spatele la mare, a prins a-mi vorbi. Nu m-a întrebat cine sînt. S-a simțit numai dator să-mi spună de el cine este și m-a trecut, jurat, sortit, menit, pe recepție. Am primit. Aș fi vrut totuși — regret și acum, să mă întrebe măcar cine sînt, nu ce fac sau ce voi face sau dacă am făcut. Neîntrebindu-mă nimic, de fapt el mă sporea, nu mă diminua. Nu eram un oarecare, eram alcătuirea aceea unică — omul care trebuia să aibă pentru dînsul urechi de auzit; ca el, Coarnă, disperatul, să-și poată duce mai departe disperarea în chip suportabil.

Frumos din partea mea.

Frumos, dar vă spun ce mă doare. Ca să nu mă mai doară. Vă spun cine sînt. Imi dați voie:

Proaspăt pensionar — cum altfel mai pot fi eu proaspăt? — Zebolon Pêriș. Nu prea supus, nu prea plecat. S-o creadă alții. Mi-e drag băiatul, veneam și eu în fiecare dimineață pe jos (pe jos nu e înghesuială) de la „Soveja“ și-l vedeam, mi-era drag chiar mai înainte de-a intra noi în vorbă.

Mă dau deoparte. Trebuie să-l las să vă vorbească, așa cum mi-a vorbit: în cîteva ore despre cîteva zile. Cîteva zile ca tot ațitea vîrste sau etape — cuceriri. Cum a cucerit el etapă cu etapă o viziune. Care viziune... În sfîrșit. Să stai mereu cu spatele la mare poate fi un curaj. Poate fi și o bravadă.

O zi.

Știți dumneavoastră desigur, domnule dragă, cum începe cercetarea unei crime. Cu urmărirea pas cu pas a suspecților.

*Crima* mea ar fi, după dumneavoastră, că stau cu spatele la mare. Aici nu mai e nimeni altul de suspectat, totul e clar, suspectul sînt eu, crimă însă, dacă a fost, dumneavoastră veți vedea la urmă.

Suspect am să vă spun că mi s-a părut din capul locului teatrul, ceva era suspect, nelalocul lui în teatrul pe care l-am aflat. Ziceți imaginat, dacă vreți. Eu, știți, ca unul căzut la actorie, e de înțeles, nu-i așa? sînt un obsedat, mănînc teatru, beau teatru, cu el mă culc: visez teatru.

Vreau teatru cu orice preț.

Nu sînt tocmai eu cel chemat să vă spun ce am aflat aieve și ce am imaginat. Cercetarea mea firesc a pornit de la ceea ce era suspect la teatrul cu pricina. L-am luat grav, acest teatru, l-am luat tare, ca pe un loc al crimei. Nu e teatrul un loc al făptuirilor? Prins asupra faptului era acum însuși teatrul, nu spectacolul (de pe scenă). Iar eu — ce deliciu! eram anchetator. Suspectam, nu eram suspectat. Putea să vadă oricine. Teatrul, — nu? e sală pentru public și scenă pentru actori. Sala teatrului meu era cu decoruri. Nu se puteau lua din loc decorurile; în chip de pereți nemișcați, erau chiar pereții mărginind sala. În vreme ce scena era și ea — ca orice scenă — în stare de a primi decoruri. Dar i-am aflat, trebuie să-ți spun, domnule, din capul locului, teatrului ăstuia, șanse nemaiîntîlnite de a-și îndrepta spre scenă surse de iluminare — colorare care ar fi scutit scena de decoruri. Unde pînă atunci n-ai fi bănuțit (ca să propui), din poziții nici măcar visate, s-ar fi putut aici instala reflectoare. Rostul? Ia gîndește-te: decorurile sînt incomode. Trebuie mai întii să le construiești. Abia dacă le ai, încep necazurile: să cari, să pui, să iei; să fixezi, știind bine că ai să muți din loc — te obligă și la pauze pe care piesa nu le cere —, e un miros de transpirație pe scenă. Și pentru ce?! Numai de ar primi scenograful să lucreze, mi-am zis, cum îi propun eu. Să cerceteze, împreună cu maestrul de lumină, domeniul posibilului. Pic-tăm cu lumină. Lumină-culoare. Dar ce altceva se cade să-și dorească un artist? În loc să amestece vopsele și uleiuri, amesteacă stropi sau dungii de soare captat, soare de-ăsta colectat, electric, la discreție. Nu-și mai face el schițele? N-am spus că nu. Își propune, dacă vrea, o machetă, se organizează. Dar trimite de-a dreptul pe scenă decoruri cu proiectoare. Decoruri vii, în mișcare, sau nu, după dorință. Ca-n filmele de animație și ca-n visele bonome: se mișcă și cadrul. Expresii ale spațiului mîrlbat, decorurile mele sînt imateriale. De ce să provocî opoziția materiei? Spune! Dacă umbrele pot fi personaje, dacă poate fi un teatru de umbre (datorită luminii), nu poate lumina-culoarea, cu umbrele după ea și cu racursiurile și cu macroliniile să ne fie cadru de joc? Chiar nu?

Ce propun, mi-am zis apoi, se va mai fi propus. Eu nu fac descoperiri. Spun însă că odată cu ivirea mea la acest teatru, odată și cu existența teatrului, atingem tărîmul sugestiilor. Incepe — fără capăt — domeniul posibilului.

Tărîmul sugestiilor, tocmai asta-i, îl aveam! Teatrul meu te obliga la căutări, îți da niște ghionți, sportiv te îmbrîncea. E dotat cu virtuți, e numai (probleme de) spațiu, unghiuri de vedere și deschideri și închideri de perspectivă. Abia le luam în primire — în constatare și am și acroșat, ca filecărind, ștrengărind, în promenadă, relația scenă-decoruri, sală-decoruri. Iată — mi-am zis, sala e între stînci. Sînt blocuri ordonate de om, poruncite de el. Și scena e cea mai nudă posibilă. Mă credeți pe cuvînt, nu-i așa? Numai să vrea scenograful să se înhame. Să ucenicească și să salahorească. Michel Angelo pe schelă. Te apucă amețala. N-am mers prea departe? Și prea repede, prea dintr-o dată. Ne întoarcem din drumul grabei. Deci mai pedestru. Și să știu dacă interesez. Ce alta să spun? Ieri s-a înecat un om în larg, l-au aruncat valurile noaptea pe țarm, departe încolo spre Mamaia-sat. Întreg, neatîns, dar umflat, țeapăn; înmărmurit. Cu fața în jos, așa l-au aruncat valurile. Cu fesele cît un astru. N-au mușcat pești din el, nici măcar nu l-au ciupit. Am fost și am văzut. Nici zgîriat nu era! Pielea lui a avut noroc, era un mort încă proaspăt, cînd ne-a fost adus. Să spun despre asta, să divagăm? N-am avut sentimentul morții, de data asta, nu știu de ce. Omul poate că avea nevastă, copii. Sau poate nu. Marca nici măcar nu l-a înghițit. Ce i-a făcut? Nu eram eu cu adevărat prezent acolo, la spectacolul cu mortul? Un mort de-a binelea. Un mort nu te lasă indiferent, dacă tu ești viu. Dar dacă ești ocupat? De neînțeles. Nu e de înțeles, e numai de aflat: N-am parte de mine dacă mă mai întrecup. Mă suportăți?... Mă suportăți, văd eu.

Eroic, stoic... știți dumneavoastră! Dacă rideți... puteți să rîdeți. Totul e să mă urmăriți, în desfășurare, să trăiți odată cu mine. Evenimentele, domnule. Acelea-s evenimentele, — pe care vi le voi spune. Evenimentele mele. Plus mortul. Pe mort nu-l mai uit, m-a înhățat, numai din vina mea, fiindcă nu l-am realizat acolo pe plajă. Ce pot să fac? Acum adăugați. Faceți ce fac eu.

Mai adăugați la ce v-am spus — dacă vreți! — eu am adăugat, în rest nu oblig pe nimeni, încă un lucru deosebit. Știți dumneavoastră desigur, la teatrele fără acoperiș, teatrele în aer liber, cum li se spune, nu pot fi evitați spectatorii fără bilet. La fel și la terenurile de sport, dacă sînt, ca teatrele, înlăuntrul orașului, vecine cu casele de locuit sau cuprinse în parcurile de acces. Vezi spectacolul de pe un dîmb, de pe un acoperiș sau o terasă. Etc. Aflați, domnule, că pe scena teatrului meu, Argus să fi fost, din cap pînă în picioare numai ochi, nu puteai pătrunde cu privirea decît dacă treceai pe la casă, luai bilet și intrai în sală, ca la teatrul de pe bulevard. Exagerare, vei spune, din partea inițiatorilor. Interes mercantil în dauna atracției, pitorescului local obișnuit la teatrele estivale, mai ales la cele din stațiuni. De unde! Era și în această privință un teatru extravagant. Extravagant din punctul de vedere al oamenilor așezați. Pentru mine e teatrul cel mai cuprinzător din cîte s-au putut imagina, un teatru ubicuitar. Cel mai deschis, nu cel mai închis. Dar să nu anticipăm. Nu vreau să mă credeți iar pe cuvînt. Nu e grabă. Eu, acum, cred că ați observat, odată ce am pătruns în zona teatrului și-s înăuntru, vă rog frumos, nu mai sînt un rămas pe afară, ca la actonia de pe Splai, sînt omul cel mai calm, am o sută de ani împliniți. Fetele, să nu le văd! Vor veni ele după mine — cîrd! Atunci cînd Cornel Cîrnă va fi un nume. Sînt eu disperat, am în vedere disperarea. Dar calmul. Calmul disperatului — n-a mai fost, vine acum pe planetă.

(O zi.)

Dar bine, domnul meu, ăsta-i teatru? Spune și dumneata. Și mă prind că printre cei care-și citeau ziarul în dimineața aceea, așezați cuminte în scaunele îmbrăcate în simili-pielea melacart, erai și dumneata, dar eu nu sînt pus să observ un om, oricare, eu vedeam spectacolul. Ziua în amiaza mare. Pe plajă, știi cum e uneori! Mamaia! nu uita, e între mare și Sutghiol. Vîntul, turbat. Se refugiau unii după tufișurile prăfuite. Dar cîți încăpeau? Și de acolo, cum ridicai capul din nisip — te tăia! Încît au invadat oamenii teatrul. Teatrul meu edificat cu atîta trudă! ca să mă conving! ca ră rămîn! să mă împac cu situația. Abia am încăput și eu să nu mai fiu un rămas pe afară și mi l-au și luat cu asalt. Dar nu-i nimic, stai să vezi, că tot pentru mine l-au luat. Spectacol, am zis. Mi-a și deschis gustul, cheful. Ca o zare ce ți se arată. Ștam și priveam — zi și oră fără de actori, fără de public, dar teatrul nud, teatrul el însuși, evident, este oricînd! și spectacol? — și spectacol este! Pe scîndurile scenei pe care puteam să fi călcat Lear și Oedip și Hamleta-ne străbune Mariamne și toți Henricii și toți Ionii și prințul de Homburg și Desdemonele, erau întinse trupuri la soare. Leșuri pe un cîmp unde s-au dat lupte — am închipuit. De ce? Erau trupuri vii care zvîneau. Am ales golul scenei — aerul — și prundul ei — podeala. Vorbeam scîndurilor nude. S-a gîndit vreun actor — din pricina lor, la pădure și la sicriu? N-ar mai fi actor. Nu e scîndură acolo, e spațiul scenei! dincolo de care nu mai e nimic. Scena, cum am spus, era ocupată. Mai găseam totuși un loc, să fi vrut, mai puteam — nu? să calc pe scenă, eu actorul, cu statura mea, printre trupurile culcate, umblînd cu prudență. Ca în jocul primejdios al dacilor aruncîndu-și cuțitul spre palma cu degetele resfirate: virful cuțitului să se înfigă meru în golul dintre degete, niciodată în carnea degetelor. În sală, în vremea asta, erau spectatori în costume de

1) Măriam au spus unii. Mariana, alții.

baie — soare nu lipsea nici acolo, — alții îmbrăcați. Citeau ziare, cărți, discutau, se vorbea sport, se vorbea iubire, vorbea un radio portabil sau cînta, erau cupluri și erau și stingheri. Cum i-a adunat vîntul. Interesul meu era să-mi spun că *unitatea asta* — sală și scenă reunite, nu ca pînă acum: sală = public, scenă = actori, — e de bun augur. Dar încă nu știam de ce și pentru ce. Se jubila, în forul meu, în teatrul — s-ar fi putut spune — al operațiilor minții... Se vede că nu se cădea altfel. Nici nu-mi displăceau: mă observam. Dar și observam ce e în afara mea.

M-am uitat la pereții laterali ai sălii: coloane. Erau, oamenii, alungați de vîntul de pe plajă în templul Thaliei, între coloane. Însamnă că le-a trebuit.

Coloane, vă rog !

Dacă așa era sala asta !

Înalte, de smarald.

Se scărpinau, domnule, unii, sau își ungeau trupul cu creme, altele. Pe scenă ? Pentru asta sînt cabine anume, la subsol !

Am suferit după aceea. (Proteste. Adică ei puteau fi și în rol.) Așa pot să ocupe și locurile în teatre din sălile bucureștene, loji și partere, pe motiv că nu-s camere la hotel sau locuințe în oraș și-s conferinți, congrese, vin oaspeți — convoi ; plus populația care oricum crește, crește, chiar în clipa asta cîți se vor fi născut ! Dar de construit nu se construiește ?

Dar plajă nu e destulă ? Scînduri ! Scînduri ! Adevărat că și măturătorii urcă pe scenă și-i mătură scîndurile și poate n-ar trebui. Slujitorii scenei ! ei să frece scîndurile și cu gazolină. Chiar da ?

Idolatrizare — bagatelizare. Schimbă interpretarea — mi-am zis. Ce am văzut eu a fost un spectacol unic. O sală de teatru — și cu ce fel de spectatori ! Spectatorii propriului spectacol. Îmi merge bine, mi-am zis. Cum pot să nu-mi dau seama ? Iluzia era perfectă. N-am surprins, mai înainte de a intra, cum veneam din fund, prin tunelul de sub rîndurile de sus ale sălii — o sală cu o intrare aproape înimaginabilă<sup>1</sup>, axială : pătrunzi întii și-întii și deodată în mijlocul sălii ! — niște copii care văzînd scaune multe ocupate, au tulit-o ? „Acum nu se poate, — joacă !“ În alte dimineați ei veneau să se fugărească printre rîndurile de scaune în amfiteatru și pe intervalele-tobogan și între coloane ; și se opreau să mai răsuflă pe scenă. Aveau gust copiii. Dar și simțul realului : Azi nu se poate.

(O zi.)

*(Sau vrei o pauză. E pauză între zile. Mai trebuie spus ? Chestiune de redare. Eu am laringele bun, pot continua. Rememorînd, dumneata — nu ? poți face întreruperile.)*

Văzut din trei părți, văzut de afară, e numai între coloane. Eu văd teatrul din teatru, nu de afară. Ca să fiu eu între coloane.

E tare frumos teatrul meu.

Coloanele — zi-le plăci de faianță dacă ești priceput, zi-le panouri de beton acoperite cu placaj ceramic, dacă ești și mai priceput — sînt în trei nuanțe de albastru. Natură stilizată. Dispunerea blocurilor, cum am spus : e în chip de stînci. Coloanele au înălțime și adîncime, sînt pe două șiruri și prind între ele un spațiu care nu e al scenei, nu e al sălii și mă întreb ce poate fi și sînt vinovat, mă fac vinovat de necunoaștere. Dar ochiul ! Ochiul e bun ? Ochiul meu e un ochi prieten pe aici sau străin ?

Lungă cursă a meditației pe care întîmplările zilei abia-de-abia o mai pot opri. Disperat. Sînt disperat. Trebuie să fiu ; ca să vreau să nu mai fiu, să mă bat pentru biruința asta. Jos disperarea. Mi-e ușor, deoarece chiar sînt (disperat). Bine că am realizat locul acțiunii. Altfel —

1) — dar e una la fel și în București, sală închisă, la Grădina Icoanei.

disperat, fie! dar pe ce! și unde! Pe cînd așa: am locul. Eu nu vagondez, nu aspir. Trăiesc efectiv.

Cu casă și masă să te muți aici...

Ce mi-a venit?

Între coloane-cheie ale Biczului smălțate, cred și eu! Disperarea mea e vie. Sau nu știi ce e disperarea și că e rodnică.

Văzute de afară coloanele nu impun?

Dacă le vezi!

Dar aici e o piață și e mai ușor să nu le vezi. Te duci după cumpărături. Eu sînt un om care ți-am spus că vin din sală chiar cînd viu de afară. M-am exersat pentru asta. Trebuia! Îți spun ce încă e revelator: Vii din teatru, din sală, treci între coloane — loc e destul și dai de niște balcoane exterioare — ba ai să vezi, sînt și interioare balcoanele, despre asta e chiar de vorbit, despre minunea asta de așezare. Și pentru ce? Pentru cine? Balcoane și-ndărătul scenei, pe latură. Balcoane peste tot. A! (Vizibile și de afară.) (Văzute de afară se pierd în lărgimea pieții și înălțimea coloanelor.) Grijă pentru aspectul stațiunii. Atît?

Mă rog, dar ce e aici, în definitiv?

O piață urbană și-ntr-un capăt al ei teatrul.

Observam odată că unele locașuri de rugăciune (mai rar bisericile, dar mai toate sinagoglele și templele), eventual monumentale dacă le luăm ca atare, n-au amplasament. Sînt înghesuite între case oarecari, astupate, strivite. Și străzile strîmte, cu tramvaie zuruind. Au întors spatele oamenii aceia perspectivei? Distanțării? Cum și eu întorc spatele mării. Dar și teatrul acela cunoscut, chiar noboriu — cine nu-l știe? Are el deschidere... ceva... dar e între măcelării și zarzavaturi. Și țuicării și „vinalcooluri”. (Și un oficiu de stare civilă, domnule, îmi spui dumneata? Da, domnule! Chiar!)

A suferit vreun actor în interpretarea-i pe scena de scînduri a teatrului, din pricina asta?

Dar asta încă nu e o justificare. Întreb:

Ar suferi dacă n-ar fi așa?

Teatrul e ce e! aruncă-l și-n rai — și-n focul gheenei: rămîne teatru. Dacă e! dacă a fost (teatru). Dar: cît se poate el întinde! Cît poate el cuprinde.

Îmi va răspunde teatrul meu.

Aici, vezi, în întrebare, tace disperarea și poate va vorbi.

(Aceeși zi, o a doua vizionare.)

Balcoane — ca să ieși în timpul spectacolului, în cuprinsul spectacolului de pe scenă sau nu, cum vrei — și să vezi spectacolul mării. Se vede marea din balcoane, parol! O piesă chiar, de scris anume, pentru acest teatru, pentru posibilitățile lui ce abia le întrevăd.

Să-mi mai văd. Să-mi revăd teatrul.

Se pregătește ceva, iau vînt. Îmi iau avînt. Îmi suflec minicile, mă parodiez. E în zadar. Acuma sînt grav.

Emoția azi e prea mare și mă duc acasă și — sînt disperat. De o disperare fotografică de data asta. Am încuiat ușa odăiței de două ori, am controlat, să nu mă surprindă cineva în starea asta... Ți-ai dat cu disperare pe obraz. Sinistru. Și cum! Și eu aș fi putut să fiu tot așa, un comod... dacă în loc să fiu respins, *intram*? Calomnie. Nu vreau. Ardeam de mai înainte. Teatrul e teatru, aruncă-l și-n neant, și-n imponderabil, și-n groapa leilor.

Și-n cloaca mediocrității.

În orice clipă — și-n clipa asta! au mai venit pe lume ființe vii. Un om. O căprioară. O premieră! Spectacolul, nu-i așa? continuă. Nu e totul teatru, nu totul e realizare? Depinde de privitor. Eu trebuie să văd tot timpul așa, realizat, creat. Și mai scad. Teamă mi-e.

Dau fuga.

Să-mi revăd teatrul. *Nu vreau să-l închipui.*

*(Murim asasinați de un potop de vorbe?)*

*Puscă de hirtie sau pușcă de sunete... Sau nu ți-e teamă, ești neînfricat. Mie mi-e usor. Trag un mort după mine și-s angajat, nu mă aud.)*

De data asta am procedat metodic. Și operativ. Ieri îl admiram, mă entuziasma. Pe amintirea entuziasmelor de ieri fac azi constatări, observații stricte.

Teatrului meu i-au zis teatru de vară: dar numai spectatorii sînt de vară, pentru că nu s-au găsit mijloacele să asistăm la un spectacol iarna, în teatrul în aer liber. Ca la hokey, la patinaj, la varietăți pe gheață. Nu e nimic de făcut? Vom avea un cuvînt de spus.

Teatrul meu, cum îți vorbeam, are cîte trei balcoane laterale exterioare sălii, de o parte și de alta în dispozitivul întrecoloanelor. De la al doilea balcon... acum iartă-mă — și ajută-mă dacă poți, cum ai binevoit să-ți pui urechile la dispoziția mea, ai să spui acum că te și iau de urechi — trec pe povestire. Îmi sună mai bine așa. Văd că ești docil. Mă ajută. Vezi? Recunosc, nu-s ingrat. Taci. Știu că nu ești mut. Pentru mine taci. Ca eu să vorbesc. Îmi place și cum (îmi) surizi. Ce va ieși și din limbuția asta a mea... Dar eu îmi am teatrul, așa că... El, nu eu. Eu, la rîndul meu, mă supun teatrului. Deci din al doilea balcon — ar fi nivelul mediu față de amfiteatrul sălii — puteai să vezi ce spectatorului obișnuit nu-i e dat să vadă: pașii actorului în culise mai înainte de a intra în rol și totodată clipa trecerii *dincolo*, pe scîndurile scenei; și un colț de scenă cu actorul în rol. Publicul din sală nu-l vedeai de fel; vedeai marea, întinsul apei ondulat și oamenii de pe plajă. Seara, noaptea, s-ar fi auzit mugetul mării. Acum erau forfota și zumzetul picții cu magazine-vitrine. Terasa unei cofetării, o lume hieratică, oficioasă. Toate astea la un loc îl înzestrau pe spectator, avea sentimentul unui spectacol, dacă nu complet (— ce va să zică?! —) dar unul bogat, opulent. Mai mare, mai mult decît obișnuitul spectacol. Atît — că nu vedeai publicul. Publicul din sală. Tocmai! ca să dovedim noi pricepere. Publicul — și numai el, a venit doar ca să vadă un spectacol, nu să fie în spectacol. Prea multă pricepere? Dar nimeni nu ne-a blamat, trebuia să ne meargă bine. S-a auzit un ciripit. Nu, n-a fost închipuit. Adevărul adevărat. Păsări ale văzduhului. Vedeai păsările: aplauze care și-au luat zborul vestind, ca o fluturare de cortină, antractul. După care întors acum cu spatele la colțul scenei și la culisă, vedeai din balcon blocul acela reputat, numai sticlă, paralelipiped în picioare, cunoscut din ilustrate și din ziare și de pe banalele cărți postale. Și șoseaua și împrejurările. Lacul, ambarcațiunile mici, elegante, yole numerotate, — era un concurs. Privitorul, dintr-un pas numai sau poate cu o zvîcnire a umărului, o îndreptare a privirii — el nu-și mai da seama, mișcarea o impunea setea de cucerire a posibilului — cum sta el acum cu fața spre lac și spre blocul de sticlă, descoperi deodată fundul sălii teatrului, prin culuarul de acces din balcon în sală. Iată-l! Iată-l cuprins în spectacol. Sau nu se oade să te miști?... (deoarece acum își da seama că a schimbat). Actorul, știm! nu e bătut în cuie. Dar spectacolul? Prins în rame? Dar spectatori? De ce să stea spectatorii nemîșcați? De ce nu s-ar putea și *cu ei în mers*? (sală turnantă, sală rotitoare, pentru scene multiple, nu s-a închipuit? și e un strigăt al tehnicii; eu îi răspund cu un strigăt din pieptu-mi:) De ce nu? — dacă teatrul meu îmi propune. Accesul doar, din sală spre

balcoanele astea e liber, etc., etc. — nu pentru foarte mulți spectatori deocamdată, — dar piesa! piesa e constrângere? Ea te reține. O piesă vrem, o altă piesă, care să nu te fure, să nu te fixeze, dar să te disloce. Noi ce am făcut? Spectatorii antici și ai lui Shakespeare — amintiți-vă! erau (mai) activi. Iar actorii lui Pirandello — au debordat în spectatori. Cei de după ei au închis drumurile — Brecht — a fost unul! — le-a dat atîta timp de reflexie! și ei folosesc acest timp, la epuizare, ei se mistuie acum, superbi, în sinea lor, splendizi, măreți chiar, dar mereu ei înșiși; dar asta — nu vă dați seama? nu e decît o așteptare, o mare așteptare.

— Pe mine mă așteptați.

Revărsările, debordările. Spuneți, dacă vreți, că s-au deschis cerurile, să mă ivească. Ibsen ne-a adus casa pe scenă, televizorul scena în casă și asta exact la locul de întîlnire și contopire, firesc, ca într-o naștere sau ca murind — ceea ce moare — de foarte bună, — al teatrului cu cinematograful: teatrul pe ecran. Sala de spectacol? Oriunde — și la tine acasă. Astea toate au devenit comodități. Odată și cu posibilități. Nu vedeți dvs. că e o așteptare? Sînt așteptat, chemat.

Aclamat (Voi fi.) Nu rămas pe afară.

Să mai respir, m-am așezat pe jos, cu picioarele aduse sub mine, turcește m-am așezat. Eram în mijlocul scenei și nimeni n-ar fi putut spune cum am ajuns pe scenă; gesticulînd, pesemne, deambulînd. Gesturi și ale picioarelor. Priveam sala goală și m-am simțit stingher, îmi bombardă tidva disperarea, urît, urît — ce erau astea? semnalmante? Cum de m-am lăsat tîrît — și cînd. Unde e calmul meu centenar?

Am sărit de la rampă în sală, am cucerit-o într-un galop orb și, în forță, ca dînd laopante cu mîna coloanele din calea mea pînă trec eu, am reapărut acolo de unde prematur dezertasem: la locul studiului disciplinat, cum am spus, metodic. Între coloane și la excedentarele balcoane glosînd. Dar asta ce a fost? mă urmărea, ca un ecou din conștiință. Fuga asta a mea, mișcarea. O scenă?

Din piesa mea. În teatrul meu. Cum mă iluzionez!

Dar ce alta să facă un (biet) actor? Să caște ochii? Face și asta, cașca ochii:

Reflectoarele. Am dat cu ochii de reflectoare. Meritul meu. În tot ce fac să-mi aflu merite. Meritul reflectoarelor era că sînt! că se aflau, nu trebuia să le inventez, iată-le, de data asta pe cele din fundul sălii. Bine înzestrat, meticulos, cu un creier studios, statistic, orice privitor putea ști că în legenda codificată a teatrului reflectoarele aveau atingere cu cel puțin trei paragrafe sau subpuncte: transformator de lumină (tablou de comandă), atelier electric, electrician șef. Trei ochi i-ar fi trebuit pînă acum regizorului. Și cu cel pentru reflectoare patru. Ca să-i fie totul în atenție. Reflectoarele impuneau mîntîii, dar impuneau și prin însăși prezența lor — apariția și conformația: ca niște mașini de zbor spre alte planete. Privitorul, căuțînd, se vede, scotocînd, răscolînd în anintirea-i imediată, se întoarce iar cu fața spre culisă și colțul acela de scenă și revăzu sistemul de reflectoare lateral din față. (Rostul coloanelor: amplasament pentru reflectoare. Așa să fie!) Colțul de scenă i se divulga prin chiar deschizătura de sub bateria de reflectoare care — nu înțelegea de ce — îl atrăgea și-l reținea — îl rechemase — ca un amănunt de viață esențial. Neînțelegînd, căuta să i se smulgă. Făcu pași. Coborînd acum treptele care duceau de la balconul II la balconul I din față, prin aceeași deschizătură de sub reflectoare de care s-a mai vorbit, văzu toată scena. Tot jocul și totodată rîndurile de scaune cu spectatorii din față. Altceva. Cu totul altceva. De parcă ar fi fost în munți. O mișcare — un pas — și vederea e cu totul alta. Dar vai! o pierdere ca asta: acum nu mai era marea. Nu-i nimic! O mișcare — cîteva trepte — și marea, iat-o. Adusă în teatru.



N-ar fi proclamat poate privitorul cu atîta emfază rostul spectatorului în mișcare dacă mișcarea n-ar fi fost agrementată. Plăcut era spațiul — și grav și solemn — înaintînd tu, urcînd sau coborînd printre pereții înalți de faianță. Privitorul, un lesne încrezător dar și un suspicios după ce se încredea, se fixă în cele din urmă asupra amănuntului de viață; din viața de fiecare zi, care îi da încredințarea că totul e real, da, a descoperit el un sens nesperat de nimeni, sensul unui foarte îmbogățit spectacol. Era un lucru de nimic, o operație fastidioasă și care îl reținea și pe care o pierduse și acum, n-ar fi putut spune cum, îi reapărea: reflectoarele de conformație satelitică, patru la număr și foarte aproape unul de altul și cam unul sub altul la diferite niveluri și unghiuri față de scenă, erau numerotate. Avea fiecare numărul lui de inventar scris cu o cerneală de boiangerie sau cu vopsea de timichigiu (de acoperiș) sau de vopsitor de șosele pe arterele de circulație în punctele de intersecție-traversare. 90039, 90048, 90055... De ce nu unul după altul și de ce 90000? Aa! Bunurile urbei numerotate în continuare. Dar pereții accia, stîncile de faianță, aveau tot așa — număr?

M-am întors, dragă domnule, m-am întors iar din drum după ce am plecat, să-mi mai văd teatrul. De viu ce era — în mine, scăpăra... îmi scăpa. Semnalele lui și mă oboseau și îmi trebuiau. Al oricui ar mai fi fost teatrul, al oricîtora, era și al meu și măcar de ar fi preluat toată lumea asta fie și-n inventar, dacă se putea, teatrul, în felul în care era el și al meu! Jos comoditatea, mi-am clamat, jos, jos. Cu fiecare clipă ne naștem — și totdeauna cu clipă înainte de a muri. Clipa asta de avans e unică. Nu pierdeți clipa ci o speculați, extrageți din ea totul, sugeți, sleiți.

Dragă domnule, și nu mă mai putea da nimeni afară din teatru. Din actorie? Nu știu. Regizor, scenograf, maestru de lumină, de sunet, maistru croitor, costumier, ceva. Și toate astea. Plus măturător, plus — foarte important — directorul sistemelor de încălzire și de aerisire, dedicate și ele actorului care transpiră. Plus, plus. Spălătorie<sup>1</sup>. Vestiare. Locuri de vînzare a билетelor. Nu? Loc pentru vehicule — parcare. Bar — cafenea. Recuzită. Portar. Punct sanitar.

Semnale.

Cabinele actorilor totuși... Acolo, singur cu tine, nu mai înainte, dar odată cu toți vecii. Cînd încă nu ești ce ai să fii. Cu toate că știi bine că nu poți fi decît ceea ce ești. Aici e vrăjtonie. Actorul e oricine — dar în ce spectacol! Actorul meu în teatrul meu. Dar:

Ce să fac? Ce fac mai întîi?

Îmi arde capul sub părul ăsta lîns. Și mai am și un mort în casă, adă-ți aminte! De parcă ar fi fost prevăzut în planul teatrului. Un mort foarte scump, mortul acela necunoscut, înecatul. Putea să fi fost și actor. Nu, că s-ar fi aflat. Dar personaj!! Îmi calcă nepăsător pe domenii, — poate cineva opri un mort din drumu-i? Măcar regizorul de culise să nu-i dea intrarea în scenă. Asta s-ar mai putea. Parcă! Dar dacă la ridicarea cortinei — asta-i, vezi, ce te faci! la ridicarea cortinei: dai de mort. Aruncat, domnule, picat aproape, chiar lingă rampă; ca mortul aruncat de valuri noaptea pe plajă. Unde mai e piesa? Care-i? S-a dus iluzia? Sau s-a dublat. Cu un mort de-a binelea, nu mort în piesă... Și era imens mortul. Cîtă pînză ca să-l acopere!

Și mici o picătură de sînge. Mortul, dacă înțeleg eu bine — scap de el numai legendar — mi-a fost dat ca să-l așez la temelie teatrului (meu): zidit acolo? trîntit acolo, să știi, ca un bețiv. De ce să zidesc eu un mort la temelie?... dar dacă e! Sînt morți pe lume. Pardon! *Trăiesc* odată cu noi, era să zic. Nu, dar nu e vorba de a fi trist. Numai

1) Se spală costumul lui Hamlet după 100 reprezentații!... Vom desființa spălătoria. (Vom desființa suta de reprezentanții.)

— nu lefter. Înscenez? Aud că sarcina arhitectului e mai ușoară când sarcina regizorului e mai grea. Chestiune de scenă, de prosceniu, de relație sală-scenă, încă de la greci, de la romani noi am preluat, când am aruncat cu Grecii în Romani, când cu Romanii în Greci, în cursa de preponderență în preocupare și de conlucrare scenă-sală, cunoaștem, știm. Și deodată aflui o știre cum e cea care îmi spune că în urmă cu sute de ani, pe când noi mai aduceam pe scenă doar crima regală, japonezii, niște neștiuți — de ei nici habar — cultivau faptul divers și de senzație, polițismul nostru de azi, Truman Capote, ancheta și că deci dară, dacă e așa, dacă așa stăm ou posibilul, de unde știu eu? poate că și spectacolul meu a mai fost, pe care eu abia îl preconizez... Nu cred. Însă disperare, loc pentru a dispera, să recunoaștem, e. Scene. Ne mai facem și scene. Poftim: scenă insulă, scenă peninsulă, evantai deschis, marginală... De ce le arde dumneelor! Și mie! Să vezi la japonezi cum poate să arate spațiul ăsta — scenic. Cotit, urmărit, asamblat. Exact așa cum e. Altă planetă, domnule! M-am pregătit, să nu crezi că nu m-am pregătit pentru examene. Știu ceva. Și-mi țiuie și-mi auie. Cum comunică regizorul cu fundul scenei: știi cum? Prin telefon. Și cu balconul meu de pe latură tot așa; și cu malul mâinii. Nu? Și-mi mai vine un gând. Chestiunea asta a unui teatru încăpător, de mase și totodată de premiere unice mondiale (voi reveni) e o chestiune socială și de viziune. (Ai să înțelegi când am să-ți spun cum văd eu actorul.) Dar nu e numai atât. Că uite, vezi, mai departe de 30 metri nu se pot stabili, cum spun specialiștii, afinități cu spectatori. Dar cu tehnică — știu eu? Sau crezi că mașinăria grecilor era mai puțină. Cu un geniu al megafoanelor și al microfoanelor și al reflectoarelor... Și readucem coturnii. Sau măștile. Sau venim cu oglinzi — măritoare și deformatoare și reflectoare. Sistemul de oglinzi. Proiectoare — oglinzi. (Să crească și scena). Și toate celelalte. La meciurile de fotbal nocturne cum de s-a dobândit o lumină egală și s-a mătrășit umbra? Eu doar am de gând să aduc — mondial — spectatori de ordinul sutelor de mii.

Aioi l-am întrerupt, intrigat.

Eu, Zebolon Periș.

Nu l-am mai lăsat să continue.

— Multă-lumea ca multă-lumea! Ți-o admit.

Foarte bine, iarăși, am înțeles propunerea cu decorurile. Vezi numai ce poate umbra unui degețel mișcându-se pe un perete. Umbra în teatru o cărăbănim sau o chemăm, facem ce vrem. La porunca dumitale. Bun! Decoruri-lumină și decoruri-umbre. Miști un obiect mic și umbra lui pe scenă e un palat. Sau o închisoare. Așa-i? Doar ești stăpîn și faci cum vrei, cum îți trebuie. Vezi pe unul închis în închisoare și gîndurile lui sînt libere, se plimbă pe afară. Decorul tău curgător te ajută s-o spui. E bine!

Dar ce nevoie ai dumneata să cucerești atîta loc pentru teatrul acela, atît de mult să se vadă și totul dintr-o dată! Și la telefon malul mării îl vrei, știu, vrei marea în scenă sau scena dusă pînă la mare. Mai mișcîndu-te, dar pe cît înțeleg, centrat undeva! Doar nu vrei să faci teatrul cinematograf și nici nu s-ar putea. Spune!

Cornel Cîrnu Coarnă a stat și m-a privit. M-a privit mirat. Altfel ar trebui spus: deconcertat. Să-l întrerup cu o asemenea întrebare: Nu se aștepta. A ris silit. Dar a topit în risul ăsta neplăcut la vedere doza lui de surprindere și-ndată mi-a vorbit degajat.

— Cu decorurile-lumină m-ai uluit. Te-ai ocupat vreodată de decoruri? De teatru?

— Nicidecum, dar totdeauna mi-au plăcut umbrele. Le-am văzut odată, copil, într-un almanah. Și mereu de-a lungul anilor m-am jucat cu umbrele

degetelor și miinilor mele pe pereți. Și cu ale picioarelor. Au grai. Har, domnule.

— Știi că ai haz? a găsit Cornel Cîrnu Coarnă. Îmi place că propunerea mea cu decorunile a aflat audiență la dumneata. Har! Harul e în orice. Dacă m-aș mulțumi eu cu harul. Dar eu vreau sensuri! și le caut, să le captez. Trebuie? Văd că ai și nedumeriri. Chiar ai nevoie de ele? Sau, altfel întrebînd, ai fost și ironic?

— Eu?

— Nu te speria. Am vrut numai să știu. N-ai fost ironic, nu. Iau întrebarea ca atare: Ce nevoie am eu!...

Aș putea să-ți dau un răspuns tehnic sau unul de bun simț.

În ziua de azi, cu televizorul care-ți servește la pat, ca pe o cafeluță, cutremurul din Sicilia și inundațiile din India, boncănitul cerbilor în Bucegi și *graiul* delfinilor în Pacific, simțul nostru al văzului s-a mai educat. Vrei să vezi! nu să ți se spună de pe scenă că se vede. Și ne mai e servită, tot așa, oricînd și pe nepusă masă, desfășurarea aceea zănatică și goală — și neobosită, o animație — sînt niște desene, domnule, dar care îți pot aduce sub ochi orice. Vezi! Dar vezi mereu. A ajuns vederea pînă la umărul și viteza imaginației.

Să mai caut, îți mai aflui argumente. Și nu de blamat. Ce să fac eu cu argumentele? Ascultă încoace. Și doar îmi place că ai bun simț. Doar mi-l consacri. Eu ce să fac? Să am și eu bun simț — și atît? Minciună! răgușeală a minții. Catar. Pierdere a vocii pure, cancerul laringelui conștiinței. Atîta spațiu vreau eu? Nu știu pentru ce: iată adevărul.

— Atunci n-ai să mai vrei.

— Dar vreau. Lasă așa, mai vorbim noi... Nu fac din teatru cinematograf, să nu mai spui vorba asta, că-mi ies din piele.

— Pardon!

— Pardon și eu. Calmul meu! Rapelul. Mersi.

— Nu te mai întreb.

— ...De ce? Dar eu îți spun. Propun fiindcă teatrul îmi propune. Sau eu lui? Fii atent și scandează după mine. Propunerea asta ce mi se face, răspunde, adică vine în întîmpinarea unei strașnice dorinți. E irezistibilul. Dorință a mea? Pornire de flăcău, zi-i. Și pace. Nu-s din cei care se supără că vrem și tot vrem să știm *de ce*. Tot așa nici dumneata nu te supăra, oi află: nu știu, de data asta. Să spun că nici nu e de știut? Poate!

Ce vreau eu și mi-e clar, — mi-e foarte clar: Vreau spațiu îmbogățit pentru scenă. Cum de am ajuns de la dorința asta la cealaltă, la felul de extindere propus (cinematografic, și s-a părut) ...adevărat că *teatrul* meu îmi sugerează! întrebarea însă e dacă rațiunea, posibilul teatrului o îngăduie! și — sigur — nu văd cum; dar îmi trebuie! Să spun că mi s-a întîmplat numai fiindcă *teatrul* (ai să vezi și dumneata) e în mare lipsă și vreau eu să-i subvin? O dorință a mea irezistibilă, am spus; dar poate nu e o dorință de om de teatru și e altceva, cu totul altceva...? Cum! Poate asta să nu fie o dorință de om de teatru dacă e (cert) a mea și dacă e irezistibilă? Hoțule! dar dumneata mă conturbi. Vrei cu orice chip să-mi deranjezi calmul. Colosal vrei să fii?

— Eu, domnule Cornel? Chiar eu în persoană?

M-am apropiat de el și l-am bătut cu palma pe umăr încurajator.  
— Uită de întrebare. Nu te-am întreprupt.

— Habar n-ai dumneata — m-a blagoslovit. Redevenise foarte calm, stăpîn chiar al lumii.

— Nici nu știi ce ai întreprupt, în cazul ăsta. M-ai prins, să știi, nu cu o minciună, ci cu un adevăr prea mare, pe chestiunea cucenirii de spațiu. Mult și dintr-o dată, cum bine ai spus. Asta e una. Dar ai mai

spus: pentru teatrul acela. Sau n-ai spus? Deci: să vorbim de teatrul acela. Sau fugi de răspundere. Cu mine nu scapi ușor.

Și a reînceput.

— Ai văzut mult teatru? m-a întrebat, nepăsător, umblînd cu degetul în nisip. Eu multe îți pot dovedi, dar că teatrul, cu toată noutatea de subiecte și de atracții în spectacol stă pe loc și trăiește din entuziasme și din curiozitatea noastră a tuturor, dar nu mai are substanță și se auto-dovorează — (dar cum! teatral! dă mereu din gură și mestecă tot ce e mai mestecat, sau spune că n-are ce mesteca — dar mestecă, mișcă fălcile, debitează, comite, se produce) — asta pot numai s-o simt. Și s-o proclam. Ce ți-am putut — oarecum — demonstra e că teatrul meu, teatrul zis de vară din Mamaia, îmi sugerează, îmi indică, îmi dă de-a gata posibilități de extensie. Și cu asta, ai văzut, nu-ți spun destul. Știi mult mai mult? Nu ajută: ajungem tot acolo: că trebuie să mă crezi și pe cuvînt. Pentru că mai mult decît ți-am spus nu-ți pot spune, nu știi nici eu într-un fel care să se poată transmite.

— Atunci poți fi și un șarlatan. Dar știu că nu ești.

— Dar îmi place replica — a zis Coarnă. Își spun și eu le ce m-am gîndit: Cum sînt eu unul care am căzut la actorie, cu toate că m-am pregătit... ca să mă răzbum, poate că vreau cu dinadîsul să vin cu adausuri, să dau de învățat în plus și pe deasupra celor care se vor mai pregăti... Ce nu scornim cînd vrem să ne defăimăm! Eu atîta îți mai spun și ia-o și dumneata așa, empiric, interpune un *deocamdată* între dumneata și judecățile dumitale și zi-i, odată cu mine, (nu mai scanda, e obositor) care și eu spun după carte: numai după ce a apărut pianul au apărut muzica lui și pianistii. Și s-a cîntat așa cum nu s-a bănuît că s-ar putea cînta. Eu pregătesc instrumentul, pianul, teatrul. Aș vrea să vin totodată cu partitura și cu pianistul. De ce să nu vreau? Ca să te nemulțumesc pe dumneata? Eu nu încrețesc fruntea, nu-mi vin cu semnamente. Las loc disponibil. Să se imprime poate semnamente ale insului, personajului, — nu: geniului acela ce încă nu s-a putut naște, autorul: autorul de piese și de spectacole și interpretul, — *Molierul*. Fac atîția spectacole și le joacă. Dar *partitura!*... Ce se întîmplă în cinematografie nu se întîmplă în teatru. *Autorul* e atît de — lipsă încît teatratonii proclamă că nu e nimic de capul lui, sau că e el ce e, dar nu cine știe ce, iar ei, atît de plini de ei înșiși, nicio nu mai știu că o spun asta la disperare și cred că o spun la marea devinație. *Autorul*, domnule, nu e! *Autorul?* zice mimul. Unul care scrie. Ce să fac eu cu scrisul? Are dreptate mimul, ca mim. *Mario-neta* e mai tratabilă. Neputînd ea vorbi, admite să se vorbească. Intră, de data asta, actorul în disponibilitate! Numai realizatorul de spectacole rămîne. El e în culise<sup>1</sup> și acolo, totdeauna! rămîne! Fără culise nici nu se poate. N-am zis asta. Dar numai culise? Realizatorul de spectacole de fapt nu omul de teatru, el e teatralul. Teatru? îl scriu damaturgii; îl interpretează actorii. Și să fii teatral, tot timpul teatral, să tot pui la cale... e nimic? N-am zis asta. Am zis că fără de asta nici nu se poate. Deci, domnule al meu, dacă eu am să fac numai ca el, *Molierul*, să se poată naște, ce vei spune? Că sînt, la urma urmelor, și eu un comod? Poate dacă nu survenea cinematograful, care e de felul lui extensiv și — prin simpla prezență — acoperă zarea, noi oamenii am fi fost nevoiți să găsim pînă acum drumul nou al teatrului.

Poate!

Pe cînd așa... teatrul, domnule, își caută figurile.

Norocul lui — și pacostea — e că nu poate sucomba, orice s-ar face, ori ce i s-ar întîmpla, exersează, nu e de capul lui, are de trăit. Știi

1) De acolo manevrează actorii, marionete, păpuși sau obiecte. (Ai auzit de „teatru negru“? Cîte nu se inventă! ca să ne scutim de text... că nu mai știm ce să spunem; și ce să nu spunem.)

asta. Nu știu ce spațiu și ce modalități mi-ar trebui ca să aduc pe scenă în teatrul de azi figurile noastre. Nu le vedem. Nu le-am aflat. Le căutam? Știu că exersăm — cel mai adesea alergând după noi înșine pentru că nu putem prinde altă imagine a lumii în răsplămădire și extensie; iar oine încearcă s-o prindă... dacă se distanțează spre viitor, nu are gesturile, iar dacă se împrumută din trecut... e cel mult desăvârșit, dar repetă, repetă, repetă. Ce facem? Așteptăm războiul acela pustiitor (dar merg iarăși prea departe, prea dintr-o dată) după care puținii rămași să se regăsească. Sau încerc eu ceva, măcar de ar fi numai fiindcă vreau. Să fie afirmarea asta. Uite, îmi stă pe limbă, vreau de câteva minute să încerc să-ți adun — să adun pentru dumneata, să îngeamăn stări, consemne, boabe pline de roua asta a vieții, proaspete și gândesc și simt și ard de dorința de a pătrunde, dau cu gândul prin simțuri și cu forța gândurilor prin geografie și firmament... Și-s ridicol și grandilocvent. Dar — simt! E ceva nou pe lumea asta? Noi, mai ales, la noi, știm foarte bine ce e. Du-te și ia-ți: figurile și gesturile. Alege și culege. La noi e mai ușor? Tocmai că e mai greu, ești mai ispitit să începi prin a înțelege în loc de a observa. Și ca să observi... au propus unii să ne mai naștem o dată, cu un ochi proaspăt. Cred și eu! Altfel ar fi trebuit să se gândească la mine și de unde pînă unde?... Spunem că nu e nimic de înțeles și de tulburăți ce sîntem și de bulbucați, iată-ne comozi; și plini de semnalmente ca de bube. Sîntem singuri, noi aștia. Singuri, singuri. Mulți sînt aștia — singurii? Bine că mai sînt și fete. Au rămas! (S-ar fi putut crede că nu.) Ne-au rămas, taică. Și noi lor. Un singur și o singură. Știi care e azi stilul unor fete? Să-și ia aere protectoare față de băieți. Nimic altceva? Fete se exprimă aiuristic, băieți cu ochi galeși spun că-s pierduți... Eu ce fac? Îi aduc pe scenă. Și cum — și pentru cine. Dar dacă ei sînt cum sînt pentru că fac pe nebunii?

Dar fac! Nu prin întrebări aflăm noi răspunsurile. Eu pe singuri i-aș aduna în congres. În conclav, stimatule. Ca să vedem — scenă! închipuie-ți! — cum rezolvă ei chestiunea privitului; că doar, singuri toți, fiecare din ei un singur — și tot cîte un singur — nu se vor uita unii la alții și unde — cum — mă întreb, se vor uita?... Pe unde?

Poate că vor da ochii peste cap. Și toți o dată. Și pe urmă?

Nu știu dacă vezi scena, eu da. Scena culminînd. Cum singurii, sufleții, ei toți, legiunile de singuri, înnebunesc toți odată dîndu-și seama că nu mai au uitătură și-n același timp că de ar avea (uitătură) ar da (și-n aceea clipă au și dat) de *numărul* lor: află că sînt legiune. Atîția — și tot cîte un singur. Absurzii, absoluții, devin banalul, ponciful, seria. Ce se întimplă? Moare absurdul?

Sau moare teatrul; pentru că un știm noi ce e de făcut...

Dar el, teatrul, știe! el, — ai văzut! află. Ființa lui a fost croită ca să afle. Așa e alcătuită ea. Singurii pot să nu se uite unii la alții, dar în *scena singurilor* vor descoperi că nu mai au uitătură etc., etc., etc. Ci — altfel nu se poate — suflet care se vede e teatrul, domnule!

Dar și călătorit.

Altfel nu se poate, se sufocă, pînă la urmă.

Și se sufocă, să știi, jucăm și rejucăm scena sufocării...

# leonid dimov

## mărul cunoștinței<sup>1)</sup>

### invocație

Am prins și scutur în vîrf de pensă  
Meninge zgîriat de-o insectă imensă  
Și toate se desfășoară precum scrie  
În tratatul de fiziologie.  
Într-un triunghi sunt cunoștințele de botanică  
Într-un cerc arhiducese cuprinse de panică  
Iar în celelalte figuri geometrice,  
Epigoni ortogonali de geometri ce  
Cîntă la mandoline albăstrii  
Fără coarde, fără butoane, fără nota si  
Și chiar fără alte note,  
Numai niște sunete poliglote,  
Nemaiauzite, luminătoare,  
Triste, ca necropolele din calcare.

Voi trepte putrede, ziduri roase,  
Mirosind a mucigaiuri și a oase,  
Voi să-mi povestiți de singurătate,  
Despre continentele neexplorate...  
Și-acum să vi le spun pe toate :  
Aflați mai întîi, că-n tot acest  
Interval, voi face doar un gest.  
Vi l-aș da-n vileag, gestul meu nesfîrșit,  
Dar mai bine să-l ghiciți la sfîrșit.

### prolog

*Bien poïct an et dire et croire  
qu-an la ville eüst loz jorz foire \*)*

Veniți la bal, veniți la bal  
Cu pui de tigri de Bengal,  
Veniți la bîlciul cu trăsuri  
Purtate peste munți Alguri,  
Veniți la cerbul An-ke-lap \*)  
Cu mii de sticle-nfipte-n cap,

\*) S-ar zice că cetatea coace  
Dintotdeauna iarmaroace.

*Chrestien de Troyes-Perceval.*

Veniți la trap, veniți mereu,  
Azi a sosit și Dumnezeu.  
Priviți-l cât de-ncet se-ntoarce  
Cu spatele. Cele trei parce  
Pictate roz pe negru stins  
Sunt îmbrăcate dinadins  
Să vază toți în noaptea cruntă  
Cum poartă la burice, funtă.  
Veniți, să nu vă fie frică  
De inorogul cu burtică,  
E alb, e leneș, e bubos  
Și bîntuit de-un vis frumos.  
Veniți, sunt umede lumini  
Zburînd livid peste delfini,  
Veniți, sunt trenuri, în cupeu  
Cu-același voiajor, mereu,  
Și gări cu bătălii de yole,  
Sub lacuri moarte pe cupole.  
Urcați ! Să răsfoim la dus,  
În taină, marele Larousse,  
Veniți mereu, veniți în șir,  
Veniți în stropi de hidrargir  
Să trecem de acele urse  
Aduse fără rost la curse,  
Nu-i Nabucodonosor,  
Insul cu pete pe cosor ?  
Aduceți-l pe sub șervete,  
Din partea mea, un carcalete !  
Dar cine toarce lină-n țarc  
La Domrémy ? Ioana d'Arc !  
O, vino-n sala de alamă  
Mai iute, regele te cheamă,  
O, regele francez e trist  
De-atîta jad și ametist !

## II

Doamne ! Cîte-or să mai fie  
Mii istorii de hirtie  
Și pe urmă variol-e-n  
Chip de ghipse la tombole,  
Trageri nebunești la tir  
În felibri cu clistir,  
Uitături prin sticle vii  
Sfîncși de lapis lazzuli,  
Lectice și principese  
Adunate la decese.  
Voi nu vă opriți. Cu mine  
Veți străbate serpentine  
Cu gogoși peste uluci  
Și pocnind cînd le apuci.  
Ba, dacă nu vă e teamă,  
Scorpioane cu năframă

Ispitindu-se-n de ele  
Prin zorzoane și mărgele,  
Dimineți iscînd într-una  
Pîna cade semiluna  
Lîngă vechiul pavilion  
Cu bilete de-un milion,  
Unde vine de se joacă  
Marele mister cu troacă  
Pentru pocii cei cu dungi  
Care-au guițat atunci !

### III

Chinovarul ! Chinovarul !  
Dus cu roaba, dus cu carul,  
Bronzul bonzilor hinduși  
Adunat de după uși,  
Auriul de mătase  
Din aripi de fluturi, roase,  
Verdele ceruză scos  
De mineri din Bar-ka Los <sup>3)</sup>  
Și-nc-o netedă vopsea  
Nici iantar nici peruzea,  
Toate-s clocotite-n oale  
Pentru numai trei parale  
Toate-s date, subțiate  
Pe coloane și prelate,  
Numai să veniți cu toții  
Să vedeți iscarioții :  
Pe Adam și Eva-n rai  
Șarpelui cîntînd din nai,  
Care șarpe-și cască dinții  
Chiar sub Mărul Cunoștinței.  
Îl vedeți ca-ntr-o părere  
Că-i la fel cu alte mere  
Putrede, ce toamna cad  
Sus pe streșini în Bagdad.  
Numai singur mărul nost'  
Știe toate pe de rost,  
Numai că într-însul toate  
Altfel sunt directicate  
Altul face, altul trage  
Monștri pe papainoage,  
Alte seri de verde mort  
Luminează jos în port,  
Berzele au labe scurte,  
Goi delfini se joacă-n curte,  
Crocodili și vazilisce  
Cată vorbe noi să isce :  
Aligata <sup>4)</sup>, Taligura <sup>5)</sup>,  
De-ți rămîne sticlă gura



Și-nlăuntru, simbur greu,  
Sufletul lui Dumnezeu  
Înscriind în chip și feluri  
Panglici albe cu cerneluri,  
Aburind în răsuflare  
Străvezimi de chihlimbare,  
Picurînd din gene stropi  
Galbeni și heliotropi,  
Pe mătăsuri de Alep.

Hai veniți ! Veniți că-ncep !

---

1) Atît invocatia cit și prologul încep o epopee — *Mărul Cunostinței* — care vrea să dovedească un principiu alcatoriu. Faptul că lumea este așa și nu altfel, nu înseamnă că ea nu putea fi altfel și nu așa cum e. Alegerea demiurgică nu este altceva decît construirea unei axiomatice pe baza citorva repere aleatorii. Se pot construi o infinitate de asemenea axiomatice, fapt care elimină, într-un fel, inexorabilul, logosul. Doar într-un fel însă, pentru că vom rămîne întotdeauna uluiți în fața legii.

2) Povestea cerbului An-ke-lap :

La pol, sub stelele alcătuiind Marea Însă / Stoguie pe eliptica-ntindere ninsă, / Zac, la aceeași distanță între ele / Colibe de papuri cu panașe și filomele. / În fiecare din ele se află un casap / Astentînd, cu satirul la șold, să treacă An-ke-lap. / Cerbul alinător și hilar / Zornăind din miliarde de cioburi de cleștar / Infipte-n blana-i cînd s-a tăvălit peste ospete, / Strivind mici animale cheflii și lunguiețe. / Domnea o noapte rotită chiar atunci peste sălile de bal, / Cu ghirlande pentacolare și foc bengal. / Numai într-o curte plină de melodii cîntate la vioară, / Mai rămăsese un pic de seară / Și se rostogoleau în ea, peste uluci / Paseri hibride între pescăruși și cucii / Dar mult mai cenușii și mai înfoiate / Aducînd mesele din insulele Blestemate / Precum că cerbul An-ke-lap / Va trece marea purtat de-un valtrap / De pești, înotînd aproape de suprafață / Si va veni să stingă orice urmă de viață. / Așa a și fost. Ce să mai povestim: / Din baluri au rămas ghirlande, din orase: țintirim, / Iar acum, supraviețuitorii, migrați către pol / Gigantici, firoși, cu pieptul gol, / Ascultă goarnele ce vestesc marea trecere / A cerbului An-ke-lap. Și stau să-l secere.

3) *Bar-ka-los*. Ținut rupestru populat exclusiv de mineri specializați în extragerea ceruzel, un carbonat bazic de plumb avînd miliarde de nuanțe de verde. Cum întreaga crustă petrologică din care este alcătuit acest ținut reprezintă varietăți ale minereului amîntit. Locuitorii nu cunosc și nu-și închipuie alte tonuri în afara celor verzi. Numai în timpul actului sexual, cînd trupurile lor străvezii, de duritatea sticlei, se împletesc, zonele de contact încep să se coloreze în violaceu pentru a căpăta către finele actului o neverosimilă nuanță portocalie.

4) *Alicaata*. Numele unui gen poetic scurt, într-una din cele șapte limbi apocaliptice. Un fel de catren abscons, din care dăm, în traducere aproximativă, următorul exemplu :

Kivi costelive  
Prin livida vale  
Ciugulesc olive  
Negre, din metale.

5) *Taligura*. Ciopot sîfleit dintr-un metal necunoscut, al cărui dangăt reprezintă un sunet surd, neliniștitor. O neliniște veselă însă, asemănătoare cu agitația presentimentală a viitorilor accidentați.

**al. robot**



DNESTIŢ

## **music-hall (I)**

Al. Robot s-a născut la Bucureşti, la 15 ianuarie 1916. A început să scrie, încă în şcoală fiind, versuri publicate în unele reviste pentru copii. A colaborat la revistele literare ale vremii: „Floarea de foc”, „Discobolul”, „Ulyse”, „Azi”, „Viaţa literară”, „Vremea”, „Revista Fundaţiilor”, „Cuvîntul Liber”, „Reporter” etc. şi a făcut parte din cenaclul „Sburătorul”.

În anul 1932 îi apare prima plachetă de versuri „Apocalips terestru”, urmată în 1936 de „Somnul singurătăţii”. Între anii 1932—1935 este titularul unei rubrici zilnice la „Rampa”, unde publică cronici literare, eseuri, interviuri, portrete, reportaje etc.

Între anii 1936—1940, în afara activităţii desfăşurate în presă, pregăteşte două plachete de versuri, „Plecările şi popasurile poetului” şi „Îmblinzitorul de cuvinte”, rămase în manuscris, ca şi romanul „Music-hall” pe care-l prezentăm azi cititorilor.

Al. Robot a murit, cînd de-abia împlinise 25 de ani, la sfîrşitul lunii iulie sau începutul lui august 1941, pe cîmpul de luptă împotriva hitlerismului.

### I

*În oglinzi se reflectau cabinele cu pereţii tapetaţi de aşişe stridente. Costume colorate, vestimente de carnaval apăreau bizare sau comice din valizele deschise. De pe scena mascată de draperii şi decoruri ajungeau valuri de muzică.*

*Culisele trăiau o seară de debut, oferită numai o dată pe lună, cînd teatrul de music-hall îşi schimba programul.*

*Pe scări, pe culoare, prin cabine se coborau cuşere şi geamantane şi se aduceau altele în locul lor. Circulau prin obscuritatea culiselor siluete*

necunoscută și figuri noi. Se auzeau discuții în limbi diferite, cu o gamă de accente curioase.

Hainele și bagajele respirau încă parfumul trenurilor și-al gărilor. Bluze de mătase, peruci și farduri ocupau mesele de toaletă și în oglinzi răsăreau profiluri obosite.

Cortina cădea între sală și scenă. Mașiniștii aranjau un platou care reprezenta un peisaj spaniol, în cadrul căruia trebuia să-și facă apariția o dansatoare brună: o gitană înconjurată de toreadori și serenadori.

Actori, regizori, mașiniști, parcurgeau spațiul îngust cu febră și vehemență. Soneriile zburmăiau din toate direcțiile și se pierdeau în vacarmul înăbușit de pinzele pictate. În colțuri mai discrete, câteva girls-uri repetau mișcări dificile de brațe sau de picioare. Noul program avea ca numere de atracție o focă, o cîntăreață spaniolă, o negresă de șase ani și doi dansatori ruși. Mai erau angajați un scamator, două ungueroaice cu părul roșu care dansau valsuri de Strauss și o echipă de girls cu firmă britanică, dar formată din elemente internaționale și un grup de jocuri ăcarice.

Printre acești saltimbanci, aventurieri, femei facile, cei doi dansatori ruși, trecuți pe așize cu numele „Ygor și Tamara”, păreau separați și excepționali. Ocupau amîndoi aceeași cabină. Impresarii și directorii îi considerau ca o singură persoană. Niciodată nu li se rezervau două cabine.

Cînd regizorul veni să-i anunțe, căci șmeria părea insuficientă, Ygor avea bustul gol și își lega șireturile pantofilor de pîntă. Partenera lui, Tamara, se refugiase după un paravan, de pe al cărui parapet cădeau cămăși subțiri, sutiene și chiloși.

Figurau în program ca dansatori clasici și femeia făcuse parte din trupele rusești de balet, dizolvate de revoluție. El era mult mai tînăr, dar avea trăsături comune și corpurile lor păreau identice. Realitatea era că sub titulatura de „număr de atracție” se ascundea o familie, din care după dispariția unui membru mai rămăsese mama și fiul.

Tamara apărură de după paravan în costumul alb, de balerină clasică. Era descheiată la spate. Momentul acesta în toată cariera ei cerea intervenția unui al doilea personaj, care să-i prindă copcile. Operația aceasta cădea în sarcina lui Ygor.

Amîndoi se confruntară în oglindă. Fețele roșii de fard, sprîncenele înnegrite cu creioane dermatografice și pudra le dădea o paloare artificială, se decompuneau în imagini ciudate.

Era rîndul lor să intre în scenă. Numărul anterior se terminase și din scenă sosi un domn scurt, gras, urmat de un mașinist care transporta un ghem diform și negru. Erau foca și îmblînzitorul ei. Un public anonim era constrîns să privească după un animal polar, un cuplu de dansatori ruși. Această inegalitate ironică n-o observa nimeni și programul era plin de aceste salturi de la bestie la om și de la truc la artă.

Pe culoare continua aceeași agitație. Din sală pătrundeau atacurile orchestrei, care cînta un intermezzo. O pauză vagă, un efect de lumină, un semn de baghetă și pe diagonala scenei, picioare în pantofi ușori umblau în vîrfuri, într-un „pas de bourrée” cu care se începea „Scena romantică”.

## II

Hotelul e un edificiu unde se doarme fără constrîngere. Permite somnurile cele mai lungi. Și dacă un pasager ar fi atins de o letargie care să-l adoarmă pentru șase luni sau șase ani, chelnerul, femeia de serviciu sau portarul n-ar cuteza să-l trezească. Dar posibilitatea unei sinucideri face suspecte somnurile care depășesc condițiile normale. Antreprenorului îi e frică să nu se confunde cu moartea și să nu strice reputația hotelului.

Ygor se întreba dacă în camera pe care începea s-o cunoască după un somn adânc și să-i surprindă intimitățile nu s-a sinucis încă nimeni, spinzurându-se de cuier sau trăgându-și un glonte în fața oglinzii patrate.

În orice caz, în camera aceasta dacă n-a murit nimeni, s-au iubit mulți. Camera nr. 98 avea în afară de pat, o masă de toaletă cu oglindă, un șifonier cu sertarele goale și câteva fotolii.

Coborînd din pat și lăsînd în perne urma corpului său, Ygor își destinse oasele cu mișcări grațioase. Sună o dată. Voia să dea unui piccolo pantofii ca să-i lustruiască. Nu îi lăsa niciodată în fața ușii, după tradiția hotelurilor. Considera impudic să lași o pereche de pantofi pe un coridor populat de necunoscuți. Pantofii erau un fragment intim din persoana lui.

Piccolo apăru. Luă cu degete moi pantofii negri și ieși. După o toaletă sumară, dar feminin de precisă, Ygor se îndreptă spre ferestre, le deschise larg și se amuză să numere de la câte camere geamurile sînt deschise și de la câte nu. Ferestrele de la camera nr. 97, pe care o ocupa Tamara, erau încă închise și întunecate.

Din fereastră se deschideau perspectivele orașului. Un aspect de oraș catolic, cu stil gotic în monumente și catedrale, un burg și o metropolă în același moment.

Capacul unui geamantan etichetat sări. Ygor își scoase un costum simplu și subțire. Picolo sosi și restituî pantofii strălucitori. Ygor începu să se îmbrace în fața oglinzii. Cînd fu gata, ieși pe coridor și coborî cu ascensorul în hall.

Hotelul avea în afară de hall, un restaurant și o sală de joc. Ygor se îndreptă indiferent spre restaurant. Cîineva îl strigă din urmă și simți o mină căzînd pe umărul lui.

Se întoarce și zări un domn scurt și gras. Era omul cu foca, îmblînzitorul și stăpînul bestiei polare, colegul lui de afiș.

— Nu știam că locuim în același hotel, i se adresă îmblînzitorul. Avea ochii cuprinși în cearcăne și un aer obosit.

— Da, noi ocupăm aici două camere. Întrebuință pluralul ca să-l facă pe îmblînzitor să sesizeze situația lui.

— A! Dar ai dormit probabil bine. Eu mă duc să mă culc acum.

Toată prezența lui era îmbăcșită de atmosfera unei nopți pierdute în vicîu. Stătuse neîntrerupt în sala de joc, la masa verde.

— E greu să îmblînzești hazardul, adăugă el, rîzînd. Focile sînt mult mai docile.

Îl chema Petersen. Un nume nordic, fără nici o afinitate cu persoana sau cu profesia lui. Foca lui se numea mai scurt, Peter.

Și omul cu foca dispăru în ascensor trăgînd după el un miros de tutun, de alcool și de insomnie. Pe Ygor fiecarea aluzie la vicîu, la orgie, la nopți condamnate, îl amețea.

În sala de restaurant, cîțiva domni gravi își sorbeau cafelele și își citeau jurnalele. Cîteva femei erau risipite pe la celelalte mese. Lîngă ușă, o doamnă bătrînă își muștra cățelul.

După ce își sorbi cafeaua, Ygor se strecură absent printre mese. Nu mai întrebă dacă mama lui s-a trezit sau nu, îi lăasă cheia la portar și plecă. Se îndreptă spre teatru și era curios să știe dacă pianistul slab și înalt, cu care vorbise aseară, avea să se ție de cuvînt și să vie să repete cu ei. Nu își neglija antrenamentul, spre deosebire de mama lui care se sustrăgea de la exerciții. Se declara satisfăcut cu cîteva mișcări improvizate în fața oglinzii și se deda apoi îndeletnicirilor frivole. Numai atunci cînd un mușchi nu i se supunea și rămînea mut la chemările ei, făcea exerciții cîteva ore la rînd, pînă ce recîștiga ascultarea mușchului răzvrătit.

Ygor străbătu străzile pe jos, fără pălărie, urmărind tramvaietele și vitribele. Se opri numai o dată în fața unei florării, atras de spectacolul florilor, cu intenția să-și cumpere una pentru butonieră, dar respinse această dorință. Purtarea unei flori era pentru el un gest patetic.

Își reluă mersul pe străzile orașului gotic. Tramvaiele, automobilele, fetele care treceau cu cutii de pălării în mână, comisionari cu buchete de flori, îi dădeau certitudinea vieții, a raporturilor sociale, a realității. Și în același timp își dădea seama că e despărțit de toate acestea.

Sosisse acum două zile și de la gară un automobil îl transportase la hotel. Servitorii îi ajutaseră să urce la etajul trei geamantanele, care aveau să se îmbogățească cu eticheta încă a unui hotel. O parte din valize, care conțineau costumele și pantofii de dans, le dusesse la teatru și le depusesese în cabina îngustă și obscură.

De trei zile nu schimbase decât cuvinte monosilabice, cu chelnerii, cu conductorii de tren și cu funcționarii de la frontieră.

Ajuns în fața teatrului, intră prin ușa destinată artiștilor și răspunse din cap la salutul portarului. Din culoarul culiselor pătrunse în scenă. Se auzeau acordurile unui pian, la care cineva cânta un vals. Era pianistul cu care vorbise ieri. Îi întinse mâna și primi câteva degete ușoare, pe care le strînse.

— Cred că ai să poți repeta un vals. L-am ales pe cel mai lipsit de antren dintre partiturile mele. Cam știu ce preferă dansatorii pentru exercițiile lor.

Ygor răspunse afirmativ, zîmbi și se duse în cabină, ca să se schimbe. Apăru în maiou, cu pantofi de pîslă, înnodeați pînă mai sus de călcii, cu genunchii și umerii goi.

Mîinile lungi ale pianistului alunecară pe clape și valsul începu. Era tocmai cum îl definise. Lipsit de antren, fad, dar respecta măsurile. Ygor avea nevoie de un simulacru de muzică, de un pretext. Începu să execute mișcările și pozițiile clasice, servindu-se de coada pianului în loc de bară. Umblă în pointe, apoi lipit din nou de pian, întinse piciorul înapoi, într-un încordat arabesc. Făcu toate piruetele pe care i le cerea valsul și pianistul repeta la înfinit partitura, fără să urmărească exercițiile lui Ygor, distrat în schimb de muștele care se opreau pe portativ, devenind și ele o notă din acel vals. Se scurse astfel o oră, o oră și jumătate. Pianistul se ridică, își privi ceasul de la mînă, găsi că e tîrziu și ceru voie să se retragă.

După plecarea lui, Ygor își continuă exercițiile, acompaniat de un ritm invizibil. Muzica rămăsese în aer sau în memoria lui, el o auzea și îi da formă și gest.

După o jumătate de oră se opri, transpirat, cu obraji aprinși. Se îmbracă în cabina pustie și mărită de întuneric. Ieși apoi în stradă și parcurse același drum, cu hotelul la capăt.

### III

Dejunul îl luă în restaurantul hotelului, cu mama lui, într-o tăcere întreruptă de câteva întrebări fără importanță. Tamara înghiți înaintea mesei un praș și Ygor deduse din asta că ea nu se simte bine.

Suferea întotdeauna de ceva: de o migrenă, de o nevralgie sau de stomac. Ea învinuia trenurile pline de curente, cabinele de la teatru, camerele de hotel și o energau ușile deschise ca și cele închise. Dar treptat, devenea satisfăcută de căile ferate și de arhitectura teatrelor. Indispozițiile îi treceau mai ales cînd se apropia ora spectacolului. Reintra atunci în elementul ei de exuberanță și grație. Ygor își mărturisea că ea are o educație coregrafică sănătoasă și că dacă reușea să-și înfrîngă lenea, era o admirabilă parteneră, suplă, ușoară, spumoasă. Cînd el o ridica într-un dans oarecare în brațe, îi transmitea senzații curioase și îi da un avînt straniu. Deși prezența lui Ygor lîngă ea trăda maternitatea și vîrsta înaintată, Tamara se bucura încă de iluziile unei tineriți prelungite. Corpul își păstrase suplețea și trecînd de la baletul rus la music-hall, se deprinsese cu virtuozități noi, impuse de acest mediu artistic. N-avea încă patruzeci

de ani și feminitatea ei gusta acum toate frumusețile și ispitele vârstei critice.

Ygor își părăsise de curînd adolescența. Intra triumfător și melancolic într-o nubiitate de efeb grațios, care dansează cu suflu și patimă. Purta cu el neliniști, dar nu găsea pentru ele nici o explicație. Devenea enigmatic în momentul cînd dansa. Multe din sentimentele care îl fulgerau în acele clipe le relua mai tîrziu și ele îi agravau neliniștea.

După masă, urcară amîndoi în camerele lor. Se despărțiră în dreptul ușilor și Ygor, în camera lui, se așază pe un scaun, în fața ferestrei, privind peste clădiri orașul. Luă apoi între degete un creion și începu să deseneze pe o foaie albă, arlechini, colombine, un pierrot mascat și îi puse pe toți în vecinătatea absurdă a unor mateloți turmentați. Aruncă brusc hîrtia și creionul. Se sculă de pe scaun cu zgomot și ieși. Nu mai așteptă listul, ci porni pe scări, coborînd cînd nu-l vedea nimeni, cîte două trepte deodată.

În hol nu era aproape nimeni în afară de personal. O englezoaică roșie și subțire scria la o masă și surîdea din cînd în cînd peste rîndurile scrisorii. Ygor apucă un teanc de ziare și se cufundă într-un fotoliu. Răsfoi cu zgomot gazetele, ceea ce îi atrase privirea supărată a anglo-saxonei. Citi explicațiile clișeeilor, urmări programul curselor pline de nume de cai, tandre și ridicole, unele scurte ca un nechezat, altele lungi ca un trap. Între timp, privea în jur sau urmărea pîruetele ușii turnante, găsind că ușa putea să facă o mie de pîruete, pe cînd un dansator numai treizeci și șase. Jocul acesta îl amuză.

#### IV

A doua seară de spectacol apăru mai calmă. Sala își aprindea toate luminile, stalurile se ocupau și în loji își făceau apariția femei elegante, în rochii decoltate, alături de bărbați în negru. Publicul primea semnalele cu satisfacție. Cînd regizorul observa nerăbdarea sălii, îi oferea o sonerie. Între timp, pe scenă continua o activitate secretă. Se ridicau platouri și de sus cădeau draperii roșii sau negre. Mașiniștii montau un paradis efemer, destinat unei existențe de un sfert de oră. Și în umbra parcului de mucava, cu terase de carton, pregăteau altă feerie. Omul în halat alb, impersonal, nervos și comic, împărțea ordine, se strecura printre panouri, se enerva și își continua acea „v-ați ascunselea” printre decoruri.

Reflectoarele iluminau rampa, iar orchestra își acorda instrumentele. Se auzea bîzîitul viorilor, iar instrumentele de suflat tușeau osticoase. Cortina înăbușea vacarmul sălii. Cele șasesprezece girls se îmbrăcau în cabina lor, în care plutea parfumul caracteristic al nudității feminine, un amestec de apă de colonie și de sudoare. Fetele își aruncau îmbrăcămintea în dezordine și un minut rămîneau cu sîinii goi între cămașe și sutien. Paiețele străluceau ca licuricii în noapte. Alături, dansatoarele maghiare se jardau în fața oglinzii, își incendiau obrazii, își roșeau buzele și toată persoana lor devenea subit roșie, gata să ia foc. După ce își parfumară sîinii, se cuprinseseră de șolduri și în mijlocul cabinei schițară cîteva figuri de vals. În a treia cabină, negresa de șase ani, anunțată pe afișe „Josephine Baker în miniatură”, era goală și părea un copil care înainte de culcare face baie. Avea un păr negru întunecos, ochii mari, precoce și un ten măsliniu. Ii ajută să se îmbrace o femeie mare, neagră și slabă. Fetița dădea mici dovezi de cochetărie, schimbînd o cută pe costum sau mutînd o agrafă.

Dansatoarea spaniolă, La Domingo, înfășurată în șaluri, cu un pieptene mare, împlîntat ca un cuțit în părul ei brun, cu castagnete pe degete, se plimba pe culoar și în jurul ei așteptau cu ținerea lipită de buze, figuranții cu pelerine de toreadori pe umeri.

În cabina ei, Tamara trona printre corsete și dessous-uri, albă, palidă, în tutu-ul scurt, care cădea ca o cupolă peste picioarele-i lungi și pudrate

Dincolo, d. Petersen, dresorul de foc, își aranja un papillon, elegant în fracul lui negru. Foca lui se hrănea în clipa aceea cu peștișori.

D. Petersen își fixă în fine papillonul. Prin ușa deschisă, îl zări pe Ygor, profilându-se prin obscuritatea culoarului aglomerat ca un peron de gară. Il invită în cabina lui. Ygor intră și se opri în dreptul oglinzii, în care erau prinse câteva fotografii, care îl prezentau pe Petersen alături de foca lui.

— Tablouri de familie, interveni Peterson. Și începu să facă biografia lui Peter, care era al treilea animal cu care se producea. Focile mor repede și mai ales le ucide climatul european. — Te poftesc mine la o escapadă, spuse îmblinzitorul. N-ai să mă refuzi. Mergem să vizităm grădina zoologică. N-are să-ți displacă.

— Aveam intenția să vizitez cartierul emigranților, prefer însă parcul de aclimatizare, răspunse Ygor.

— Prin urmare vii. Am să caut și un al treilea sau al patrulea, dacă merge și mama dumitale. Voi alege pe una dintre cele șasesprezece girls.

Ygor părăsi cabina dresorului. Pe scenă, după numărul spaniol în care dansase La Domingo, echipa de girls se dezlănțuia ca un torent într-un French-Cancan stilizat și cele șasesprezece fete își ridicau volanele rochiilor de la 1900, arătându-și impudic chiloții dantelați, pe care femeile epocii trecute îi purtau cu prestigiul amorului, ascunzând în grădina de dantele originea păcatului. Era un French-Cancan animat de geniul frivolității, cu picioarele ridicate grațios și care se încheia printr-o întoarcere rapidă, în care cele șasesprezece girls își arătau dulce derierul, publicului care aplauda frenetic.

Cortina se lăsase, dar zgomotul sălii o ridică de încă trei sau patru ori. Echipa de girls, încălzită de dans, năvăli în culise și se îngământă în ușa cabinei. Câteva fete începură să se dezbrace încă de afară. Intrate în cabină, erau complet goale, cu sinii fierbinți, cu bustul îmbrobonat de sudoare.

Treceau pe culoar, goale sub halaturi, cu prosopul pe gât, grăbite să-și stingă văpăile trupului sub duș. Închideau ochii, cu părul ciufulit, se stropeau una pe alta, făceau o gălăgie de copii zburdalnici și strigau cu o panică bine simulată, când apărea prin apropiere un bărbat. Tăcură însă când se ivi „căpitanul”. „Căpitanul” era o femeie de treizeci de ani, cu ochi tăioși, fără nici un fard și fără nici o eleganță. Era o fostă girl, scoasă la pensie după dispariția grației și a supletei, care îndeplinea funcția de „căpitan”, pusă să supravegheze intimitatea celor șasesprezece girls și să le conducă la repetiții.

— Ați innebunit? Gălăgia voastră se aude pînă în sală. Dușul rece le potolise nervii și fetele își frecau spinarea cu prosopul, se masau una pe alta și își dădeau din cînd în cînd cite un pumn.

„Căpitanul” soase din buzunarul bluzei sale un fluier. Șuieră scurt și girlsurile se îndreptară în cabina lor, disciplinate, ca o echipă de fotbal.

Pe scenă se produceau cei „A Hoffman”, cu jocurile lor icarice. Numărul se compunea din trei bărbați robusti și o femeie elastică. Acrobații executau salturi duble prin aer și persiflau legea gravitației prin momente de suspensie aeriană, prelungite pînă la a treia parte dintr-un minut.

După acrobați, apărea pe scenă d. Luigi scamatorului, cu clasicele ouă scoase din mîneca generoasă ca o găină și cu jobenul plin de porumbei, de steaguri și de flori japoneze.

Spectacolul continua cu două animale negre: negresa și foca. Și după aceea, aspectul scenei devenea mai armonios și pur. „Ygor și Tamara” dansau pe poante, în arabescuri, în piruete și pași de elan, o „Mazurcă”, o „Tarantelă” și o „Scenă romantică”.

## V

Ygor avea uneori impresia că se înăbuse în atmosfera de oraș străin, de hotel și de culise. Avea un dezgust de aventură, de neprevăzut și detesta toate acestea numai din cauză că îi erau accesibile, că le trăia. Torturat de Dorință, suferea fiindcă nu se putea resemna decât prin artă și regretele de această natură nu se consolează decât prin viciu.

Petersen, omul cu foca, n-ar fi avut niciodată sentimentele lui. Culisele îl duceau imediat la trișou și își uita la masa de joc destinul. Ygor nu surprinsese la el decât o singură sentimentalitate: vizita pe care o făcea grădinilor zoologice.

În hall-ul hotelului erau numai pasageri anonimi, tot atît de neexprisivi ca și geamantanele lor. Sala de joc se închisese și oamenii de serviciu alungau prin ferestre fumul perdiției.

În restaurant, mesele erau acoperite de fețe albe, cu vase de flori și servete de hîrtie ridicate în piramidă. Din cabinele telefonice ajungeau cuvinte mutilate, silabe bizare, formînd un jargon cosmopolit. În fotolii zăceau oameni invizibili. Din corșul lor nu se vedeau decât picioarele. Paravanele jurnalelor ascundeau restul.

După ce terminase repetiția, Ygor întîrziase pe străzi, în fața vitrinelor sau observînd siluetele femeilor. Fusesse o promenadă în stil gotic, printre catedrale.

Ajuns la hotel, găsi în hall pe mama lui. Schimbă cu ea cîteva cuvinte.

— Ai fost la teatru? îl întrebă ea.

— Da, am făcut exerciții.

— Cred că de mine vin și eu. M-am antrenat singură, în cameră. Mă aflu într-o bună dispoziție.

— Petersen, omul care se produce cu foca, ne-a invitat să mergem la grădina zoologică. Uii?

— Nu sînt sigură. De altfel nu văd ce interes ar putea să prezinte o menajerie. Pentru un saltimbanc ca Petersen, poate.

— Totuși, ce priveliște frumoasă.

— Animalele mă înspăimîntă și acum ca pe vremea cînd eram fetiță de cinci ani. Nu pot să intru într-o grădină zoologică fără să mă gîndesc că animalele pot scăpa din cuști.

Ygor zîmbi. Nu se putea decide să creadă că animalele evadate ar prefera un masacru libertății imediate.

— Eu am să mă duc, răspunse el.

Urcară împreună la etajul lor. Pentru o secundă, Ygor intră în camera mamei sale. Simți în nări un parfum familiar, pe care îl cunoștea de pe scenă, cînd dansa cu ea. Dar aici era mai intim, înecat în feminitatea odăii. Pe pat rochii păstrau urma corșului, pe masă mănuși păstrau urma mîinilor. E curios cît de mult influențează prezența unei femei asupra unei camere de hotel.

Tamara remarcă absența distrată a lui Ygor, îi mîngîie o șuviță care cădea peste lîmple, îi atinse buzele cu degetele și îl sîrută ușor pe bărbie.

— Să mergem la masă!

## VI

Din restaurant, Ygor se duse în camera lui. Își îmbracă un costum gri, își puse pe cap o bască și coborî în hall.

Îl găsi imediat pe Petersen. Nu era singur. Uorbea cu o tînără blondă, care i se păru o figură cunoscută. O identifică: făcea parte din echipa de girls.

Petersen îl zări, îl strigă și după ce îl bătu pe umeri îi spuse:

— M-am ținut de cuvînt. Dă-mi voie să te prezint domnișoarei Bronislava Litinska. E o poloneză. N-am găsit o rusoaică veritabilă. Dar e tot



singe slav și ai să te înțelegi cu ea. Ți povesti cum a cunoscut-o și cum a convins-o să viziteze împreună cu ei grădina zoologică.

— I-am părut întâi foarte suspect. Nu știam ce să-i spun. Că sînt unchiul ei, că i-am cunoscut părinții... Dar tot grație focei am cîștigat-o. Ei, acum se mergem la Zoo.

Un piccolo chemă un taxi. Se urcară toți trei și automobilul porni în viteză, prin orașul hipnotizat de razele solare. Apăreau în calea lor și se proiectau pe aripile mașinei palatele, catedralele și statuile orașului teutonic. Petersen era în vervă și comunica ultimele evenimente :

— Imaginați-vă pe cine am întîlnit ! Pe spaniolă alături de scamator. O pereche ideală. Ea spune „ollé“ și el „voilà“. Trebuie să se înțeleagă de minune. Diseară el va scoate frou-frou-urile ei din joben, ca supliment de program.

Ygor rîdea fals, dar urmărea atent gesturile polonezei. Era insistent de blondă, de un blond caracteristic polonez. Ochiul avea o nuanță între verde și albastru. Purta pe cap o pălărioară așezată nostim și peste rochia maro o capă cu mincile scurte.

— Domnișoara, deși de origine poloneză, a trăit la Moscova și Petersburg, interveni Petersen care probabil că citise gîndurile lui Ygor.

Automobilul stopă. Porțile de fier ale grădinii zoologice se deschideau înaintea lor.

Intră. Sub pașii lor răsuna pavajul, peste care se întindea umbra unor eucalipti înalți. Se vedeau cuștile. Colivii uriașe, dreptunghiulare. Fiarele vegetau și dormeau pe burtă, indifferente, cu animozitate.

— Îmi aduce aminte de o închisoare americană pe care am vizitat-o acum zece ani, spuse Petersen. Atunci, trecînd prin fața celulelor, am avut impresia că mă plimb printr-un parc zoologic. Iar acum, cînd intru într-o grădină de aclimatizare, am aerul că vreau să caut celula condamnaților la moarte.

— E o regiune de exilați, adăugă Ygor. Regii junglei care au fost forțați să abdice.

— Prefer un muzeu, se auzi vocea melodioasă a Bronislavei. Acolo fiarele sînt împăiate și au nemîscarea statuiilor. Aici sînt vii și mirîie.

— Domnișoara, luă cuvîntul Petersen, și-a umplut poșeta cu biscuiți pentru urșii polari și a adus chifle pentru elefanți. E mîrinimoasă.

Se opreau în dreptul fiecărei cuști. Contemplau lei cu coama aurie, maimuțe comice ca niște paiațe, tigri mîndri și vîrgați, vulpi care își regăseau strămoșii încolăciți de gîturile albe ale femeilor, cerbi frumoși în singurătatea lor, cu carne subțiri și frînte, lingînd ciutele sprintene.

Bronislava vîra printre gratii o mîină albă, arunca mîncarea și o retrăgea repede, fricoasă.

— Iată-l și pe domnul Joe, exclamă Petersen.

Domnul Joe era un elefant uriaș, a cărui trompă primea, ca mîna unui portar de hotel, bacșiful dat sub formă de cornuri, prăjituri, pietre, bucăți de zahăr.

Bronislava și Ygor mîngîiară elefantul. Mîinile lor se întîlniră imprecis pe trompa lui.

— Să vizităm altă zonă. Mă interesează animalele polare. Ce vreți, sînt nordic, surîse Petersen. După o vizită la urșii albi, omul cu foca propuse tinerilor :

— Să plecăm. Se întunecă și vom întîrzia.

În urma lor, rămîneau fiarele sălbatice, tulburate de apropierea amurgului.

În automobil, îmblînzitorul fuma, Bronislava își risipea umbrele reveriei din priviri, iar Ygor îi cerceta genunchii, picioarele și pantofii.

În dreptul pensiunei ocupate de cele șasesprezece girls, mașina se opri. Bronislava coborî și dispăru după o ușă închisă în urma ei.

Ajunși la hotel, Ygor se despărți de Petersen în holl. În camera lui, se trînti pe pat și rămase așa un timp, pînă ce întinericul deveni greu și apăsător. Atunci se ridică, aprinse lumina și se pregăti să plece la teatru.

## VII

Pe stradă, Ygor își cumpără dintr-o florărie o crizantemă. Floarea era obiect de recuzită, căci o punea la butoniera fracului de fantezie cu care dansa în „Mazurca“. Cu o seară înainte își luase o roză și probabil că în seara următoare își va cumpăra o camelie.

Intrarea teatrului era luminată puternic. Ygor se strecură printre portari galonați și pătrunse în culise. În cabină o găsi pe Tamara, scuturîndu-și cu mîinile costumul de dans. Ea începu apoi să se dezbrace, scoțîndu-și cu mîinile pantofii și ciorații. Privindu-i picioarele goale, Ygor căuta ceva cu care să deschidă conversația.

— Ce-ai făcut după amiază?

— Am dormit. M-am sculat tîrziu și am plecat imediat la teatru. N-am putut să te aștept, fiindcă mă plictiseam.

Ygor cunoștea somnul lung al Tamarei. Era mai mult dorința de somn a unei bolnave de insomnie. După ce își termină toaleta, se duse în cabina lui Petersen. Dresorul se ocupa de hrana fociei.

— Peter al meu, declară norvegianul, a primit astă-seară o vizită tot atît de neagră ca și el. A venit să-l vadă mica negresă. E un copil amuzant și inteligent.

Netezîndu-și plastronul cămășii, dresorul începu să vorbească despre preumblarea lor la grădina zoologică. Din toate orasele mari unde se produsese cu foca, nu cunoștea decît parcul de acclimatizare și tripourile. Călătorise mult, dar n-avea impresii. Putea să dea numai detalii de valută, de viză și adrese de hoteluri sau restaurante. Din călătoriile lui nu știa decît atît: că la Roma convoaie de călugări în sutane cenușii împiedică circulația, că la Paris turnul Eiffel te urmărește ca o stafie, că la Viena se vede Dunărea albastră...

Îi făcea lui Ygor aceste confesiuni cu degajare, căutînd să-și scadă prestigiul ca să fie mai agreabil. Reveni însă cu nostalgie la debuturile lui:

— Am învățat meseria de la un căpitan de vas de vînătoare, un pirat de nord, ultimul Wiking. Cutreiera mările ca Peer Gynt și evita icebergurile așa cum se ferește un bețiv de felinare. Și-a pierdut în mod misterios un picior și din ziua acestui accident, a debarcat pentru totdeauna. Era un lup de mare, bărbos și alcoolic. Marinarii de la Sud sînt dragăstoși cu papagalii, pe care îi pun să repete toate injurăturile lor vulgare. Nordicii au alte preferințe. Căpitanul meu iubea focile. Cînd l-am cunoscut eu, i se citea în ochi mesajul morții. El mi-a oferit prima focă. Dar din explicațiile lui n-am priceput nimic. Mi-am bătut singur capul să fac focile bune pentru scenă. Așa m-am lansat, încheie Petersen privind spre foca lui, ca și cum într-acolo stătea trecutul lui.

Pe scenă, spaniola dansa un fandango violent, cînta pe un ton ascuțit și își trosnea castagnetele, ondulîndu-și mîinile.

După numărul andaluzei, își făcu apariția un comic excentric. Era un scoțian mic, diform, degenerat aproape, îmbrăcat în costumul național, cu tradiționalul cimpoi. Se dezarticula, scădea și revenea la dimensiunile naturale, o imita pe Mistinguetti, cînta și dansa un step.

Ygor străbătea culoarul, spiona absent cabinele, zări părul roșu al celor două ungueroaice și surprinse undeva, într-un colț obscur sau într-o oglindă, figura blondă a polonezei. Dar imaginea Bronislavei, halucinantă sau reală, nu stăruia decît o secundă și Ygor nu putu să precizeze dacă a văzut-o sau nu.

În cabină, Tamara, după ce se jardă, se întinse pe divan. Ygor, care intră în clișa aceea, îi descoperi pulpele goale pînă sus și sîni care nu încăpeau în mătase. Dar o mișcare sugrumă acest peisaj atît de neașteptat. Ygor încercă să șteargă din minte momentul acela de indecență. Urmă un antrac penibil, ca la circ, cînd în pauză publicul vizitează grajdurile.

## VIII

Actorii de music-hall sînt simpli aventurieri, iar viața lor e un turneu. În acest mediu, Ygor era o excepție de sensibilitate. N-ar fi vrut să se piardă în anonimatul unui teatru de sinteză. Dorea individualitate, dorea să se întoarcă la baletul bătrîn de trei sute de ani, cu fauni, cu lebede, cu valsuri și romantism.

Dar zilele zburau și piereau în noaptea unică. Tamara venea în fiecare dimineață la teatru, ca să se antreneze. Pianistul urmărea acum atent exercițiile, căci de astă dată putea să admire șoldurile unei femei, prin transparența unui tricou de baie. Partitura valsului se repeta la infinit. Tamara se necăjea și cerea pianistului să cînte mai lent sau mai forte. Ygor era alături de ea, ca un punct de sprijin.

După ce terminau, se îmbrăcau în cabina lor. Ea după paravan, el în mijlocul încăperii. Tamara se grăbea și paravanul îi trăda părți intime. Pentru culise, era un incident inevitabil. Pe Ygor însă îl turbura și se zburcuma în el o ciudată curiozitate. Tamara era însă nepăsătoare față de goliciumea ei. Ar fi putut să se dezbrace pînă la piele în fața lui Ygor. Cînd el era mic și umbla în rochițe, făcea baie dinaintea lui, i se înfățișa goală și îl lua în brațe. Pentru subconștientul ei, Ygor nu crescuse, n-avea douăzeci de ani.

Ygor îi era partener de patru ani. Pînă atunci îi fusese numai elev. De la șase ani Ygor dansa. Descins dintr-o familie de balerini, nu putea să așuce alt drum.

Tamara străbătuse Marea Rusie într-o trupă de balet care făcea turnee prin Siberia, prin Ucraina și prin Polonia. Avea șasesprezece ani cînd a dansat la Petersburg. Dar la vîrsta aceea, era o adevărată femeie. Trupa din care făcea parte Tamara, după ce peregrynase prin toate guberniile, dădu o serie de reprezentații la Petersburg. Era imprudent să te produci chiar în capitala baletului rus, unde teatrul Mariinsky și dansatoarele lui dădeau strălucire epocii. Reprezentanțiile n-avură prea mare succes, al ei, personal. I se prezentă în cabină un bărbat înalt, viguros. După eleganță părea un nobil. Tamara află că e un dansator al țarului, unul dintre primii balerini ai Operei. După terminarea reprezentațiilor, ea nu mai își însoți trupa în turneele siberiene. Rămase la Petersburg, în casa și alcozul dansatorului imperial. E drept, avu loc și o ceremonioasă cununie ortodoxă. După un timp, dansatorul Morlaev demisionă din cadrele Operei din Petersburg, în urma unui conflict. Își formă un ansamblu propriu, în care Tamara era protagonista. Făcură turnee prin țările baltice, cu stagiumi la Riga și Kowno. Un an îl petrecură la Lemberg.

Despre eleganța dansatorului imperial, imaginea anacronizată a lui Ygor, circula în epoca lui de glorie o sumedenie de anecdote și legende. Se spunea că are cel puțin cinci sute de batiste și că are un valet special care să păstreze în ordine acest tezaur. La spectacole, întrebuița cincizeci de batiste pe seară. Dansa cu un elan care îl inunda de sudoare. Femeilor cu care se culca, le oferea o batistă. Dar ca să nu scadă numărul de cinci sute, înlocuia imediat batista dăruită. La despărțiri, în gări, femeile fluturau propriile lui batiste.

Avea aceeași pasiune și pentru mănuși. În fine, situația și reputația sofului ei o făceau pe Tamara fericită și orgolioasă. Dar cînd Morlaev începu să se îngrășe, să îmbătrînească și să devie greoi. Ea l-a înșelat de mai multe ori, cu dansatori mai tineri. Ygor se născu însă înainte de epoca

adulterului. În afară de dans, nu moșteni nimic de la tatăl lui. Nimic din megalomania lui și nici una din manile sau batistele sale faimoase.

Furtuna revoluției nimici multe vieți în Rusia. Drama se reflectă și asupra acestei familii de dansatori. Morlaev muri în urma unui acces de apoplexie și rată cu dispariția lui un turneu în Danemarca. Tamara se exilă și în emigrație rezistă câțiva ani, trăind de pe urma unei școli de dans pentru copii mici. Școala de dans se desființă în urma unui angajament de music-hall. Tamara îl acceptă imediat, preferându-l mizeriei. Ygor deveni partenerul ei și îi plăcea, fiindcă, lipsit de ea, o conducea grațios.

Văduvia castă îi redase ceva din virginitatea pierdută. Dar apariția în music-hall îi reînvie sexualitatea. Și pierdu și a doua virginitate, ascunzându-se de Ygor, în aventuri discrete, cu câte un coleg robust, de care se lăsa cucerită.

Ygor nu știa nimic. Și Tamara avea impresia că îl înșală pe el, că Ygor e victima numeroaselor ei adulteruri. Se întreba deseori dacă nu o bânuiește. El însă continua să se bătălească în vise și neliniști.

## IX

Pe Baby Negresa, Ygor o întâlnește în cabina lui Petersen, unde o atrăgea ispița ciocolatei și a focului. Când îl văzu pe Ygor, Petersen îl împinse către micul demon negru. Fetița îi întinse o minunăție fierbinte, zimbându-i cu o cochătărie copilărească. Ea îi vorbea veselă:

— Dumneata dansezi în vârful picioarelor, alături de o doamnă frumoasă. Te-am privit ieri. Uezi, eu nu pot dansa decât stepul. Și bătu câțiva pași de step, ca să-l convingă pe Ygor, care îi mângâia bucelele, ceea ce-i făcea plăcere micii negrese. Se așezară amândoi pe același scaun. Lui Ygor, prezența fetei îi procura o senzație dulce și pipăia ușor limile ei de miniatură delicată.

— Această pasăre scăpată din colivia Harlemului, începu Petersen, își repetă vizitele și pentru focă și pentru mine. Miine o voi aduce la hotelul nostru.

— Uino, adăugă Ygor. Am să te învăț să dansezi ca mine.

Baby începu să bată din palme și să sară fericită.

— Am să-i spun Dorotheei să mă aducă la voi!

În cadrul ușii apăru dădaca neagră a fetei, Dorothea, cum o numise.

— Haide, Baby, e rîndul tău.

Baby primi pe obrazul cald sărutarea lui Petersen și se îndreptă spre Ygor, ca s-o sărute și el. Ygor nu se aștepta, dar își lipi buzele de profilul ei de culoarea cafelei.

Baby era un copil din Harlem. Avea în Saint-Louis, pe malurile galbene ale râului Missisipi, frați și surori care mai umblau goi și desculți. Tatăl ei sufla din trompetă într-un jazz și de la el moștenise neastîmpărul.

Saint-Louis e un oraș complicat de linii de fier, de trenuri și de poduri colosale. Cerul regiunii e captivat de uzine, cu furnale ridicate ca niște obeliscuri în orizont. Mediul acesta american, cu fumul care înecă natura, cu populația neagră, e un colț din patria jazzului, a stepului.

La Praga, Ygor avusese coleg de program un negru înalt și flexibil, care dansa ca un torent, ca un monstru. Oasele lui își pierdeau legătura și mușchii alunecau în sus, în jos, cu trupul străbătut de linia unei tremurări demente.

— Am dansul în sînge, îi spunea negrul. Și era exact: ritmul, frenesia îi curgeau în sînge. Era secretul tuturor negrilor, întâlnești în teatrul de music-hall, din care culoarea lor nu poate fi absentă. Și era, desigur, și secretul micii negrese, un copil care avea misterul unui instrument de jazz. Părea un saxofon destrămat, sensibil, dezlănțuit în zig-zag.

Cele șasesprezece girls veneau la teatru în corpore. Țineau lipită de șold o valiză mică, o cutie pe care o au toate fetele de balet și care seamănă cu trusa medicului.

„Căpitanul“ echipei sosea mai târziu și ținea să se convingă dacă nu lipsește nici o fată.

Cele mai multe girls erau englezoaice, fiice ale periferiei londoneze sau ale marilor cartiere din New-York. Aveau o frumusețe standard, corp suflu, dantura albă și părul abundent. Cele câteva europene erau mult mai personale. Două suedeze evocau clima unei țări cu fiorduri. Și în afară de o franțuzoaică, mai era poloneza Bronislava.

După antrenamentul matinal, fetele ieșeau în oraș, se plimbau pe străzi și prin parcuri, vizitau muzee, ca niște simpli turiști, sau își făceau micile lor cumpărături, ocupație care constituie una din voluptățile femeii. Spre seară, era ora coafurii și specimene de Figaro martirizau buclele lor blonde, brune sau șatene. „Căpitanul“ le păzea virtutea sau, mai exact, abținerea. Datorită renunțării la plăcere își asigurau echilibrul și succesul. Girlsurile erau ferite de tentații. Existau firește compromisuri discrete. Dar girlsurile visau o căsătorie și strângeau bani pentru retragere.

Mentalitatea englezească le compară pe girls cu misionarii. Coloniile britanice le privesc cu simpatie. În orașele mari, prima vizită pe care le-o făcea cineva, e cea a pastorului anglican, care se întreținea cu ele, la ora ceaiului.

O girl așteaptă ca un desnodământ, căsătoria. Teatrul le exploatează între patrusprezece și douăzeci și cinci de ani. După zece ani, începe decadența. Corpul lor are mușchii ruși, oboșiți și dislocați. O girl abandonată de echipă întemeiază o familie. E singurul final posibil în această dramă.

Pe Ygor îl atrăgea figura polonezei. De câteva ori o întâlnise pe culoarul culiselor. Dar era în frigurile intrării în scenă, când actorii sînt ca indienii înnebuniți de Amok: fug înainte fără să zărească pe nimeni.

Intri-o seară, Ygor a venit mai devreme la teatru. A urcat scările cu câteva girls. Bronislava s-a desprins din grup și a rămas mai în urmă. Ygor i-a dat bună seara și a întrebato politicos ce face. Ea i-a răspuns în rusește. Provocat, Ygor a început să-i vorbească în limba maternă. Intrigate de muzica nouă a acestei limbi, câteva girls s-au întors să-i privească.

— E încă devreme. Poți să intri la mine ca să stăm de vorbă.

Bronislava intră. Aruncă priviri distrase asupra lucrurilor, atentă numai cu cele care păstrau amintirea unei prezențe feminine.

Ygor o privea. Ca să scape de privirile lui, ea începu să vorbească și îi spuse, ca și cum ar fi continuat o conversație:

— Citesc mult în orele libere și mi se întâmplă să termin la Paris o carte începută la Londra. Astfel am impresia că nu m-am deplasat, că mă aflu în unul și același loc.

— Dumneata trăiești în acțiunea cărților. Și Petersen trebuie să gîndească oarecum la fel. Îi e indiferent unde se află. Esențialul e că se duce la club și că joacă tot baccara.

— Caută-ți și dumneata un viciu.

— De ce nu l-am căuta împreună?

— Cîte ore pe zi rămii singur?

— Nu mi-am cronometrat încă solitudinea.

— În orice caz evit-o. Să nu interpretezi asta ca o invitație, dar pari să suferi.

În această adolescentă discuție, tăcerea dintre cuvinte cîntărea mai mult. Bronislava se ridică să plece:

— Oricum, ne vom mai vedea.

Dar în ușa se lovi de apariția Tamarei. Ygor o prezentă în rusește, ea se mulțumi să strângă în mîna moale, degetele polonezei.  
După plecarea Bronislavei, Tamara se adresă ironică lui Ygor :  
— Ai început să faci cuceriri ?

## XI

Baby Negresa apărui în hall-ul hotelului pe la orele trei, tîrînd de mînă pe Dorothea. Îi atrăgea atenția la traversarea bulevardelor, o orienta, o ocrotea, inversînd rolurile și devenind ea bona acestui copil mare și urît.  
Ygor o aștepta ascuns într-un fotoliu. Petersen dispăruse, surmenat de noaptea petrecută, ca de obicei, la masa verde.

Cînd zări fetița strecurîndu-se printre pîruetele ușii turnante, se sculă și îi ieși înainte :

— Baby, credeam că n-ai să mai vii.

— Dorothea a încurcat străzile și ne-am rătăcit.

— Uino sus, în camera mea. Am multe să-ți arăt.

Baby îl urmă pe scări. Negresa bătrînă rămase în hall, ca să privească speriată lumea. Pasagerii defilau prin fața ei și zîmbeau ca după o farsă. Sus, Ygor deschise ușa cu cheia și-o lăsă pe Baby să treacă înainte.

Pregătise o serie de albume cu fotografii, în care el și Tamara epuizau toate atitudinile clasice. Albumele erau completate cu cronici și afișe, într-un cuvînt cu ceea ce constituie amintirile unui actor. Baby, care avea în valiza ei un album asemănător, desfăcu albumul și îl zări într-o fotografie pe Ygor singur, într-un costum alb, de personaj romantic. Fetița exclamă cu entuziasm :

— Ce frumos ești aici ! Arată-mi, te rog cum ai făcut...

Ygor o ascultă : se ridică în vîrfurile piciorului stîng, iar dreptul îl întinse înapoi, pînă sus. Rămase suspendat în aer, desfăcut ca o foarfecă. Copilul încercă să execute aceeași poziție, dar își pierdu echilibrul și Ygor o primi în brațe înainte de a cădea în nas.

— Ca să faci figura de adineauri, spuse Ygor, îți trebuie mult timp. Dar dacă vrei s-o înveți, scoate-ți pantofii.

Și Baby rămase în ciorăpi.

— Așa. Acum sîu ca mine.

Și Baby reuși să execute cîteva poante timide, dar osteni prea repede. Încălzită, rîzînd, se trînti în pat.

— Culcă-te lingă mine. Și-i arată lui Ygor o pernă alături. Ygor își lipi capul de pernă.

— Acum închide ochii.

Și Ygor închise ochii. Simți brusc pe buzele lui o sărutare. Își deschise imediat ochii, dar zări lingă el pe Baby nemișcată, cu pleoapele lăsate și cu un suris șagalnic în colțul gurii. O prinse de umeri, dar ea scăpă și începură să se tîvălească prin patul deranjat, să alunece printre perne. Ygor o căuta copilărește sub cuverturi, dar Baby îi scăpa din mîini ca o reptilă. Își aducea aminte de regele care o pierduse pe Sulamita și el o căuta printre perne. Rochița îi căzuse mai jos de umeri și i se zăreau mugurii șimilor viitori. Își aruncau unul altuia aceeași pernă. Dar Ygor nu căuta perna, ci o urmărea pe ea. O prinse în sfîrșit și o strînse caldă la pieptul lui. Baby se lăsă toată în brațele lui Ygor. El o legăna și simula că o scapă din mîini, iar ea ca în fața unui abis, țipa cu teamă și veselie.

În clipa aceea se auzi o bătaie în ușa. Intră Tamara, care rămase în prag, privind dezastrul. Perne aruncate pe jos, fulgi risipiți și cuvertura mototolită.

— Ce-ai făcut, nebunilor, spuse Tamara rîzînd. Şi apoi în ruseşte către Ygor :

— Credeam că eşti cu o femeie. Am auzit gălăgia din camera mea. Dar asta nu e încă primejdioasă.

Se îndreptă spre Baby, o luă în braţe şi o sărută pe frunte.

— Mi-ar place să am o fetiţă ca tine. Urei să fii a mea ?

— Nu, nu pot. Trebuie să mă reîntorc la Dorothea, răspunse Baby foarte serioasă.

Tamara îşi lipea copilul de sîn, cu o tandreţe maternă. Sub această înfăţişare Ygor n-o cunoscuse încă.

— Acum pieptănaţi-vă. Sînteţi ciufuliţi şi urîţi.

În faţa oglinzii, Baby şi Ygor îşi potriveau părul şi îşi ştergeau frunţile cu batista.

— Să coborîm în restaurant ca să luăm ceaiul, spuse Tamara.

Ygor o atinse în treacăt şi îi transmise toată căldura lui. Apoi o luă pe Baby de mînă şi fugiră pe scări, urmăriţi de Tamara care era şi ea surprinsă de exuberanţa lui Ygor.

În hall, Baby o luă dintr-un fotoliu pe Dorothea, care se alipî grupului. Se aşezară toţi la o masă. Un chelner aduse serviciul de ceai. Tamara turnă în ceşti, cu perspiciacitatea unei rusoaice crescute lângă samovar. Printre aburi, se zărea profilul negresei, care vorbea. Glasul fetei avea tonuri prea aspre pentru vîrsta ei. Dar cuvintele cădeau în ceaşcă, întocmai ca bucăţile de zahăr. Ygor îşi găsisse un refugiu de tăcere şi de gînduri, iar Tamara îşi plimba privirile prin restaurant, studiînd femeile.

După ceai, Baby o luă de mînă pe Dorothea şi plecă, înghiţită de uşa trîntită. Tamara se duse sus să-şi ia poşeta, iar Ygor ieşi în stradă ca să-şi cumpere o camelie.

## XII

Un scandal interveni în atmosfera culiselor. Petersen, omul cu foca, semnalase cel dintîi legătura dintre scamator şi spaniolă. Perechea avea inegalităţile ei, căci domnul Luigi, scamatorul, era un bărbat decolorat, iar cîntăreaţa părea să aibe fantezie şi era în stare de orice exces.

Legătura deveni publică, cu atît mai mult cu cît cei doi amanţi plecau după spectacol împreună şi erau văzuţi în acelaşi restaurant. Se află numaidecît că scamatorul îşi părăsise hotelul şi luase o cameră pe acelaşi etaj, la hotelul spaniolei. Menajul însă avu un intermezzo violent. Luigi îşi surprînsese amanta în braţele unui „toreador“. Revoltat, scamatorul îi făcu o scenă teribilă şi decise să se reîntoarcă la primul lui hotel. Dar aici nu mai găsi nici o cameră liberă şi faptul acesta îl determină să se împace cu spaniola. Menajul continua, în aşteptarea altor adulteruri. Între timp, el inspirase o serie de anecdote care circulau printre culise. Anecdotele acestea aveau însă mare succes printre girls. Demonii goi, cu forme virginale şi figuri candidе, gustau cu voluptate aceste istorioare parfumate de păcat.

Cronica intimă a culiselor mai notă şi alte incidente. Contribuiau cu aventurile lor „Suzi şi Rozy“, cele două dansatoare maghiare, care acrobatau valsurile lui Strauss. Ele aveau specificul artistelor de muzic-hall, dar de music-hall cu bar.

O altă chestiune discutată între culise era pederastia. Ygor găsea că e uimitor cu cît de mult calm se amuzau oamenii pe socoteala acestei perversităţi. Se făceau aluzii necontenite, propuneri în glumă, simulacre şi existau aventuri. Ygor fu şi el vizat. Destinului de dansator i se atribuie mereu acest viciu. Chiar şi femeile alegeau acest subiect pentru conversaţii şi farse. Iar în acelaşi timp, drama avea şi o versiune feminină. Era

poate cazul celor câteva girls, care în ore necunoscute își lipeau corpurile zvelte.

Ygor se strecura printre aceste perversități și vicii, care îl excitau și îl dezgustau. Neliniștea lui nubilă creștea, se dezvolta în această atmosferă. Ingerul virtuții îl părisea și presimțea că sosise timpul să se predea.

Ygor renunță la orice împotriviire.

### XIII

După lecția de pointe, pe care Ygor o dăduse mizei negrese, Baby improviză într-o seară, pe scenă, câteva fragmente de dans clasic.

Fetița venea în cabina lui Ygor în fiecare seară. Ii urmărea gesturile când se farda, îi căuta și-i întindea creioanele și îi atrăgea atenția când își făcea o sprinceană prea mare sau abuza de fard. Baby se apropia apoi de Tamara, lipindu-se de ea și forșându-i astfel tandrețea. Tamara îi răspundea cu o sărutare. Mica negresă însă prefera tovărășia lui Ygor. Ceea ce o făceau fericită, erau plimbările lor prin oraș. Ygor o lua de la hotel și de-acolo plecau împreună pe străzi. Traversau bulevardele ținându-se de mână. Trecătorii se întorceau să privească pe fetița neagră, iar în parcurile verzi, fetițele își opreau cercurile din zbor ca să se uite curioase la apariția negresei. Baby nu se uita decât la Ygor sau la un Cupidon de piatră, la picioarele căruia se afla o fîntină, iar apa curgea dintr-o țevă așezată echivoc, astfel că părea că urinează. Pe Baby o interesa mult micul Cupidon care își făcea treaba printre arbori.

Baby îl vizita și pe omul cu foca. Buzunarele dresorului erau pline de ciocolată, pe care dinții albi ai copilului o ronțăiau gingaș.

Într-o seară, o prezintă Bronislavei pe negresă. Dar nu era o cunoștință nouă. Baby venea regulat în cabina fetelor. Acolo, printre girls, fetița era sufocată de sărutări și sugrumată de îmbrățișări. Copilaria ei umaniza culisele, seducea pe girls, pe spaniolă și chiar pe celelalte fete.

În cabina iluzionistului, Baby îl puneă pe domnul Luigi să repete scamatoriile. Ridea nebună când prestidigitatorul îi extrăgea bani sau ouă pe nas sau când îi puneă un porumbiel pe umeri. În cabina scamatorului era un mic columbarium. Porumbeii pe care îi scotea din joben în fața publicului nu erau iluzii optice. În clacul cu fund dublu se înghesuiau două păsări albe, cu aripile tăiate.

Petersen intră odată în cabina domnului Luigi, întrebându-l:

— Colega, am o scrisoare de trimis în oraș. Lipsește comisionarul teatrului. Ești bun să-mi împrumuți un porumbel?

Și Petersen îl asigură pe Ygor, că domnul Luigi furase porumbeii din Piața San-Marco, pe când fusese în turneu la Veneția.

Programul teatrului suferi o schimbare. Comiicul excentric, scoțianul cu pieptenele, rezilia contractul, și în locul lui fu înscris numărul de atracție al unui actor în travesti. El se producea pe scenă ca femeie. Își ratase printr-un accident cariera de acrobat. Excluz din profesie, se oferi să dubleze într-o zi pe o femeie. Deveni astfel „femeia” trupei. Transformistul își grima fața, își farda și dantura și sub rochie își puneă dessous-uri picante, pe care le arăta pe scenă fără nici o pudoare. Dar indecența se reducea la o farsă. Cu sîni și sese de cauciuc, cu peruci, cu farduri, cu rochii, apariția lui era perversă. Invertiții îi făceau propuneri și prezența lui făcu ca între culise să se vorbească mai insistent despre pederastie.

Transformistul se apăra. Pretindea că el e o satiră, o caricatură și că dacă îi excită pe pederasti, nu era vina lui. Se reîntorcea la pantalonii masculini cu un suspin de ușurare. După spectacol, îl aștepta la intrarea în culise o femeie tinără.



Artistul care făcea pe femeia avea o colecție de scrisori, de cărți de vizită, de invitații, primite de la diverși bărbați. Cu ele ar fi putut să compromită pe membrii celei mai autentice aristocrații.

Ygor analiza cazul transformistului la persoana întâia. Se viza pe el. Și înregistră o serie de sentimente, de instincte și senzații. Se miră că dezgustul nu e primul lui reflex.

Femeile goale, bărbații în rochie, copiii maturizați, animalele dresate, se întâlneau în aceeași umitate, în același specific. Music-hallul inversa sexele, convoca rasele și crea stilul epocii.

În mascarada generală, Ygor își narcotiza drama proprie.

#### XIV

Cei „4 Hoffmann” ocupau o cabină de cealaltă parte a culoarului, izolați de restul culiselor. Li întâlneau numai mașiniștii și girlele în drum spre duș. Cei trei bărbați aveau o statură masivă și athletică. Femeia se îndoaia subțire și flexibilă. Se transforma pe scenă într-o minge de carne aruncată din mîini, de trei ori. Al treilea o prindea după ce corpul ei plutea în spațiu o jumătate de minut. Rolul ei de obiect, de jucărie, îi modelase liniile și îi desenase pe figură inferioritatea. Persoana ei devenise un simplu manechin. Avea această neșăsură și încremenire. Rămînea țepăună pe umerii unuia dintre acrobați, al cărui picior oscila pe capul celui mai zdravăn dintre ei. Acesta era și fratele femeii. Amîndoi erau copiii unui artist pe trapez. Executa în circurile de iarnă marelă număr al saltului mortal. Publicul era impresionat și preocupat de speranța că va asista la un accident. Acrobatul aluneca de pe trapez și zbura în aer pînă ce se agăța cu mina de al doilea trapez. De acolo își da drumul în abis. Dar peste prăpastie era așternută o plasă. După salt, erau introduși clovni ca să parodieze actul și să risipească panica.

Un angajament i-a oferit un spectacol pentru America, dar cu condiția să renunțe la plasă. A acceptat. Obținut un succes enorm, dar reîntors în Europa, numărul lui avu în arena unui circ din Londra un epilog tragic. Între primul și al doilea trapez s-a prăbușit în nisip, mort, însingurat, cu capul zdrobit. Publicul n-a mai plecat cu aceeași instinctivă decepție: accidentul se produsese.

Copiii acrobatului au rămas în circ. Fata debută cu dansul pe sîrmă, dar numărul era anevoios, riscant și cerea patru luni de inactivitate pe an. Atunci ea și fratele ei au trecut la acrobațiile de scenă. Cu încă doi parteneri, au format o trupă de jocuri icarice. Unul dintre parteneri, cel mai mărunt, fusese înainte de teatru boxer. Celălalt era fiul unui director de circ ambulant.

La hotel, cei „4 Hoffman” ocupau trei camere. Și în fiecare noapte, femeia primea în patul ei pe cîte unul dintre parteneri. Athleticul ei frate nu-i făcea nici o morală. Boxerul și fiul directorului de circ fixau discret vizitele la corpul Elzei.

Hoffmann nu cerea sorei sale nici o explicație și nici nu-l interesau aventurile ei. Se răstrea la ea uneori și odată a bătut-o în prezența celor doi amanți, care nu îndrăzneau să intervie în acel conflict familial. Se temeau toți de el. Dar cu toate aceste violențe, acrobatul Hoffmann n-avea figura unei brute. Era un atlet și un bărbat agreabil, cu tenul ars și cu o linie clasică în corp. Cîteva dintre girls treceau intenționat prin dreptul cabinei lui ca să-i zărească bustul gol. Alte dansatoare nu se mulțumiră cu atît și-l vizitară la hotel, cîte una bineînțeles, și la acea oră de seară pe care medicii și romancierii o numesc ora sexuală.

În cabină, cei trei acrobați se dezbrăcau cu dezinvoltură în fața Elzei, care pierduse orice simț de jenă. De altfel, cei patru își cunoșteau bine trupurile.

Pe Hoffmann nu-l interesau cele șasesprezece girls, nici diversiunea celor două dansatoare maghiare. În schimb tresări și își mușcă buza de jos când o zări pe Tamara traversînd culisele. Ii urmări mersul pînă ce dispăru în cabina ei. O atracție nelămurită aveau pentru el maturitatea formelor, feminitatea consumată, tot ceea ce surprinsese el în apariția Tamarei. Și mai avu un suris îngăduitor pentru Ygor, care se ivi în ușa cabinei. Mișcările lui străvezii îl amuzau și nu știa cu ce să le compare. Iși epuizase fantezia în câteva secunde.

Hoffmann nu era capabil decît de realități.

## XV

În pensiunea echipei de girls, somnul venea ca o consolare. „Căpitanul“ se retrăgea în odaia ei separată. Celelalte camere erau ocupate de cîte două girls. Ele adormeau în paturile lor albe, iar noaptea le dezvelea gleznelor sau le scotea sinii din cămașe.

Într-o seară Bronislava nu izbuti să adoarmă. Pleoapele nu i se închideau și gîndurile se năpusteau asupra ei ca o cavalcadă. Printre amintiri se strecura și întîlnirea cu Ygor. Dar mai mult o obseda apariția Tamarei și instinctiv avea un sentiment de aversiune contra acestei femei. Era mama lui Ygor? Imposibil. Nu putea să admită această maternitate. Un cuplu bizar și anormal. Între parteneri trebuia să existe o înfelegere sexuală, ca ei să se atragă și să se realizeze. Ygor și Tamara erau personajele unei mistificări. Și Bronislava simțea cum aversiunea ei crește, dar la un moment dat se amestecă cu o nuanță de respect pentru linia pură a acestei femei, pe care Ygor o adora. Căci observase în privirile lui Ygor timiditatea unui adorator. În cameră se auzea sforăitul gîngăș al unei girl, care răvășea patul cu somnul ei agitat. Dar sforăitul acela era pentru Bronislava un sprijin, o certitudine în noapte. Tenebrele o apăsau și amintirile curgeau încet ca niște lacrimi.

Bronislava intra adînc în trecut.

La treisprezece ani, creștea într-un oraș de provincie rusească. Tatăl ei, funcționar în serviciul țarului, fusese mutat de la Lwow în mijlocul Rusiei.

În casa lor se desfășura o dramă: flizia mamei. Iși aducea aminte serile cînd mama ei cînta la pian menuete sau lieduri. Cînd a împlinit patrusprezece ani, pianul a rămas singur. Mama ei a murit.

La pian nu mai cînta decît ea, pe ascunse, ca să n-o audă tatăl ei care tresărea.

Devenise trist și palid. Mai tirziu, își pierdea nopțile prin circiumi. Venea acasă împleticîndu-se, împiedicîndu-se pe scări. Bronislava veghea, se da jos din pat, îl conducea în camera lui și-l îndemna să se culce. Aducea pe haine mirosul de tavernă, cu tutun și mireasmă destrăbălată de femeie. Apoi se reîntorcea în patul ei, fără să doarmă. De-atunci avea insomnii și nopți turburi. Cînd s-a produs explozia revoluției, tatăl ei și-a împachetat lucrurile și cu ea împreună a fugit peste graniță. Au trecut în Asia, traversînd steșa și au pătruns pe teritoriul Mancuriei. Aici tatăl ei fu doborît de oboseală și beție. Se despărți la plecare de un simplu mormînt. Avea un bilet direct pentru Shanghai. Căpătă de lucru într-o țesătorie, vîndu apoi jurnale și luă lecții de dans. De la Shanghai plecă în Japonia și apoi în America. Începu să facă figurație într-o revistă, intră în balet și după cîteva luni fu angajată în echipa de girls din care făcea parte acum.

Bronislava își ura aventurile trecutului. Uagabondajul, mizeria, o făcură de multe ori să cedeze și acum, bărbații care au posedat-o prin forță, apăreau ca niște fantome ale remușcării. Bronislava se zvîrcolea în pat, dar somnul ceda cîte puțin. Sforăitul lin, rupt în respirații și suspine, care

venea din patul de alături, avea asupra ei efectul unui narcotic. Tîrziu, adormi ca după o luptă groaznică, ca după o goană, cu inima și gleznele sfîșiate. Se trezi dimineața la nouă, în urma unui ghiont, se spală și își bău cafeaua. O jumătate de zi fu reținută la repetiții. Se repeta un tablou alegoric, în care girlele cădeau la pămînt și păreau mormane de cadavre. Dar din aparența morții, carnea lor se dezlănțuia violent, cu gesturi delirante și disperare. Tabloul se intitula „Criză” și sugera crahuri financiare, greve, șomaj, mizerie, fotografiînd simbolic starea sufletească a lumii.

La sfîrșit, directorul își frecă mîinile mulțumit și proclamă libertatea echipei. „Căpitanul” fluera, iar girls se duseră să-și schimbe în camerele lor tricoul cu rochia, sudoarea cu parfumul. Bronislava mîncă în silă. Nu răspunse la întrebările stupide ale colegelor și plecă după amiază în oraș. Mergea fără nici o fîntă, încercînd să atingă ultimul orizont, chinuită de dorința de a fugi departe, spre marginile orașului, să iasă în cîmp, să nu mai vadă străzi, case, oameni... Dar deodată îi veni în minte posibilitatea unei pierderi a memoriei. Dacă se prăbușea în cîmp, uitînd cum o cheamă, cine este, unde locuiește? Sub teroarea acestei obsesii, se întoarse înapoi, la pensiune, se ascunse în camera ei și singură, se trînti cu fața în perne.

## XVI

Ygor gusta platitudinea orelor de hotel. Atmosfera din hol era insuportabilă, iar camera lui nu prezinta nici un interes. Pe bloc-notesul lui, începeau să se deseneze îngerii plictiselii. Intra în camera Tamarei, ca s-o privescă leneșă în pat. Ea îi vorbea culcată, cu mîinile sub cap. El prefera s-o urmărească dintr-o oglindă și îi aducea un pahar de ceai sau de apă, cînd îi cerea. Atunci Tamara se înălța în capul oaselor, dezgolindu-și brațul alb. Nu vorbeau prea mult. Totuși, chiar cu riscul acestei tăceri, Ygor prefera să stea lîngă patul ei. Destinul îl lega de ea, de lenea ei. La vîrsta lui ar fi trebuit să plece, să rătăcească și să se manifeste independent.

Seara o cuprîndea cu mîinile de șolduri și dansa cu ea valsuri. Ziua o privea cum soarbe trîndăvia din perne. Faptul acesta îl turbura fără nici un motiv.

Seara își cumpăra o floare și se ducea la teatru. Se îmbrăca în aceeași ordine, zilnic, și avea în spate paravanul care sugera mișcările Tamarei, în timp ce își schimba costumele. Se pierdea pe culoar, printre mașiniștii care plantau grădini de carton, aranjau platouri și scoborau cite un fundal. La Domingo intra în scenă și se descompunea în freneticul fandango, plînd din castagnete. După ea, urma scamatorul cu ouă în mîneci și pormbeii în joben. Baby Negresa improviza poante și cu vocea ei călduță cînta o melodie melancolică de Harlem. Iar după omul cu foca, Ygor și Tamara dansau patetic, în piruete largi.

Într-o seară, Ygor fu invitat în cabina unguroaicelor, care doreau să-i ceară sfatul în legătură cu un vals pe care voiau să-l interpreteze. Pentru Ygor, cabina lor avea ceva inedit. Peste tot erau risipile rochiilor colorate, bonete de mătase, toalete de bal și pantofi de antilopă.

— Ai fost la Viena? îl întrebă Rozy.

— Nu, încă nu. Dar e probabil să mergem chiar anul acesta. Pînă acum orașul ne-a scăpat, a fugit de noi.

Cabina lor era plină de flori. Crizanteme, roze și garoafe, scoase din sere calde și trimise cu cite o carte de vizită în petală, ca o speranță.

O sonerie bizii în ușa cabinei. Rozy și Suzy tresăriră simultan.

Ygor voi să plece. Dansatoarele trebuiau să se îmbrace de scenă.

Dar Rozy îl opri :

— Nu, nu, poți să rămii. Nu trebuie decît să ne tragem rochiile. Și pe urmă între noi artiștii... Amîndouă lepădară kimonourile. În chiloți

scurți, negri, își acopereau sinii cu mâinile. Când trebuiră să apuce rochia, mâinile se retraseră și sinii mari curgeau spre șolduri.

Ygor se reținu să nu roșească și încercă să stingă în el mizeria unei dorințe aprinsă subil în priviri.

Suzy îl observă și exclamă :

— Ne ierți că stăm așa despuiate în fața dumatăle. Fii bun și întoarce-te. Ygor se întoarce cu spatele. Dar întâlni o oglindă care trăda toată scena. În schimb dansatoarea râdea de farsă.

Ygor, devenit insensibil, privea obraznic sfîcurile. Bustul gol al femeilor dispăru sub sutiene și rochii. În părul roșu sclipeau diademe și luceau degetele pline de inele. Rozy se aplecă peste un coș cu flori, smulse o crizantemă și i-o prinse lui Ygor la butonieră, cu un suris cald, iar el simțea în față briza respirațiilor ei senzuale.

Dansatoarele maghiare, travestite în prințese de operetă, își părăsiră cabina, ca să alunece pe scenă în figuri aeriene și să cadă la pământ cu picioarele într-o singură linie dreaptă. Ygor străbătu culoarul încet, evitînd să treacă prin fața cabinei celor șasesprezece girls, unde prin ușa întredeschisă ar fi împințat șoapte și priviri. Se lovi de doi mașiniști care transportau un decor. Ygor așteptă să se termine pinza, o procesiune de automobile și agenți de circulație, și își reluă perspectiva. Dar acum în fața lui stătea Bronislava. Ea se apropie de el :

— Continui să te plictisești ?

— Da, cu mici intervale cînd mă amuz.

Lui Ygor îi era rușine de poza lui de om melancolic și plictisit la care făcea mereu aluzie poloneza. De ce nu i-ar cunoaște și altă mască ? Iși desprinsese floarea de la butonieră și i-o întinse Bronislavei.

— Îți mulțumesc, ești cît se poate de drăguț... Bronislava luă crizantema de cotor și o plimbă sub nări, ca să-i soarbă parfumul.

Ygor nu știa cum să-i interpreteze gestul. Crizantema, în afară de mireasma ei subtilă, cuprindea parfumul tare, ațîțător al celor două unguroaice. Oferînd-o Bronislavei, i se părea că o jignește. Bronislava își căută pe piept un loc pentru floare, dar cum nu găsi, o prinse în păr. Dar căzu de-acolo și atunci o azvîrli în sinii. Ygor ar fi vrut să aibe acum floarea înapoi, plină de căldura sinilor ei.

## XVII

Un teatru ziua e deplorabil. Sala e un cimitir de staluri goale, iar lojile niște cavouri. Nimic nu evocă viața anterioară, nu exprimă exuberanța din seara trecută. Ecoul aplauzelor, al rechemărilor doarme mut sub cupolă.

Ygor și Tamara repetau pe scena părăsită. Pianistul întorcea mereu foile partiturii și mesteca o bomboană de gumă. Muzica umplea aerul de sunete.

Tamara se opri din dans, un dans schematic și bătut din picior enervată :

— Prea repede, domnule, prea repede !

Pianistul apăsă pe clape mai ușor. Notele evoluau mortuar. Tamara nu își reținu nici al doilea acces :

— Dar mici așa, domnule.

Pianistul rămînea insensibil la furia dansatoarei. Iși păstra calmul și ca să nu-și scoată din gură bomboana, prefera să tacă.

Ygor își opri antrenamentul și privi la mama lui cum se cabrează, cum își desface brațele, dînd iluzia că mîngîie un glob și cum aluneacă la pământ, cu capul aruncat pe umărul drept. Străbătea scena oblic, în poante, făcea mici sărituri și înmărmurea în arabescuri. Transpirase și broboanele de sudoare i se prelingeau pe obraji lustruiți de creme și șarduri recente l se deschise șiretul pantofului de balet. Se rezemă de umărul lui Ygor

și își înnodă la loc firele. Umărul lui Ygor se încălzi și simțea apăsându-l corpul Tamarei, cu brațul trecut în jurul gâtului. Dar Tamara își retrase brațul și Ygor se simți liberat de toate senzațiile.

Pianistul mesteca bomboanele de gumă și bătea clapele. Rareori arunca o privire spre dans și atunci numai ca să parcurgă vizual conturul Tamarei. Ygor o conducea de mână pe Tamara, în piruete. Ii încolăcea șoldurile cu brațul și dansa astfel cu ea, pînă ce îi da drumul ca s-o prindă din nou.

— Destul! Ajunge pentru azi, declară Tamara. Pianistul se opri și se ridică în picioare. Dansatoarea se așeză pe scaunul rămas liber. Iși scoase din sini o batistă și își netezi fruntea. O dureau încheieturile și mușchii. Se îndreptă spre cabină, țirindu-se aproape. Exercițiile îi obosiseră trupul. De cînd reluase antrenamentul, slăbise cu cîteva kilograme.

Era mulțumită de actuala ei siluetă și avea fața palidă, dramatizată.

Peste două săptămîni se va întoarce la lenea ei. Va căpăta două kilograme în plus și va reîncepe tratamentul de martiraj, la care se deda cînd voia să aibe formă și tehnică.

— Uii să te îmbraci? Să-mi ajuși să-mi scot pantofii.

În cabină răsuci butonul electric. Ea se trîni pe un scaun și el ingenunchie în fața ei. Ygor îi desfăcu șireturile, îi scoase unul după altul pantofii și îi trase apoi ciorapii albi.

Desculță, i se vedeau degetele de la picioare, învinețite. Iși îmbracă ciorapii lungi și pantofii de stradă. Peste tricou, pe care nu-l mai scoase, își puse rochia. Se pudră grăbită și îl privi pe Ygor:

— Tu nu te îmbraci?

— Ba da! Sînt aproape gata! Și Ygor trebui să-i ofere, discret, fără nici o intimitate, spectacolul îmbrăcării lui. Iși puse pantalonii ferit, într-un colț. Apoi, haina.

Tamara îl privea fără nici o cută pe față. Gesturile lui Ygor erau firești pentru ea. Uneori avea un gînd: „Ce repede crește Ygor. Cu cîtă simplitate devine bărbat“... Găsea că acum el ar fi trebuit să iubească, să aibe femei. Ca și cum i-ar fi prescris un tonic, o untură de pește pentru nubilitatea lui.

Ieșiră din cabină, el încuie ușa și își aruncă cheia în buzunar.

În sala incremenită, acum era zgomot. Strigăte, hohote și pași. Echipa de girls năvălea în teatru. Uneau pentru o repetiție de scenă și cei șase-sprezece demoni, dădeau buzna în sală, pe scenă și în culise.

Tamara se desprinsese de lingă Ygor și se duse să stea de vorbă cu directorul echipei, un englez elegant și plin de amabilități reci.

Ygor rămase singur, așteptînd. Dintr-un colț răsări Bronislava. Era cu o altă girl. Cînd îi zări pe Ygor, se apropie de el și acesta o salută.

— Ce faci aici?

— Eu vin zilnic. Dar ce căutați voi?

— Avem o repetiție.

Îl prezintă celelalte girl. Ygor auzi numai un nume: Lisbeth.

Ele veneau de-afară, din primăvară. Se părea că aduc soare în păr și senin în ochi.

— Ai văzut primăvara? Îl întrebă simplu, direct Lisbeth.

— Mergem după amiază să ne plimbăm, completă Bronislava.

— Uii și dumneata cu noi? rebuă cealaltă girl.

Bronislava nu se aștepta la această invitație bruscă și tinerească. Dar interveni:

— Uino. Nu vei regreta, desigur.

— Bine, vin, răspunse Ygor.

— Să ne iei după masă de la pensiune. Știi unde se află pensiunea noastră.

— Da, am văzut-o, cunosc strada.

Tamara își terminase convorbirea cu directorul. Îl căută cu privirile pe Ygor, care își luă la revedere de la cele două fete și se îndreptă spre

ea. Tamara și Ygor, parcurgeau alături sala întunecată, amândoi subțiri și înalți. O draperie îi acoperi.

— Ai putea spune, hohoti Lisbeth, că tinărul dansator e îndrăgostit de mama lui.

Țignalul domnișoarei „căpitan“ șueră strident, tiranic. Pe scenă începeau repetițiile și toate cele șasesprezece girls își adunau brațele într-o singură mișcare.

## XVIII

Ygor își depuse cheia la portar și ajuns în stradă, examină cerul cu gravitatea cu care femeia se uită în oglindă. Pantofii lui ușori alunecau pe trotuarul încălzit, iar mersul lui avea o curioasă inegalitate: când își grăbea pașii ca un om întârziat, când și-i încetinea, gândindu-se că e încă vreme. Știa vag unde se află pensiunea echipei de girls. Își amintea numai strada și clădirea. Nu cunoștea însă drumul și răspintii pe care trebuia să le parcurgă.

Peste străzi plutea o atmosferă senină de soare și toropeală. Burgul se odihnea cu catedralele și parcurile lui hipnotizate. Circulația se reducea aproape numai la biciclete, pedalate de curieri și întilnei mici vânzătoare cu cutia de pălării în mână. Dar într-o jumătate de oră, străzile se animau, trezite din somn de edițiile de după amiază ale ziarelor și orașul căpăta un miros de cerneală proaspătă.

Când Ygor își ridică privirile, recunoscuseră strada pe care o căuta. Identifică și clădirea pensiunii. Trecu prin ușa grea de fier, se informă la portar și renunțând la ascensor, începu să suie scările. Ajunse la etajul al patrulea, unde echipa de girls ocupa un apartament întreg. Sună, așteptând în fața ușii câteva secunde. Se căscă în dreptul capului său, o ușe, o ferestruică, al cărei nume este Juda, fiindcă trădează. Astfel fu trădat și profilul lui Ygor. Apăru apoi o figură de servitoare. Ygor întrebă de cele două fete. Servitoarea se duse să-l anunțe, iar el rămase în hol. Peste câteva minute îl întâmpină Lisbeth:

— Ne ierți puțin. Bronislava mai are de pus o bluză și e gata. Dacă-ai ști ce dezordine e în camera noastră!

Se refugie apoi în camera lor, iar Ygor se agita în hol. După câteva minute, cele două fete se iviră, elegant îmbrăcate în rochii subțiri. Ascensorul îi depuse jos. În stradă, se suiră într-un autobuz. Ygor se adresă celor două girls:

— Dar așa putea să știu unde mă duceți?

— Fii sigur că nu te răpim, replică Lisbeth.

Autobuzul parcurgea străzi noi pentru Ygor. Fiecare cartier părea altă etapă. Întilniră o procesiune funebră. Probabil prin apropiere se afla un cimitir. Se deschidea orizontul periferiei, iar autobuzul stopă între două plutoane de arbori, aliniați ca de paradă. Bronislava, Lisbeth și Ygor coborâră și printre arbori, aleseră o anumită alee. La capătul aleii, un lac apărea ca un petic de apă trîndavă. Se afla de cealaltă parte a lacului o grădiniță botanică, cu pașiști tunse cu beton și populate de plante și flori exotice. Pe marginea lacului sălcii plîngătoare și despletite se aplecau peste unde, ca niște femei încovoiate de durere. În fund, era o terasă și sub ea un debarcader.

— Luăm o barcă? propuse Lisbeth.

Ygor și Bronislava consimțiră. Barca se desprinsese de țărm și fugea pe lac. Lisbeth vislea, căci nu-i lăsase lui Ygor lopețile.

Ygor sta pe bancheta din mijloc, alături de Bronislava. Lacul, palmuit de lopeți, începea să oglindească însingurarea serii. Barca se zdruncina. Bronislava își pierdu echilibrul și căzu la pieptul lui Ygor, îngropînd sub părul blond bătaia inimii.

Lisbeth amuzată, voia ca scena să se repete. Dar poloneza se ținea cu mâinile încheștate de banchetă. În schimb Ygor îi atinse umărul cu frântea.

— *Revanșa!* strigă triumfătoare Lisbeth.

Ygor trecu la lăpșei. Vislea ușor și frîngea apa liniștită a lacului. Ajunseră la marginea apei, lângă un bazin rezervat lebedelor. Peste reșinea lebedelor se lăsa norul serii. Ygor smuci vislele, ascultă suspinul bizar al ciudatelor lebede, păsări legate prin misterul morții lor de dansul clasic și străbătu lacul repede, ca să ajungă la debarcader.

Pe terasa mîngăiată de brize vagi, ei luară loc la o masă. Fetele își potriveau părul sub pălării. Lisbeth, sorbindu-și printr-un pai siropul, se declară încîntată. Ygor reflectă: *O preumblare naivă, de liceeni, subliniată romantic de câteva lebede...* Bronislava tăcea cu seriozitate. Lisbeth urmărea mișcările de pe terasă. În cele din urmă, răsună timbrul voalat al polonezei:

— *E tîrziu. Să plecăm!*

Se ridicară și în urma lor beteala verde a primăverii se scutura peste gîndurile lui Ygor și peste tăcerea Bronislavei.

## XIX

Ygor le conduse pe girls pînă la ușa pensiunii. Despărțindu-se de ele, o luase pe jos înspre hotel.

În hotel intră brusc, împingînd violent ușa turnantă, silind astfel pe o doamnă să facă două tururi. Luîndu-și cheia de la portar, întrebă dacă avea corespondență și primi un răspuns negativ. *N-avea cine să le scrie, dar birourile de impresariat le trimiteau regulat prospecte.*

În hall regăsi figuri familiare. O privire superficială îl asigură că totul e în ordine, că oamenii și fotoliile se aflau în același loc.

În același timp, la altă extremitate, cele două girls își dezbrăcau rochiile subțiri de vară și o dată cu vestmintul le părăsea și ultima impresie a promenadei. Lisbeth se trînti în patul ei și ridicîndu-și picior după picior, își scutură pantofii care zburară într-un colț al odăii.

În rochia aproape bătețască, Bronislava redevenea o girl specifică. Își așeză pe masă valiza mignonă și îi revizui conținutul. Erau câteva batiste însingurate de fard, pe care le făcu ghem și le aruncă într-un colț. Lisbeth, culcată între perne, își priveau picioarele ridicate în aer.

— *Ai figări?* întrebă Bronislava.

— *Vezi în poșetă. Am câteva. Cu tînărul dumitale dansator n-am consumat nici una. E lipsit de vicii și nici nu ți le inspiră.*

Bronislava auzi: „tînărul dumitale dansator“. Desfăcu poșeta, scoase o țigare și o aprinse. După primul cerc de fum, gîndul îi reveni. *De ce Lisbeth i-l atribuie pe Ygor? Observase în gesturile ei intenția de a-l cuprinde pe Ygor?*

— *Lisbeth, ești o mizerabilă. De ce zdruncinai barca încontinuu?*

— *Fîindcă doriți să vă îmbrățișați și sînteți prea timizi ca s-o faceți.*

— *Ești pur și simplu stupidă...*

— *De ce te aperi?*

Lisbeth sări din pat, își culese pantofii, și-i puse în picioare, apoi cu mișcări largi începu să se pieptene în fața oglinzii. Își ondulă buclele cu degetele, dar părul rebel se împotrivea mîinii. Se uită la Bronislava. Era palidă și exasperant de blondă. I-a propus de câteva ori să-și vopsească părul. A refuzat cu încăpăținare. Dar uneori remarcă și ea că sub fluidul acesta de păr auriu e frumoasă. Ce nu înțelege Lisbeth la Bronislava este accentul ei de mister. Are tăceri interminabile și reverii profunde. E o fată veselă, plină de exuberanță, dar cu accese de melancolie. Își aduse aminte că melancolia e o boală. O colegă a ei de școală a fost internată într-un sanatoriu, din cauza melancoliei ei. Nu un sanatoriu, un ospiciu.

Afară ploua. Cind începuse să picure? N-au băgat de seamă cînd. Cerul era acoperit numai pe jumătate, ca o femeie indecent îmbrăcată. Dar bine că nu i-a surprins ploaia pe lac.

Bronislava și Lisbeth au plecat cu valizele în mînă. Și o dată cu ele, alte patru sprezece girls, în frunte cu „căpitanul”.

Ygor n-a găsit-o în camera ei pe Tamara. Bătuse în ușă, strînsese clanța, dar dinăuntru nu putea să răspundă nici întunericul, nici tăcerea. Ygor plecă deconcertat. Pe coridor o întilni pe Tamara. Se îndrepta grăbită spre camera ei.

— Sînt gata într-o clipă, spuse ea. Să ne aducă un taxi. Afară plouă.

Ygor o așteptă în hall. Ea coborî îmbrăcată într-o manta de cauciuc, care îi reliefa precis șoldurile.

Portarul îi conduse cu umbrela lui enormă, pînă la scara automobilului. Ploaia cădea cadențat.

Ygor uitase să-și cumpere o floare.

## XX

A doua zi, Ygor își făcu singur antrenamentul. Tamara pretextă o nevralgie și rămase închisă în camera ei de hotel.

Ygor își prescurtă exercițiile și se îmbracă repede. Pe stradă șovăi. Se grăbise și acum n-avea nimic de făcut. Uoia să imagineze un motiv, un interes oarecare și să se ducă la poștă, la gară sau la cimitir. Dar n-avea nici scrisori, nici plecări, nici morți. Sta pe loc fără nici o inițiativă, fără nici o inspirație.

Ziua era condamnată. Nu-i aparțineau decît nopțile, culisele și scena. Strada îl respingea și viața normală n-avea nici o afinitate cu el. Altfel ar fi avut acum ce să facă, ar fi știut ce direcție să ia.

Mergea pe străzile colorate de reflexul solar și întîrzia în fața vitrinelor. Alături de el, în dreptul galantarelor, se opreau femei care priveau lucrurile expuse și-i aruncau și lui o privire cenușie.

Ygor traversa un cartier necunoscut. Arhitectura lui era inedită, stilul mai complicat. Clădirile ascundeau ganguri obscure și aspectul burgravial era mai clar, căci fiecare linie îl accentua. Înaintea lui strălucea un zid de catedrală, cu o poartă de stejar pe care zăvoarele de fier păreau niște fireturi. Sus, două turnuri subțiri ca două săgeți, zgîriau cerul și priveau prin cadranul rotund al unui orologiu care indica orele în cifre romane și bătăi sonore.

Cîte tăceri nu mărturisea bătrîna catedrală. O femeie îndoliată trecu prin poarta de stejar. Ygor surprins de această apariție, o urmă. Intrînd pe sub bolta arcuită, i se părea că pătrunde într-un cavou, că umbra lui se proiectează pe lespezi funerare. Catedrala era înecată într-o noapte artificială. Stranele solitare păreau în așteptarea eternității, iar covoarele roase de rugăciunea genunchilor înăbușeau pașii. Sus, orga mută și corul absent. Policromia vitrourilor colora întunericul. Altarul era puzit de o madonă de piatră, cu pruncul la un sîn imaginar, abstract. O ghîrlandă îi încorona capul de sfîntă și vecinică fecioară.

Femeia care intrase înaintea lui, sărută una crucifix și îngenunchie la picioarele madonei. Pe un pupitru, stăteau cîteva biblii în lanțuri.

Ygor se apropie de altar, de femeia îngenunchiată. Ea își ridicase vîlul de dolu, ca să poată săruta crucifixul. Un crucifix cu scena răstîgnirii, un crucifix de curte cu jurați. Ygor îi sărută și el. Apoi îngenunchie, în timp ce femeia îndoliată îl aprobă și îi mulțumea cu privirea. Începea s-o confunde cu madona.



Ygor se ridică din genunchi și se îndreaptă spre bolta ieșirii. Nu știa dacă îl atrăsese în catedrală apariția femeii sau invitația mistică a tăcerii din interior. Sau poate îl minase subconștientul...

Nu intra niciodată în biserici, n-avea nici un contact cu ele. Și apoi de ce se strecurase într-o catedrală catolică, de ce sărutase un crucifix, de ce îngenunchease? El era rus și ortodox.

Ygor se întorcea treptat la realitate. Visul din catedrală se risipea și lăsa în sufletul lui o umbră ușoară.

Ajuns la hotel, se ucă în camera lui și înaintea ferestrei deschise, gândul amuți. Se simțea gol și liniștit, ca după o criză. Ochii închiși între cearcăne priveau cerul mohorât.

Se auzi o bătaie în ușă. Apăru Tamara, cu o figură luminoasă și cu un suris cochet în colțul buzelor. Se lipi de Ygor, îl mingie pe temple, îi potrivi o suviță și îl întrebă:

— Dar ce ai? Pari osterit.

— N-am nimic. N-am dormit bine.

— Să coborîm la masă. Nu trebuia să ieși în oraș.

Îl lăsă pe Ygor să treacă primul. La masă, Ygor privea în altă parte.

Mincău în tăcere. În cele din urmă, Ygor întrebă:

— Ai primit vreo propunere pentru luna viitoare?

— Încă nu. Înainte de-a veni aici erau vorba de Budapesta. Trec mîine pe la impresar. Deși aș prefera un angajament tot aici, în oraș. Am oroare de trenuri și de împachetat.

Lui Ygor discuția, angajamentul, orașul, îi deveneau indiferente. Nu fusese atent și nu sesiză decît un cuvînt: „oroare”. Ea nu-și explicase încă absența de ieri a lui Ygor. Aflase de la portar c-a plecat imediat, după masă. Între timp, dispăru și ea din hotel. S-a întors spre seară urmărită de ploaie și înfierbîntată. Ygor o aștepta de mult. Nici el nu-și explicase unde fusese Tamara, de ce n-a revenit decît seara tîrziu și de ce gîftia.

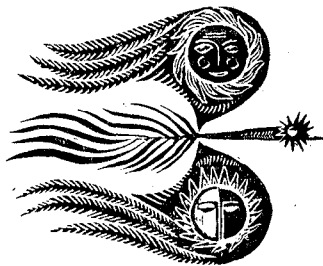
Nici unul din ei nu comisese nimic. Dar fiecare se apropia de destin, care începea să-l atragă, să-l captureze.

După terminarea mesei, Ygor și Tamara, în hall, se tulburau cu privirile.

— Du-te și te culcă, murmură Tamara.

Hipnotizat de acest ordin șoptit, Ygor se duse în camera lui, se întinse în pat și adormi. Tot Tamara trebui să-l trezească peste cîteva ore, căci somnul ordonat de ea, nu se putea împrăștia decît cu consimțămîntul ei.

— Continuarea în nr. viitor —



# timp și loc în povestirile lui sadoveanu

Sînt scriitori a căror așară ne țare la un moment dat atît de cunoscută și de apropiată, încît avem senzația că știm totul despre ea. Printre aceștia se numără și Mihail Sadoveanu. Senzația e dezmințită însă de fiecare nouă lectură a operei întinse a marelui povestitor și vizionar, pentru că o pagină din scrisul său își păstrează mereu nealterată melodia, frumusețea, întocmai ca acele peisaje din natură la care reîntorcîndu-ne descoperim noi înfățișări, noi unghiuri capabile să ne emoționeze de fiecare dată în altfel. Poate tocmai de aceea, deși s-au scris articole și lucrări competente despre opera sadoveniană, nu s-a scris încă o carte despre Sadoveanu. Pentru că scriitura însăși a acestei întinse și aparent simple partituri, care este opera lui Sadoveanu, scapă unei interpretări foarte riguroase, ea rămînînd prin ceva unic și original — în unele romane (Zodia Cancerului, Baltagul, Locul unde nu s-a întîmplat nimic) și în multe dintre povestiri (Hanu-Ancuței, în special), — inegalată. Deși mirajul său a generat, ca și în cazul lui Eminescu, epigonism, scrisul sadovenian rămîne doar parțial interpretat, misterios și puternic ca lumina acelor stele albastre pe care, cu cît le privești mai mult, cu atît le simți radiînd o lumină mai vie, mai intensă.

Recitînd Hanul-Ancuței — acel Decameron românesc, scris între 1921—1927, vădînd maturizarea scriitorului, fără voie simțim tentația comparării cu povestirile din tinerețe. Hanu-Ancuței, aduce, ca și alte scrieri sadove-

niene din anii maturității, o aprofundare a viziunii, o interpretare originală a timpului văzut nu numai în curgerea lui implacabilă dar resimțit, receptat cu melancolia omului care a ajuns pe culmea vîrstei. Există, mai ales, în Hanu-Ancuței o bucată care ne face să ne gîndim la corespondenta ei dintr-o epocă din tinerețe a autorului. E vorba de Fîntîna dintre plopi, povestire foarte apreciată de G. Ibrăileanu. Într-un fel în partitura sadoveniană temele revin cu schimbări de accente care le reînnoiesc, ca și în opera beethoveniană.

Ceea ce în Cîntecul iubirii era expresie lirică și încărcătură romantică, în Fîntîna dintre plopi devine reflexivitate. Pe cîtă vreme în Cîntecul iubirii, episodul însuși este precedat, pregătit de o splendidă descriere a cordului noaptea, (pagină mult citată de critici pentru lirismul ei generos) în Fîntîna dintre plopi, — scrisă cu optsprezece ani mai tîrziu, scriitorul acordă mai multă atenție țesăturii și accentelor ei dramatice. În dragostea fulgerătoare dintre căpitanul de mazili și tînăra țigancă intervin nuanțe sufletești, care denotă o privire mai matură a lucrurilor, iar povestirea nu trăiește numai din substanță lirică.

În aceeași temă apar deosebiri, în două etape ale creației sadoveniene. Dacă vorbim de romantism la Sadoveanu, în epoca începuturilor, nu înseamnă că facem o arbitrară și scolastică împărțire a unor etape în creația marelui prozator. Pentru că așa ceva nu se întîmplă la Sadoveanu. Opera lui nu prezintă epoci distincte, fiindcă Sadoveanu este dintre puținii scriitori care debutează matur, gata format și stăpîn pe mijloacele artistice. Evoluția care există totuși se observă în mutarea unor accente, cum spuneam, pe această partitură amplă și unitară care este opera sadoveniană. În tinerețe accentele romantice sînt mai evidente, pe cîtă vreme la maturitate Sadoveanu pune surdina romantismului, inclînă evident spre cumpăna unui realism învăluit ușor de aburul înțelepciunii populare.

O comparație fugară între peisajul văzut de scriitor ca un cadru romantic al întîmplării triste, al dragostei nefericite — peisaj al nopții, bineînțeles,

și cadrul natural descris — douăzeci de ani mai târziu — în Fintina dintre plopi, este grăitoare pentru mutația artistică din opera sa. Iată cum apare un apus de soare în Cîntecul iubirii: „Soarele se cufundase după muchea de deal și rumeneala amurgului umplea, ca un fum auriu, răriștea de fagi. De departe, de la imășuri, veni o clipă, în însărarea limpede, un boncăluit înmăbușit de taur. În liniștea amurgului plutea o pace de sihăstrie; numai sus, în rumeneala fagilor, o mierlă fluiera o melodie înceată“. Elementele care alcătuiesc peisajul deși concrete, acesta rămîne, totuși, nedefinit. Imaginea este aproape senină, învăluită de o dulce melancolie în contururile ei. În bucata scrisă la maturitate componentele tabloului și ale atmosferei specific sadoveniene — deși mai puține, sînt altfel selectate, imaginea ce se deschide trădează o privire mai largă, spațiul cuprins de ochiul privitorului e mult mai întins: „Înspre munți erau picle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri; și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe departate tărîmuri“. Aici apar, pregnante, raportările la timp. Peisajul este privit prin prisma curgerii vremii, imposibilă parcă la durerile omului, idee pe care scriitorul, ajuns la maturitate o va relua adesea în opera sa de mai târziu. E vorba deci de o „singurătate și o liniște ca din veacuri“, pe cîtă vreme dincolo, timpul ca noțiune filozofică și estetică nu este prezent, el nu filtrează imaginea locurilor, a spațiului inclus.

Mihail Sadoveanu a manifestat o înclinare deosebită pentru întîmplările „trecute“, încă din tinerețe. Fiindcă și „Cîntecul iubirii“ este o evocare a unei întîmplări din trecut — acolo „cărăușii stau tăcuți în lumină, cu ochii duși; povestea bătrînă, în măreția codrului aduce înfiorări pe chipurile lor trudite“ — după cum și în „Hanul-Ancuței“ este reînviată o epocă dusă, apusă. Dar trecutul pentru Mihail Sadoveanu nu înseamnă paseism ci doar o modalitate originală de a aborda prezentul, este un unghi din care înțelege să privească și să judece contempora-

neitatea. Ca și bunicul din „Cîntecul iubirii“ scriitorul „cu ochii vede în alte vremuri“, făcînd din acesta un mod de a se adresa prezentului, de a-i solicita atenția pentru istoria zbuciumată și pilduitoare a poporului.

Ce este acest „trecut“, care se pare că formează substanța întregii opere sadoveniene, pe marginea căruia glosează autorul, lăsîndu-se în voia nostalgiei și a regretului? A spus-o singur, de-atîtea ori, în articolele sale Spicuim cîteva fraze din „Mărturisire“, scurt fragment autobiografic, care lămurește raportul scriitorului cu timpul, ca noțiune filozofică și estetică —: „Fiind pămîntean drept din neam în neam, am urmat legea inimii răzășilor și moșnenilor noștri și n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru semenul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pămînt pentru care au suferit și au luptat generațiile anterioare.

De aceea au sunat în mine așa de adînc și cu atîta dulceață cîntecele bătrînești, umplîndu-mă de farmecul trecutului. De aceea am avut viziunea acestui trecut (subl. n. E.T.) pînă la a-l confunda cu prezentul“ (Opere, vol. 20, pag. 98).

M. Sadoveanu a înțeles că școala trecutului istoric al unui popor este indispensabilă însăși evoluției sale. Prețuirea darului artistic al omului din popor care transmite prin cîntece, legende și balade experiența și înțelepciunea unei întregi colectivități, este prezentă în atîtudinea consecventă a marelui povestitor al acestor locuri, pentru folklorul românesc, considerat ca un factor determinant al timpului istoric, încorporat operei sale.

Căci pentru un scriitor ca Mihail Sadoveanu timpul subiectiv se substituie timpului unui popor întreg. Istoria este preferată așa dar, timpului subiectiv. Și istorie înseamnă, legenda, balada sau mitul plăsmuite cu multă vreme înainte și transmise oral, generațiilor următoare; înseamnă deci mitologia populară transmisă de păstrătorii tradiției. Alături de un Eminescu și, mai aproape de noi, de un Blaga, care a interpretat filozofic și estetic mitologia românească, Mihail Sadoveanu acordă o mare importanță geniului mitologic. El

asimilează, încorporează în chip original operei sale, plăsmuirea mitică asemenea marilor scriitori moderni. Căci, după cum afirmă Lucian Blaga, „în pofida diferențierii sufletului modern și în ciuda orientării spre abstract a omului de cultură, gândirea mitică se mai declară din când în când cu nealterată spontaneitate, dacă nu în genii filozofice sau științifice, atunci în poeți de rasă care știu să asculte zvonurile misterioase ale Naturii” („Mit și gândire”, în „Zări și etape, E.P.L., pag. 224). Mihail Sadoveanu este un mare poet în proză, un neîntrecut poet „de rasă” care gândește pe coordonate mitice.

În „tristețea” sau „mîhnirea” cu care Sadoveanu întonează această amplă povestire — care este opera sa, cu atîtea modulații și cu atîția eroi — întrevădem nu atît un gust pentru vremea trecută, idilizată datorită depărtării, ca la Ionel Teodoreanu, cît mai ales o înclinare firească spre acel timp mitologic ce vorbește în numele unui popor întreg.

La „Hanul Ancuței” unde se adăpostesc călătorii, se spun diferite istorii din trecut. Fiece povestire din ciclul Hanului Ancuței, ca fiecare povestire de Sadoveanu, emană un parfum al timpurilor duse. E o nostalgie, o tristețe blîndă pentru acele timpuri în care au viețuit oameni îndemînatici, spirituali, iuți ca focul, îndrăgostiți, de vitejii, norocoși sau lipsiți de noroc, învingători sau învinși de un destin potrivnic.

Foarte interesant ne apare sensul bucății „Negustor lipscan”. Dincolo de acele „naivități” sau primitivisme țărănești exagerate cu privire la binefacerile civilizației în țările străine (naivități și uimiri relatate cu amuzament de scriitor) ni se pare că „aventurile” negustorului lipscan, silit să dea nu știu cîte nescrise biruri la nenumărați reprezentanți ai așa-zisei autorități, ca să-și vadă, în fine, marfa în tîrg la Iași, au un pregnant sens satiric la adresa moravurilor și năravurilor mult mai aprofiate epocii noastre. E aici, ca și în alte povestiri sadoveniene, utilizat un fel de limbaj esopic, absolut necesar în epoca dintre cele două războaie mondiale pentru a critica ordinea burgheză.

Povestirea „Orb sărac” este fermecătoare prin portretul moral al poporului, vorbind despre înțelepciunea lui, căpătută dintr-o amară experiență, despre optimismul său izvorînd din ideea că desfășurarea ciclului vital al regnurilor prezintă cea mai armonioasă curgere (nașterea-viața-moartea și implicit suferința pîrînd necesare și cu neputință de evitat). Odată acceptată această idee, viața sufletească a omului își capătă echilibrul atît de rivnit. Acel anonim, orbul, nu dorște altă viață decît aceea pe care a avut-o: să cînte din cîmpoiul său care „parc-ar fi din piele omească”, să spună istorii și să umble prin lume! „Cucuoșii” cîntă, bagă de seamă orbul, ca s-alunge șerpilor și duhurile din preajmă”. Lița Salomia, însoțitoarea lui, stupește în spuză „de trei ori”, ca să gonească pe „demonul” noștii, care neliniștește animalele și oamenii. Pe vremea Ducăi-Vodă, cînd norodul gemea de sărăcie și nedreptate, racla cu moaștele sfîntei Paraschiva „s-a clătît”, iar în luna lui octombrie a început o furtună „cu zloată și vișor. Iar pînă a doua zi s-a pus troian”. Moș Leonte zodiacul, care asistă la sfîrșitul tragic al unui adulter, povestește despre „un balaur” de vînt și nori care s-ar fi arătat ca să pedepsească pe un boier ucigaș — dînd de fapt o interpretare sui-generis unei tornade. Iapa slăbănoagă a comisariului Ioniță „rîncezează”, dînd semn c-a recunoscut pe prietenul acestuia din tinerețe, căpitanul Isac, cînd acesta vine la „Hanul Ancuței” și așa mai departe.

Sadoveanu, care este un mare poet, utilizează întreg acest arsenal de „seme” și „stihii”, de superstiții pentru a imprima mai multă culoare, mai mult suflu autentic narației. Povestirile din „Hanul-Ancuței” ca și alte scrieri ale sale, sînt adevărate poeme presărate cu asemenea elemente de mitologie care situează scrisul sadovenian între realitate și mit. (Este un procedeu preluat cu succes de unii prozatori de azi printre care amintim pe Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu). Contururile rămîni vagi, estomplate, diferențele dintre planul real și cel al visului sau imaginației nu sînt ferme, ele se întrepătrund, conferind povestirii sadoveniene un farmec indicibil.

„De câte ori am cercetat întinderile luminate ori umbra codrilor, ori satele pămîntenilor, de atîtea ori m-am pus în corespondență cu acel odinioară ce, atît de des incununează visurile mele... Pasiunea mea s-a desfătat în altă regiune a preocupărilor, unde stăpînesc legenda și visul”, mărturisește undeva scriitorul M. Sadoveanu<sup>1</sup>. Sau, în altă parte: „Această mașină de explorat timpul, care e visul, ne duce cu ușurință într-o parte ori în alta. Trecutul ne dezvăluie un basm; viitorul însă ne deschide o aspirație îndrăzneată și dureroasă, căci în „acest viitor e viața copiilor noștri” („Realități” Opere XX, p. 138).

Iată numai cîteva autodefiniri, mai grăitoare decît unele interpretări critice ale operei sadoveniene, care se pot aplica acestor povestiri din „Hanu-Ancuței”, aparținînd viziunii unui scriitor modern.

Încercînd să caracterizăm inefabilul prozei lirice a lui Sadoveanu nu putem omite, desigur, rolul imens pe care-l are în scriitura sadoveniană ceea ce cu un termen uzat, numim peisaj sau descriere de natură. Ca în mai toate scrierile sadoveniene și în cele din „Hanu Ancuței”, oamenii stau noaptea (de preferință) în jurul unui foc, al unei mese, îmbelsugate, își spun povești sau își deapănă firul amintirilor ori izvodesc legende. Sadoveanu își plasează mai totdeauna personajele și întâmplările într-un cadru rustic natural, iar natura — văzută ca un ecou al simțirii omeneste — este nelipsită din scrisul său, indiferent dacă e vorba de romanul ori povestirea istorică, de romanul țărănesc sau orășenesc. Sadoveanu este un panteist. Iar la un creator, avînd atît de acut sentimentul unui timp istoric, pe care și-l însușește și îl încorporează subiectivității sale afective — este firească însușirea unui spațiu la fel de cuprinzător. O corespondență așa dar indestructibilă între durată și spațiu, vom afla în povestirea sadoveniană. Iar acest spațiu include organic codrul, apa, mai tîrziu întinderea Deltei, munții innegurați, lunca, dealurile domoale, Bărăganul, într-un

<sup>1</sup>) „Feeria sărbătorilor de iarnă”, Opere, vol. XX, p. 135.

cuviint tot relieful acestei țări, pe care l-a străbătut și de farmecul căruia s-a lăsat cuprins ca și de vraja însăși a tradiției mitice. La Sadoveanu așa dar, natura nu slujește numai de decor, de fundal, ea fiind mai mult, unul dintre personaje, și anume acel personaj care-l exprimă adesea cel mai bine pe scriitor. „Noaptele de Sînzienă” este romanul pădurii, ca simbol al eternei răzvrătiri a poporului față de cei care vor să-l înstrăineze ori să-i răpească libertatea; „Aventurile Șahului” — romanul Deltei foșnind de vînat, etc. Anotimpul, oglîndit în fauna și flora locului înfățișat îl caracterizează tot atît de bine ca și firea oamenilor adesea tăcută, blînd, meditativă și în perioada de început a scrisului său ascunzînd, „înăbușînd dureri”, umilinți sau nedreptăți nemeritate.

Pentru panteismul sadovenian peisajul este tot atît de important și de elocvent ca și înfățișarea oamenilor, iar aceștia nu pot viețui desprînși din cadrul în care sînt plantați. Natura e ca o plasmă necesară vieții iar Sadoveanu e un mare iubitor de viață. În desenul sufleteș al personajului natura este definitorie. Iată un prim exemplu, luat din „Cozma Răcoare”, bucată dintre cele mai epice, cu cele mai puține descrieri de natură. Încă ceva. Anotimpul ales este toamna și anume sfîrșitul toamnei, mai rar întîlnit în opera sadoveniană. Pentru a sugera zbuciumul neputincios al greului îndrăgostit de vecina lui inaccesibilă, două fraze: „Stă chinuit de gînduri, în noaptea de brumărel. Numai suflările livezii pline de brumă îl mai deșteaptă” (p. 167, „Povestiri”, Ed. pt. lit., 1963).

Cozma Răcoare pornește noaptea s-o fure pe Sultana. Misterul cu care își învăluie Sadoveanu eroul-haiduc, sentimentul aceluia curaj neînfricat cu care-l investește sînt sugerate de aceste cîteva fraze, care vorbesc despre trecerea lui prin noaptea friguroasă: „Luna plină răzbătea prin pîclele ușoare ale toamnei, țesea painjenis de raze, lămurind dealurile tăcute și pădurile negre. Pacea adîncă se deștepta la tropotele repezi ale murgului” (p. 170). Din cîteva elemente coloristice: pîclele toamnei, lumina lumii, pădurile negre și sonore, pacea adîncă

și tropotele calului, M. Sadoveanu creează acea atmosferă legendar-romantică a povestirii.

Pentru a transpune pe cititor în acea stare de spirit adecuată legendei, pentru a-i sugera gustul „vechimii” și al unei patriarhalități înșelătoare, care ascunde drame, scriitorul utilizează cu o simplitate rară (de fapt expresia unui mare rafinament) câteva elemente peisagiste: „Sara se întindea plină de taină, cîntecul mierlei adormise: vîntul înserării aducea răsufierea caldă a dumbrăvii. În șes picurau tălângi mîhnite” („Cîntecul de dragoste”). Elementele sonore primează și aci, pentru a sugera starea de spirit dinaintea tristeții: vîntul și „tălângile mîhnite” care „picură”. Așa dar, culoarea nu excelează în peisajul sadovenian. Bruma, argintul lunii, al brumei, al frunzelor, rumeneala amurgului, pîclele vinete, munții vineții, sînt culorile predilecte în această perioadă de creație. Și totuși scriitorul excelează în peisaj, contururile acestuia sînt dintre cele mai sugestive și mai clare, mai ales apelînd la universul sonor. Sadoveanu este un auditiv de o rară finețe. El creează și concretizează artistic tăcerea, această componentă nelipsită a tabloului sadovenian, care e cînd tihnă, cînd pace, cînd liniște, populată de mișcarea unei frunze, de curgerea unei ape, de prezența aproape nelipsită a altui element esențial — vîntul (fie sub formă de vînt, fie ca „boare” sau „suspin” al codrului ori ca „oftat”) sau clopotele, tălângile, ori cîntatul cocoșilor, al mierlei etc.

Mihail Sadoveanu nu descrie niciodată un peisaj fără să sugereze o stare de spirit. Tristețea, mîhnirea, înstrăinarea, singurătatea, teama, prezentimentul unei nenorociri, oboseala etc. sînt sugerate abil prin două-trei trăsături de penel. Natura sa este cum s-a spus „umanizată”. Mai precis, omul receptează „mesajele” naturii, proiectîndu-le apoi asupra ei, adesea într-un flux de tristețe, de melancolie funciară. Este tristețea pe care o lasă

sentimentul trecerii omenești, atît de efemere, raportată la neclintirea și imensitatea firii — ori, cum scria cel mai entuziast admirator al lui Sadoveanu, criticul G. Ibrăileanu: „Sentimentul de melancolie față de vremelnicia lucrurilor omenești”.

Iată, în „Orb sărac” un moment misterios al miezului nopții, cînd oamenii oboșiți receptează înfiorați suflul ei: „O clipă sfatul nostru conteni, — ca s-ascultăm în tăcere bătăile de aripă și trîmbițările cucușilor, întii aproape în cetatea hanului, apoi ca o muzică stînsă, într-o mare depărtare, dincolo de apa Moldovei” (p. 559, Opere, 8). La fel de convingător, schimbînd momentul zilei, este sugerată așteptarea în plin soare a unui negustor ambulant, lîngă o fîntină: „Am mers așa o vreme pe drum lung. Cînd s-a suit pe cer soarele și mi s-a îngreuiat în spate coropca, am poposit la o fîntină și mi-am potolit setea. Ș-am stat așa sub arșiță, așteptînd din zare un creștin drumeț, care să mă primească lîngă el, în căruța cu fin”. p. 523, Opere, 8). Iată, o altă așteptare, premergătoare unei întîmplări dramatice. Tînărul (căci e vorba de un tînăr) presimte barbarul episod care va pune capăt dragostei sale zburcimate. El nu spune însă asta, ci trăiește doar starea de spirit pe care i-o transmite peisajul. Aci, elementul dominant — tot de natură acustică, îl constituie dangătul clopotelor de la bisericile din preajmă. „Era într-o sîmbătă, pe la toacă. Am încălicat ș-am purces încet, pe-un drumușor, printre miriști. Ș-ascultam în singurătate, pe sus, cocoarele care se călătoreau. Cînd am ajuns la malul Moldovei, am luat-o la vale, printre apă și luncă. Într-un răstimp au început clopotele de la biserica de la Tupilați. Am oprit calul și l-am ascultat cu jale, pînă ce au conteni. Și-mi aduc aminte că, după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate — și picurau depărtate și stîns: parcă băteau în inima mea. M-am trezit într-un

tîrziu privind-mă într-o revărsare de apă ca-ntr-o oglindă, și m-am spăriat de mine, ca de o vedenie“ (p. 500, *Opere*, 8).

*Tabloul sadovenian este receptat mai ales ca o stare psihică dominată de tristețe sau de jale, azi înclinați s-o numim neliniște. E însă o tristețe potolită, provocată de mesajele ciudate, neașteptate, uneori neînțelese, pe care le primește omul de la natură. Tabloul sadovenian, deși ar părea ciudat, trebuie mai ales ascultat. Sadoveanu este neîntrecut în sugerarea tăcerii, a liniștii cîmpurilor, a munților, a bălților foșnitoare, observînd lumea gîngăniilor, a păsărilor, a vietăților de tot felul, a frunzișului, a ierburilor sau a pietrelor, poet neîntrecut al pustietăților, al drumurilor sau locurilor mai ascunse vederii omenești. De obicei dimensiunile peisajului sadovenian corespund unui spațiu întins, sinonim cu depărtările. El sugerează adîncimea și desimea codrului, mărimea apelor, distanțele avînd un rol preponderent. Dimensiunile sînt estompate din cauza depărtării, iar sunetele par și ele filtrate de această distanță enormă. Ochiul său nu vede apropierea, dar îmbrățișează lărgimea spațiilor imense, auzul receptează acut sunetele, de la cele mai apropiate și neașteptate, pînă la cele mai depărtate, care se topesc în imensitatea tăcerii întregii firii — cum ar zice G. Călinescu o „tăcere geologică“ de început de lume: „Am pus calul în buiestru și-i ascultam, în liniștea înserării, bătaia potcoavelor pe șleah. Stelele se aprinseră în cerul curat. Cîteva focuri clipiră și parcă le răspuseră pe dealurile de dincolo de Moldova. Drumul era fără oameni, și cîmpurile înțeleseseră în liniște, ca-ntr-o taină“ (p. 509, *Opere*, 8).*

*Se întîlnesc în partitura sadoveniană acorduri din acel eminescian „dureros de dulce“, aflăm în melopeea scrisului său, de o muzicalitate rar întîlnită la vreun alt prozator român, o tînguire mitică; e tînguirea unui vizionar contemplînd neobosit vastități nostalgice.*



desen de valentin

## horia oprescu

# ion marin sadoveanu cel necunoscut

Cu vreo patruzeci de ani în urmă, când, fără a-l cunoaște personal, i-am zărit aristocraticul monoclu, ținuta vestimentară foarte șic, freza impecabilă, ca și un vag aspect de *english fashion* cam căutat, mărturisesc a nu-l fi privit cu simpatie prea mare pe Ion Marin Sadoveanu! Numele i-l cunoașteam din notorietatea de conferențiar și specialist în teatru — de care se bucura, nedesmințit.

Dar după ani, când l-am cunoscut adeva, avînd și prilejul unor sporadice colaborări, eroarea *primei impresii* s-a dovedit, din parte-mi, multiplă și gravă. Omul era oivilizat, plăcut, volubil, simplu în fond, dobat cu o cultură masivă, în adevăr de specialist într-ale teatrului. Un devorator de literatură clasică și modernă, cunoscător al istoriei artelor, cu idei și sisteme clasificate. Pe deasupra, poet!

Acum, foarte de curînd, norocul a făcut să-mi cadă în mîna un vraf de vechi scrisori, trimise de Ion Marin Sadoveanu unui prieten, mai vîrstnic, vreo șazeci de epistole ce, scriitorul de mai tîrziu le adresează amicului său Traian Lăzărescu, pe atunci magistrat superior în orașul de pe țarm. Acesta, om de cultură frumoasă, el însuși năzînd către mrejele literaturii, a fost un fel de sfătuitor cu greutate, îndrumător în atîtea privințe pentru tînarul Ion Marin...

Importanța *lespedei* ori a *zapisului*, — translată în timp, e preluată, astăzi, de *scrisoare*... Aceasta păstrează instantaneul unei împrejurări, comunică

realitatea, nudă, a unui moment de odinioară.

În răstimpul celor șase ani arătați, scrisorile de care ne preocupăm (semnate cu familiarul *Ionel*) îngăduie fixarea unor trăsături încă necunoscute ale prodigiosului scriitor și estet.

La 14 martie 1918 „sublocotenentul de rezervă Ion N. Marinescu Sadoveanu“ aflat la Botoșani ca „secretar al Curții Martiale“, pe timpul primului război mondial, trimite bunului său amic „Administrator căpitan de rezervă Traian Lăzărescu — la spitalul mobil nr. 9, Tecuci“, o lungă scrisoare din care spicuim :

...Am pierdut obiceiul scrisorilor lungi, care îmi făceau atît de bine... Nu știu dacă îmi vei mai răspunde, ca pe vremuri, cu sfaturi bune și multă dragoste...

Sînt oameni cărora nu trebuie să le arăți decît doar o anumite față din tine. Dar, aici, îmi dau frîu liber : n-am de ce să mă tem... Dacă ar fi să scriu tot, hotărît n-aș sfîrși în multe foarte multe pagini...

Am pribegit, am făcut armata „refacerii“ prin satele de la Prut, cătătorii în trenuri grozave [...] Am citit, am scris, am visat, am gîndit, am simțit...

Am scris : impresii, crîmpeie de viață, foarte puține versuri și multă proză... E analiza — am vrut cel puțin să fie — a sentimentului acela complementar de vagă durere ce e împletit în plăcerea ce o simțim în fața frumosului ce trece [...] E o desnădejde, o tristă nemernicie de a nu putea ține în loc, de a nu putea stăpîni clipe ce fuge, sau, dintr-un șirag de clipe, pe cea mai intensă [...] Mi-am rezervat însă Parfumul poeziei pentru desfășurare și pînă acum e somptuos, scilipitor dar „NU E“ așa cum ași vrea eu. Șlefuiesc mereu [...] Cîtesc cu patimă pe Balzac și Maeterlinck. Am avut noroc de a fi găsit aci pe junior Speranția cu care ne vedem foarte des [...]

Trăiesc o viață liniștită în colțisorul acesta de țară amărîtă. Aci mi s-a jucat și actul cel mai complet din marea mea piesă, Dragostea...



După 17 zile, din acelaș oraș din susul Moldovei — unde l-a purtat vitregia războiului — Ion Marin Sadoveanu împărtășește prietenului vechi, câtă emoție i-a procurat reluarea corespondenței, dorul de-a zări ori frunzări o carte, misterul acelei vieți plină de „semiumbre...”

31 martie 1918, Botoșani.

În vîltoarea zilelor de război, să te întilnești cu o carte este un adevărat noroc. Cînd — din editurile dragi și obișnuite — hazardul îmi pune în mîină vreun exemplar, retrăiam — mîngîindu-i numai coperta cu privirea — întreaga viață de odinioară, parfumată atît de subtil, de suflul cărților.

Ceva așa, am simțit cînd și-am citit scrisoarea. Literale din cele 4 pagini au fost mai mult de cit semnele purtătoare de idei și sentimente. Ele, singure, mi-au adus aminte de viața trecută, de corespondența noastră...

[...] Cîndva ai fost martor bun și ocrotitor revelațiunilor acelea misterioase, care sînt înclinările noastre... Anî dearîndul, am moderat, am curățit, flora aceasta luxuriantă a sufletului. Anî dearîndul m-am îndoit de ea, de mirajul risipit în zarea vieții, de tinerețe... Viața, așa cum e — și o știi cu mult înaintea mea — nu mă înfășoară; poate dimpotrivă... se sapă în suflet grote adînci, ecouri mai puternice — primelor, adevăratelor, celor mai frumoase — entuziasme. Din ce trăiesc, devin mai solitar... Îmi rămîne să fac proba cu viața...

Mă întrebî cum e orașul din care îți scriu? O, cîte am văzut în el! E un orașel oarecare de provincie, cu 20 m.p. de asfalt, cu un teatru cu femei frumoase, cu pitorescul celor 40 și ceva de clopotnițe, cu grădini multe și mai ales cu apusuri de soare.

Din el, însă, nu zboară suflete și nu pleacă vapoare!

[...] Povestea mea e tristă și lungă. Dealtminterlea toate poveștile mele sînt triste.

Îmi plac: Novalis, Maeterlinck și Fabre. Cu proza subtilă, cu perspective largi, ritmate. Cu idei, cu țigniri dureroase, sîngerate din caere de ne-bună. Și îmi place și echilibrul, „*VERSUS DE ARAMA*”, imaginile majestuoase și detaliile atrăgătoare.

Sînt în jurul meu un mister și viața e plină de semiumbre... Uoluptatea asta e așa de mare!... Și, în afară de ele, mai merită ceva, atențiunea noastră?

Peste șase luni, războiul pare a se fi sfîrșit. După refugiul penibil, scriitorul revine în București, printre oamenii și lucrurile de care fusese separat.

18 august, București.

...Am sosit. M-am mirat, m-am înduioșat... Am plecat la țară unde am stat 2 săptămîni. Apoi am regăsit lucruri, hîrtii, cărți, femei de odinioară și iar înduioșîndu-mă, visînd, șperînd, plînuind.

[...] Hurmuz cu vechi prieteni... Am fost pe la ei. Sînt însă așa de multe de spus încît: „de-ar fi marea călimară...”

Eu am o singură mulțumire: aceea de-am fi găsit toate lucrurile de odinioară, dragi mie și vorba ta: imbibate de un anume parfum.

Citesc mult, scriu, învăț...

Începînd din primăvara anului următor, Ion Marin Sadoveanu împlinește funcția oficială de șef de cabinet la Ministerul de Interne. Este introspect, scrie, face planuri literare... Și se logodește!

19 martie 1919,

...În viața pe care o duc, crezi că e chip să mă țin de lucru?... din nenorocire viața e așa și nu pot s-o schimb. E prea lung să-ți pot scrie; trebuie spus. Nădăjduiesc poate să vină o zi în care să pot să-mi duc viața tîhnitor, senină mai ales; viața pe care o poate lumina și din care se poate rupe o pagină din Heredia...

Am mai tradus „*Trebia*” și faimosul „*Apus*”. Sînt însă încă în „atelier pe chevalet” — fixate numai. Și de ai ști tu cu ce dragoste le cizelez! Nădăjduiesc ca, pe curînd, să-ți pot trimite patru bucăți...

Sînt trist, amarit. Chestiuni grave și serioase.

30 iunie 1919, București.

...Să începem cu începutul: M-am logodit simbătă cu Marietta Birsan...

Sînt fericit. La 16 iulie părăsesc țara prin Galați unde mă imbarc cu

nevasta mea pentru Marsilia pe „Împăratul Traian”... Între timp și de multă vreme, multă oboseală, tracasuri, formalități și dragoste... Am o poftă nebună de lucru; Marietta idem. Mi se deschide Parisul ca un vast atelier cu un rai în el. Îmi voi încorda acum toate puterile pe care mi le ațiti de atâta vreme și nădăjduiesc să fac ceace visez și eu — la rîndul meu.

Nu am numai senzația, dar certitudinea că încep o viață nouă — cea adevărată. Sînt lucruri — au fost — în viața mea pe care nu le cunoșteam decît eu. Mai tirziu le veți afla și voi. Marietta are mult mai mare însemnătate decît vă închipuiți...

Îți voi scrie de ori unde voi poposi. Și mult, mult de acolo, de la Paris, unde mă duc cu dragostea, unde mă izolez cu ea și cu cărțile...

Însurat și fericit, aleargă în Franța! Mereu planuri de învățătură, lecturi esențiale, tentative de creație originală sau de traduceri din meșteri universali. Frecventează teatrul parizian, trimite amicului său Traian Lăzărescu judicioase rezumate ale spectacolelor, interpretării și repertoriului — clasic ori modern — relatări asupra actorilor ca și a autorilor despre care, atunci, aproape nu se aflase nimic în România.

Sînt anii de avînt, de luminoasă și neobosită rivnă spirituală pentru Ion Marin... Și, mereu, scriitorul din el, își caută limpezirea.

Pe o carte postală ilustrată, din localitatea Chevreuse, din Franța, la 6 august 1919, citim:

Fericit și însurat, fug Parisul pe timpul vacanțelor, în valea Chartreusei, picturală și proaspătă ca un Corot.

Cu două geamantane de cărți bune, luate de la Paris, cu Heredia și poșta de lucru, mă odihnesc, citesc și scriu...

4 septembrie 1919, Paris.

Mi-am presărat tot drumul pînă aici cu gînduri... În ultima răsăpîntie, dinaintea drumului hotărît al vieții, cînd gîndurile sînt grave și cată să fie bine cumpănite, tu îmi apari ca un neprețuit confident...

Parisul pe care l-am făcut mi-a dat fericirea liniștită, rodnică și un fel

de limpezime din mijlocul căreia mă mir de înfinita aceea de răscruci de drumuri pe care le alegeam și le părăseam...

Ponderea vieții, simțul realității de care îmi vorbeai adesea, înțelepțește, îl simt cum vine încet. Și cu el o desmorțire, un dor de muncă serioasă și încordată. Voi urma calea luată, îmi voi face doctoratul în drept-economicul. Pe alături voi culege tot ce mă orbea cîndva și excludea restul vieții în întineric... Sînt hotărît ca, întors în țară, să mă stabilesc în Constanța noastră unde cred că ne vom găsi amîndoi și ne vom stringe mult, în jurul bunelor tale proiecte...

În așteptarea cursurilor lucrez și citesc pentru mine; vizitez Louvre-ul și scriu. La Comedia franceză apar adesea iarăși; vîntoarele mele scrisori îți vor da amănunte de ordin intelectual și te voi ține la curent cu viața creierului. Ți-am rămas dator 50 lei abonamentul de la Convorbiri. Iar-tă-mă...

Paris, 5 noiembrie 1919.

Nu sînt două ore de cînd ți-am primit scrisoarea și răspund fiindcă „îai hâte” să stau de vorbă cu tine...

Dat fiindcă a mea „soață” contează la Teatrul Național din București, în această calitate obține două fotolii la 3—4 zile la Comedia franceză, bine înțeles gratis. Astfel am văzut tot repertoriul: „La nouvelle Idole” a lui Fr. de Curel, între altele — noul academician. Ce să-ți scriu despre ea?

O să-ți trimit volumul „Interiorul” lui Maeterlinck, „Le Voile déchiré” cu debutul Venturei, care a fost slab și mult Molière, Corneille, Scribe, Legouvé, Renard, toți tradiționaliștii lor. De aci, ca noutăți, polemica celebră la ordinea zilei, care împarte Parisul în două: bătălia dintre „corneilliști” și „moliéristi”. Cei dinții în frunte cu Pierre Louis (Aphrodite, Chansons de Bilitis), pretind că vor demonstra  $a+b$ , că, în toate piesele cele mai bune ale lui Molière (Mizantropul, Tartuffe, Avarul), sînt două manuscrise. Unul — cel bun care face textul oficial, academic de azi datorit lui Corneille — căruia demnitatea de tragic nu-i permitea să-și iscălească comediile — și alt manuscris

inform, plin de greșeli de sintaxă, gramatică, ortografie, datorit lui Molière! Uezi că în teatre, la Academie, în presă etc. s-au ridicat molieriștii „cită frunză, cită iarbă” — actori, autori, poeți, magistrați, profesori, academicieni, anticari...

Piesele lui Molière se așează: Le medecin malgré Louis...

3 ianuarie 1920, Paris.

Mă rugai de un „stylo”. Prezentele pagini sînt scrise cu un stylo, pe care mi l-am cumpărat ieri. Cum le găsești? E o marcă nouă „moore”, fost americană. E cu absorbție automatică de cerneală și costă — cu bucla de purtat în buzunar — 33 franci — 99 lei, pe cursul pieții. Ce zici?

Eu sînt tare plictisit... Nu știu la sfîrșit ce angajament voi fi silit să fac; la ce voi fi silit să renunț, sau ce va trebui să tai din viața mea!

Sonete, n-am mai tradus, ne mai avînd timp; lucrez la alte lucruri, șlefuiesc, las să se dospească, reiau și tot așa mereu... Ureau să-mi fac și o metodă de lucru și ureau să și apar cu cite ceva. Și apoi — asta e esențialul — doresc să-mi dovedesc mie însumi ce pot, ce nu, pe ce pot conta.

„Taina lui Esop” a eșit un act lung, plin de necurățenii încă, însă pe ici pe colea cu scene bune de comedie, cu înălțimi și versuri clare. O pîsez, ca o bucată de debut.

Noutăți teatrale, iată ce am văzut: Oedîp Rege, prelucrare și montare uriașă la Cîrcul de iarnă. Astă iarnă, „l'Aiglon” — Rostand, la teatrul Sarah Bernard. Apoi o serie de Ibsen: Hedda Gabler, Rosmersholm și Nora la Oeuvre, teatrul lui Lugné Poë, cu Susanne Desprès. La „Théatre des Arts” ultima lucrare a lui Fr. de Curel, „L'ame en folie”. Nu știu dacă-l cunoști pe Curel? Teatru de gîndire, un fel de Ibsen, fără frigul și ceața nordului, însă cu o pătrundere mai puternică în suflete.

Noutăți literare: Marcel Proust — „A L'ombre des jeunes filles en fleurs”, premiată de Academia Goncourt. Carte ciudată, spirit de diletant, cultură mare, stil masiv și totuși sugestiv.

Poezia — precum vezi — tace.

Mă familiarizez cu gîndirea germană... și mă mir ce puțin e cunos-

cută la noi în țară. Ca să nu-mi re-prozez prea mult... mă sui pînă la Hegel și, cu ocazia asta, fac și estetica lui Kant, lui Lessing și lui Schiller... În orele libere mă duc la Școala Lu-vrului unde fac cu Pottier — membru la Institut — ceramică Cipriotă (sic) și vechile monamente sumeriene. Epi-grafie greco-romană și ceva psihologie. Spicuiesc pe ici, pe colea. Seara ci-tesc cu nevastă-mea criticile lui Fran-cisque Sarcey — toată istoria teatru-lui francez de la 1860 înapoi și cite-odată desfac pe Corneille, vers cu vers...

Dacă ași avea puțină liniște! Dacă n-ași mai fi hîrțuit de ziua de mine, cu grijile ei meschine, cu banii și cu viața!

O galerie de figuri bune și dragi de prieteni, îmi fuge noaptea prin creier, evocată și — peste toate — pînza nădejdelor de viitor, care, deși sfi-șiată, poate cite odată să apară tran-dafirie!

Paris, 27 martie 1920.

...voi căuta să-ți explic cite ceva din neexplicatul mecanism, ca o corabie plină de coarde, din mijlocul că-reia se strecoară cite ceva din proiectele mele.

Imboldurile tale m-au dus la o du-zină de schișări de traduceri din He-redia. Unele au strofele-soclu isprăvite; altele, terținele cu „sfîrcul de bici” final; nici unul din sonete însă, nu e curat... cinci-șase poezii originale, mari, cu versuri bune pe alocurea, turburi în întregime, așteaptă și ele o dată mai fină.

Din proiectele mari „Taina lui Eros”. În două caete gata, cu ultimul punct pus, neapăsător însă... Un act în proză complet scris și complet rescris. Reto-pire. În așteptare, strîng sire mărunte de observații, pe un caețel care nu mă părăsește niciodată.

O nuvelă mare pusă în cuptor. O idee scumpă pe care nu o pot lăsa în pustiul cartoanelor [...] Și, în sfîrșit, o puzderie de idei-sentimente aruncate prin hîrtii, care așteaptă și ele haina și scara de iambi sau trohei, sau mau-soleul unui sonet.

Iată bilanțul realităților. Nu te mira. Zic REALITĂȚI acestor vagi fantome cu un picior pe hîrtie și altul în pră-pastia sufletului meu din care ies,

pentru că n-am nimic la îndemină cu ce să pot măsura haosul fierbinte, plin de mil în care e sufletul meu de azi.

Și mă gândesc că sînt zece ani aproape de cînd tot primești scrisori pe tonul acesta de la mine! Iar eu, am 27!

...Totdeauna am avut o puternică viață interioară. Niciodată însă n-a îndrăsnit să mi se strecoare în scris. Sau de cîte ori a făcut-o, era banală, naivă, imposibilă...

Și peste creșterea aceasta continuă, înfrigurată a sufletului, preocupățiunii străine: puncte la examene de economie politică, sau preocupățiunii penibile: puncte la sau de la cursul leului, în Bursă...

Cine mă sfredelește și mă însămîntează, e mai ales Shakespeare...

28 mai 1920, Paris.

...M-am hotărît — cît îmi îngăduie timpul, depărtarea, întîrzierea curierului și nesiguranța lui — să-ți trimit ceva. Poezia „Amurgul“ aci alăturată, o încredințez mîinilor tale cu destinația „Convorbirilor literare“. E puțin cam „împietrit“, o recunosc, dar nu e nedemn. Scriu împietrit fiindcă apreciez poezia fluidă a lui Verlaine, dar vai! nu știu să o fac. Idolii tinereții mele îmi par azi atît de mari, și cred că voi scrie întotdeauna în gustul parnasienilor...

Lucrez la un articol lung, care va fi o dare de seamă amănunțită asupra mișcării teatrale din Franța, din anul acesta. Voi căuta să fiu cît mai obiectiv — departe de mine păcatul cronicarului „Oiești românești!“ — și, mai ales, bine informat. Și sînt credemă...

Ieri am luat ceaiul în atelierul lui Jalea... Toți se văitau, cu mine în cap de hahalerismul lui Hurmuz.

Se ivesc aname frămîntări sufletești, indispoziții fizice, greutateți pecuniare... I. M. S. își caută, în presă, un rost adecuat de cronicar dramatic.

E turmentat de febra creației dar și de îndoieli și lene... Remediu nu-și află decît în muncă, în noi străduințe artistice.

Buștenari, 10 august 1920.

[...] nu mă pot odihni. Am o energie care îmi sfîrșie în cap, continuu... Am mai scris cîteceva: două bucăți de versuri — incomplete — o schiță pe care poate s-o trimit la „România nouă“. Mi-a adus Marietta de la București tot ce trebuie pentru Heredia: volum, dicționar. Știu eu, însă, de voi putea face ceva?!..

București, luni 23 august, 1920.

...Se zice că voi face presă, în gazete de flanc — deocamdată: „Izbînda“ și „Avîntul“. În acest scop, [...] instrucțiuni... După amiază, actul de rezistență: obligații, atribuții, apunamente în redacții.

Păreră mea?

Să nu fie o afacere de care vom vorbi în viitor...

Aseară am fost cu Marietta, la Uenturii. Cenaclu în pâr. Cald, scos din teasc și nedat încă pe piașă, ultimul volum al lui Moșoiu: „Sufletul grădinii“. Firește spicuri de către Hurmuz; „bucăți eterne“. Eu nu am înghițit formula. Am aplicat mașina „maiorescană“ de critică, aceia pe care am învățat-o de la tine, din mult citit și din bun simț.

Puțină liniște să am și mă pun pe lucru; traduc și retapez cîteva lucruri vechi. Am și proiecte mai nouă. Iar de va ține mai multă vreme tihna, voi încerca reluarea „Tainei lui Eros“. (sic.)

Joi, 23 sept. 1920.

[...] Ureau să-ți fac o surpriză: în loc de „Heredia-uri“ să-ți trimit două „originale“, șlefuite, pe cît aș putut mai bine, și să te întreb apoi, după această mică experiență: iată, am stors din mine tot ceea ce cred eu că e mai bun. Am realizat ceva? Și poate astfel, să mă scutur de groaznica mea îndoială, de lene, de rău, și, cu un pic de încredere, să mă pun pe muncă.

[...] Al doilea sonet — deși perfect din punctul de vedere al tehnice, nu corespunde unei relative realități pe care o are la bază versiunea vornicului Grigore Ureche pentru descălicatul Moldovei...

Hurmuz m-a ispitit și m-a luat simbată la o masă colegială a unuia care intenționează să scoată „Flacăra“...

Ceva în stil mare. (M-am cam acrit de atâtea proiecte grandioase.) Cercul se compune din: Ion Pillat — care are bastonul de mareșal, care mi-a arătat o sollicitudine jenantă pentru mine, care s-a oferit să se prezinte la Național cu „piesele“ (?) mele, etc...; T. Arghezi, Scarlat Froda, A. Maniu, N. Crainic, Uinea, Mățoanu și alții... Pillat m-a angajat stăruitor să-l văd la Capșa, zilnic, și să-i citesc versuri.

Gazetăria mea? Mi-a fost imposibil să pun mâna pe o cronică dramatică. La „Izbînda“ tronează P. Prodan. Am încercat la „România nouă“. Cît pe aci... Cînd s-a cerut însă carta permanentă, Minulescu a făcut scandal că nu o dă, păstrîndu-și critica liberă în familie: neavută-sa avea carta „Viitorului“. El cu ce era să mai intre?

Ion Marin Sadoveanu pierde pe tatăl său, de care un prieten declară că îl separau „antipatii de clasă“.

Se afirmă ca volubil conferențiar, fondează grupul Poesis, colaborează la „Viața românească“, iar proaspăta și civilizata editură „Cultura națională“ (prof. V. Pîrvan), îi solicită traduceri.

miercuri 19.12.920, București.

...Tata mi-a lăsat un testament mistic. Conținutul:  $\frac{1}{2}$  din avere mie, în plină posesiune:  $\frac{1}{2}$  copilului meu (?)...

Sînt vreo zece zile de cînd, în aula fundației Carol, am ținut o conferință despre: Francoise de Curesl. Presa bună; am fost ascultat cu atenție; am avut conștiința că am spus lucruri nouă și că am interesat. Sînt mulțumit. Nădăjduiesc să țin în februarie, tot acolo, o altă serie de conferințe, în unire cu Oianu, despre: Misticismul și Viața... Sînt bun prieten, azi, cu Ion Pillat și punem multe la cale. Gogoși? Puerilități? Poate.

Am scris scrisoarea asta așa cum nu ți-ași fi scris-o decît ție: cînstit, fără cotituri...

luni, 18/5 aprilie 1921.

...M-am pus bine și cu grupul de la „Viața Românească“ al cărui colaborator am și început să fiu. (Nr. 3 publică sonetele pe care le cunoști; le-am trimis alte două bucăți pentru Nr. 4.)

În trecut: am o poezie și în ultimul Nr. din „Analele Dobrogei“, atras, în urma stăruințelor lui I. N. Roman...

Am fost însărcinat de academicianul Uasile Pîrvan — care e în fruntea unei case de editură (Marmorosch, 60.000.000 capital)... am fost însărcinat, spun, cu două traduceri: 1) Brédier: Tristan și Iseult (care, între noi, îmi rupe oasele; e înspăimîntător de greu de tradus) și (alta aleasă de mine) 2) P. Loti: Uers Ispahan, la care muncesc cu rivnă și satisfacție, constatînd cît de mult e în mijloacele mele melopeea și culoarea intensă a operei.

...Cele două cărți: Trois Hommes; Suarez și Poeziile lui F. Jammes țin-le pînă la vară, cînd nădăjduiesc să ne întîlnim la Constanța...

1 noiembrie 1921, București.

...Am reușit să înjghebez o asociație culturală; îi zice „Poesis“, o scoap de a face cunoscut mișcările nouă, artistice, din străinătate. Și am început cu teatrul. La 12 noiembrie deschidem seria conferințelor la Fundație. Vorbesc eu despre „Mișcarea de la Vieux Colombier“ și apoi, unul cite unul, ceilalți amici. Ținta noastră e să agonisim ceva bani și să putem începe să jucăm teatru nou și necunoscut încă la noi...

...Apar două reviste și sînt la amîndouă: „Flacăra“ și „Revista vremii“... Sînt cronicar dramatic.

...Am ceva în „Flacăra“ primul număr — iscălit — și sub numele de Sidoli la Trapezul maimuței, tot eu sînt.

7 april 1922, București.

...plec pentru cîteva zile la Constanța [...] viața-mi fiind sdruncinată puțin de un turneu al Mariettei cu Manolescu.

...Eu acum recitesc istorie literară și filozofie, de vreme ce în Iulie mă prezint la Iași, unde grație lui Iancu Marinescu — vărul meu, prof. definitiv de latină — mi se acordă un examen global pentru licența mea în litere... Odată licența luată, e probabil să plec în Germania pentru rutină și experiență de regie. Apoi — la toamnă — mă fixează la Viena pentru doctorat (istoria artei în general, cu specialitate

și teză, probabil din estetica dramatică.)

...Din când în când, câte o poezie. Cred — nu știu sigur — că e una în Viața Românească, într-un număr viitor.

De la Pîrvan chiar eri am încasat vreo câteva mii de lei aconto, așa că m-a obligat grozav și va trebui să lucrez intens la Bredier. El prețuiește mult cartea aceasta, pentru care intenționează să facă mari sacrificii cu tiparul, scoțind-o în ediție de mare lux. Apoi va trebui să mă înham — am deja 2 capitole gata — la „Prometheul și Epimeteul” lui C. Spittler: o parabolă, pe 500 pagini, în stil biblic, — și în frază și în cugetare — dintr-o nemțească aproape medievală. Loti-ul mi-au spus să-l dau, la urmă de tot (...)

Biblioteca mea a crescut cu 700 volume aproximativ. Studii multe — în majoritate estetică, critică, istorie; foarte puțină lirică, mai ales romane și teatru. Aștept acum din Germania un transport de vreo 4—5000 mărci numai cu cărți de teatru.

27/IV.923. Buc.

(...) Eu mâine, sîmbătă, plec împreună cu Marietta — la șezătoarea Gîndirii. Apoi mă întorc, stau puțin și plec în turneul cel mare din Ardeal...

25 april 1923, București.

...Dacă ești curios să-mi citești conferința de la „Poesis” despre Sftul Francisc din Assisi, caut-o în numărul viitor al „Cugetului Românesc”.

marți, 8 iunie 1923, București.

...Îți încerc două stiluri după limba lui Tolstoi (necunoscută mie). Le socotesc foarte aproximative, ori cît m-aș fi ajutat de cele două traduceri (germană și franceză) mi-e cu neputință, cred, să dau ceva exact. Iată cele două versiuni:

1) Șterge-o, masă și cuptor...  
Stă jupîn-ntr-un picior

sau mai bine:

2) Pici cuptor, că de acum  
va dormi jupînu-n drum.

Iată și versurile occidentale:

- a) franceză (trad. Denis Roche)  
Marche, mesure, marche fourneau  
Le patron n'a pas ou coucher!
- b) germană (trad. A. Luther.)  
Tisch und Ofen — s'ist zu dumm  
Alles tanzt um mich herum...

Într-o corespondență cu antetul „Direcțiunea generală a Teatrelor, Cabinetul Directorului General” la data de „2 sept. 1923 Buc.”:

...E seara, între actele spectacolului și ale repetițiilor. Am fugit din scenă ca să-ți dau de veste... Piesa lui Cehov „Unchiul Vania” (în traducerea ta, dragă Traiane) cred că va trece chiar înainte de Crăciun, la Național. Fii de asemeni liniștit, suslet chinuit: cred că dna. Lilly Popovici va juca rolul Soniei. Întru cît privește tipărirea lui „Vaniam”... totul este gata la Convorbiri...

Cu același antet pe hîrtia corespondenței, sîmbătă 15 sept. 1923:

...Firește că e minunată ideea unei cît mai complete colecții de traduceri din rusește!

„Unchiul Vaniam” e înscris definitiv și sigur în repertoriul din anul acesta al Teatrului Național. Mă lupt acum să-l scot de la Nottara (ca direcție de scenă) și să-l dau lui Gusti, singurul care e în stare să redea acea „Toska” de care-mi vorbești. Nu avea nici o teamă; îi port eu de grije, fie chiar cu o distribuție cu Lilly Popovici — de vreme ce așa vrea, năpristan, traducătorul!...

București, sîmbătă 19 ianuarie 1924  
(Boboteaza)

...demisia mea, din directoratul propagandei pe care mi-am dat-o de la 20 decembrie, nu m-a împiedicat să rămîn în cele mai bune raporturi cu Valjan<sup>1)</sup>. Cauzele demisiei sînt înfășurate în evenimente politice. Scîrba de Mavodri<sup>2)</sup>, care mă detestă — l-am

1) Al. Vasilescu-Valjan, pe atunci director general al teatrelor.

2) Al. Mavrodî, corifeu politic; directorul gazetei „Viitorul”, organ al partidului liberal.

înjurat cumplit pe cînd era director al teatrelor și sint gata să o fac și mîine, de va fi nevoie!...

...demisia, stăruind serios, mi s-a primit. Nu puteam să accept o situație falsă, care mirosea a sinecură de la trei poști! Slavă Domnului! Acum sint iarăși liniștit. M-am virit pînă peste cap în lecturi de tot felul. În special, în ultimul timp, citesc numai istoria religiilor: mă pasionează. Printre picături mă vei găsi în prietenie strînsă cu Nietzsche, Spengler și chiar Stirner. Cartea de învățătură budistă a contelui Keyserling — prin care Germania de azi își caută o cale și un îndreptar — e o prăjitură bună, de seară, după o orgie anarhică sau de îndrăznețe și poetice sinteze.

Literatură? Ruși! L-am reluat pe Tolstoi în „Război și Pace“, apoi toată poezia Eddelor — pe care mi-a adus-o de la Leipzig, în unsprezece volume; la care trebuie să adaugi romanele cavalerești ale Franței „de la table ronde“, într-o remarcabilă adaptare și prelucrare a lui Jaques Boulanger, — în patru volume... „Tristan și Isolda“ e aproape gata.

Toate ar fi bune dacă afacerile bănești ar merge ceva mai bine.

...Am de gînd să reiau studiul asupra Sft. Francisc din Assisi, să-l completez și să scot o lucrare serioasă. Am primit mult material nou, în ultimul timp...

★

Și-astfel, teancul — necunoscut pînă azi — al epistolelor trimise, în anii lui tineri de Ion Marin Sadoveanu, ni-l reînvie așa cum a fost: setos de cultură, stilat, bun și candid, năzuind — ardent — către Frumos.

Cu el s-a stins o confraternitate spirituală, sudată prin afinități ce, doar parțial, au fost dăruite tiparului.

Amintim cîțiva din nobila falangă: Tudor Vianu, M. Ralea, Camil Petrescu, V. Voiculescu, Ticu Arhip, Marietta Sadova, Ion Barbu, Demostene Botez... Fiecare avea multiple zone de contact cu Ion Marin Sadoveanu — cel atît de romantic și realist, totodată.

Însă artistul acesta, controversat de atîtea miraje, alternative și introspecții, cărturarul neostenit, mereu în căutarea și luminarea unor cunoașteri nouă, fosta-a el, oare, cît de cît, fericit? Aceasta-i întrebarea.



## actualitatea lui anton pann

la

115 ani

de la moarte



## maria banuș



## pann subteranul

Oricâte studii și monografii aș citi despre Anton Pann, studii care tind să-l desprindă din aburii legendei, să-i precizeze și să-i nuanțeze trăsăturile, nimic nu izbuteste să-i schimbe fizionomia și locul pe care-l ocupă în iconografia mea personală. Mă refer la acel maldăr dens de imagini situat la nivelul cel mai adânc al conștiinței, strat macerat îndelung, humus nutritiv din care viața noastră sufletească își trage sevele.

M-am născut și mi-am petrecut copilăria la București, în aria spirituală

și lingvistică valahă. Cred că înainte încă de a putea sloveni singură, mi s-au citit apologuri, istorioare, proverbe din „Povestea vorbii“. De pe atunci am fost sensibilă la savoarea graiului popular muntenesc, aspru, piperat, în violente, pestrițe culori.

De pe atunci, atmosfera vechiului București — ceea ce mai rămăsese din ea, după primul război mondial — s-a contopit undeva, în subteranele memoriei, cu forfota și mișcarea săltăreț epică a târgurilor prin care evoluează eroii antonpanești, unde își fac alișverișul, unde se-nnoadă și se desnoadă conflictele ce duc — spre integrala satisfacție a bunului nostru simț — către o morală finală realistă, hrănită dintr-o imemorială înțelepciune a omenirii.

Să-mi fie iertat sentimentalismul confidentei, dar — când aud pe cineva pronunțând „ouă“, în loc de ouă — savoarea fonetică a pronunțării specifice are pentru mine aceleași virtuți declanșatoare de voluptăți și asociații senzoriale, afective, cum avea pentru Proust celebra lui „madeleină“, când o simțea sub cerul limbii.



„Oauă“ spunea și o bătrână de-a mea, „oauă“ spunea și Anton Pann, și gîrla asociațiilor primordiale pe care curge la vale și fesul veselului psalt petrecăreț și coșul cu albe, ovale primordiale oauă, seamănă ca două picături de apă cu Dimbovița mea, de ieri, de azi, de totdeauna.

**maria luiza cristescu**



## **pann sau pofta de vorbă**

Anton Pann s-a gîndit la publicul său pe care l-a format, l-a educat, l-a alintat cu istorioare de amor și căruia i-a făcut răvașe vesele de plăcintă. Iată un autor care scria mult, cu o hărnicie delirantă, aparent în toate domeniile posibile, dar de fapt mereu în acelaș fel, cu o perseverență de om cu sistem sau cu o furie de genial improvizator. Pann avea nevoie să spună tot, căci avea multe pe suflet și mai ales pe limbă; și aici se plasează laboratorul creator al lui: între suflet și limbă. Într-o poveste de acelea care tulbură inimile țirgoveților despre necazurile neprevăzute ale mirelui cu mireasa lui, Pann se supără și suferă pentru tot ce li se întîmplă bărbaților din partea femeilor — și totuși limba i se agață într-un cuvînt ca într-un cui și se pornește să spună tot ce știe, tot ce a cules vreodată, tot ce i se pare potrivit, despre viclenie, flecării, pizmă, vrăjmășie, iuteală, posăcie. Dacă nu

se potrivește, n-are nici o importanță: el găsește un cuvînt de legătură: o conjuncție disjunctivă, o vorbă rătăcită care îl servește, un „căci“, un „sau“, un „ori altfel“, și proverbele și zicătorile se leagă unele de altele solid sau firav, în timp ce mirele și mireasa așteaptă să-și termine autorul tirada și să se întoarcă la ei. Dar Pann îi răsplătește cu vorbe din belșug, cu lacrimi și furie, cu injurii și laude. Asta îi e foarte simplu, pentru că suferă de nevoia de a spune tot, de a vorbi, de a nu fi întrerupt.

Îmi închipui că visul de aur al lui Pann era să poată găsi legături și conjuncții pentru toate vorbele de duh, povestioarele de mahala, percepțele de morală, pentru a face din toate la un loc o operă uriașă și neîntreruptă pe care s-o citească țirgoveții cu sîrg. Hazul lui oscilează dintr-o extremă succulentă, în alta delicată, trecînd adesea prin prăpăstii de neinteresant prozaic, fără har. Nimic mai firesc la un temperament de povestitor ca el și la o asemenea enormă poftă de a versifica. A pus pe rime tot ce i-a trecut prin minte, formidabila poveste a cepei ca și testamentul său — și cred că nu ar fi scăpat neversificat nici „Regulamentul organic“. Palavragiul din el are un limbaj de-o enormă întindere, care îmi închipui că îi ședea în minte împărțit științific pe categorii de sinonime, sau „potrivite pentru cutare împrejurare“ sau „despre lene“, „despre beție“. Un palavragiu erudit, care știe totul și care mai ales nu poate fi oprit cu nici un chip să spună tot ce știe. Și încă așa cum vrea el: cu rime dificile și savante, cu calambururi, cu ironii și explicații.

Tumbele și glumele verbale, datul peste cap sau rîsul de unul singur sînt însușirile acestui Pann miraculos, de-o inventivitate delirantă, dar ordonată, sau de o platitudine fără egal. Orice vorbăreț suferă de acest paradox ca de o boală. Și apoi radicalele, neologismele, cuvintele culese din toate lim-

bile, din toate foile vremii, din toate mahalalele și cărțile distinse... Pann e adesea plin de farmec improvizând, dar e și ridicul versificând reguli pentru paza de focul ce tocmai îi arseese o parte din cărți; caraghioasă e morga lui de sfătuitor în ale justiției, medicinei, certurilor între babe, intrigilor între curtizane.

Dar Pann e o figură care inspiră în orice ipostază a sa simpatie, adesea obligându-ne la un sobru respect și la admirație. Pann are vocație de sfătuitor, suferă pentru relele ce se întâmplă și le comentează în silogisme; fiecare întâmplare îi trezește interesul și din ea trage o învățătură pentru țirgoveții săi: „Vedeți, le spune el, așa și așa trebuie făcut, căci“... și aici intervine o avalanșă de proverbe și ziceri, de vorbe și trâncăneli, de auzite și inventate.

S-ar fi simțit la locul său în piața ateniană, cu niște ascultători înțelepți sau gură-cască în jur, Acolo i-ar fi stat bine, căci el e eruditul și oratorul, el e vorbărețul doct, moralistul priceput, colportorul faptelor petrecute sau visate, omul care vorbește zi și noapte, în stare de veghe sau în somn, fiindcă mai mult decât orice pe lume îi place să vorbească. Există o noblețe în palavra lui, o nuanță de miraculos pe care n-o are mahalagiul vorbăreț, ce trece cu hîrfa din poartă în poartă. O are însă Pann, pe care ni-l putem închipui vorbind unui grup de cerșetori sau de copii obraznici, rezezat de o coloană distrusă dintr-o Grecie tîrzie, mizeră, lipsită de zei, dar totuși Grecie, sau vorbind în aceeași piață, pustie, vorbind nimănui, decât vîntului mult mai rece decât în vremurile de glorie ale Eladei.

...Sau ni-l închipuim pe vorbărețul Pann, la o oră tîrzie din noapte, cînd nici cîinii nu mai latră prin mahala și cînd lămpile nu mai pîlpîie, aplecat peste hîrtia peste care alunecă o pană bine ascuțită. Are obrazul măsliniu și profilul grec, are o haină europeanescă, iar în cap o tichie balcanică.

## dana dimitriu

### „plînso-cuvîntarea“ meșterului pann

Perioadele de tranziție, de alunecare dintr-o stare istorică în altă stare istorică motivează estetic drame ciudate ale creației. Oamenii scrisului trăiesc din intuiții îndrăznețe și din naivități, clipește copilăros și se încruntă cu genialitate, se străduiesc naiv și cu ifos să intre în niște canoane ad-hoc și o iau razna din ele cu sentimentul vînovăției și al izbînzii viclene. Asemenea perioade lasă urmașilor semnele unor zbateri atît de reale, încît capătă cu timpul tenta unei ambiguități structurale. Din producția literară încep să dispară certitudinile valorice. Ceea ce încăpea în canonul improvizat se dovedește efemer, rebeliunile se consolidează ca acte artistice. Bătrînul Pann care, pentru că avea harul psaltichiei și simțul „vorbei“, se apucase de o manufactură specială, anevoioasă și nu prea prosperă, mai mult păguboasă decât aducătoare de prestigiu material, lipește de sine imaginea acestei perioade tulburi pînă se identifică total cu ea, ca proverbele istețe de poveștile lui pline de filc.

Anton Pann este un poet solemn. Ce ne-ar îndreptăți să credem altfel cînd, cu bun entuziasm, el a făcut cea mai limpede literatură didactică (din care nu lipsesc accentele teologice și nici cele profane), o literatură în genul Panciatantrei?

Anton Pann este un poet poznaș. Ce ne-ar îndreptăți să credem altfel cînd

el a dăruit pasemiologiei autohtone și orientale farmecul „poezirii“, adică a transformat învățătura morală în cîntec și plăcută desfătare ?

Anton Pann este un poet terestru pentru că, respectînd dogma, elimină din ea teama de transcendent și de sacru, ambiția abstractului fiind înlocuită cu o religie a firescului, a experienței practice. De aceea nici încălările eticii clasice nu i se par „păcate“ și — în ciuda aerului adesea ferm pedagogic — se poate amuza de slăbiciunile umane, ca orice spirit tolerant al perioadelor de tranziție.

În sfîrșit, imparțial și calm, generos și molcom, un poet care susține cum-pătarea și necumpătarea, ca norme ale conduitei etice egal valabile și egal meritorii și nu lasă să se întrevadă sensul precis al convingerilor sale morale. El dă satisfacție tuturor, luînd calea de mijloc ca indiciu al înțelep-tei meditații. Ceea ce însă îi între-gește portretul ca sumă a nuanțelor valorice este vocația limbajului, igno-rarea desăvîrșită a oricărei prohibiții a cuvintelor. Ele sînt libere a se al-cătui, a se forma, a se schimonosi, a se umple de culoare și a se vitaliza în sintagme noi, în sintagme poetice memorabile. S-au numărat izbînzi de expresie ale operei lui Pann, s-au nu-mărat și hazlii erori („Florile cum se ivesc / Păsările-amorizesc. / Toate, cu mare dogor, / Una după alta zbor. / Apoi pîn pomi cînd să pun, / De viers zeferii răsun“). Se amestecă în „Povestea vorbii“ arhaisme, provin-cialisme, franțuzisme, limbajul maha-lalei bucureștene și graiul cu ifos al bonjuriștilor și al poeților neoanacreon-tici.

Poet de tranziție, Pann ne-a lăsat o operă complicată. Parte din ea este neîndoios consistentă prin ea însăși, parte este valorificabilă prin pitoresc, ne cîntă o perioadă a ambiguității noastre istorice, ne reamintește că moștenim o literatură cultă datorare folclorului oriental și occidental și că atunci, în timpul anevoiosului negoț cu cărți al dascălului de psaltichie, toate se îmbulzeau spre alcătuirea unui trup tînăr și încă incert. Pann și-a amestecat versurile originale cu altele, aparținînd poeților vremii sau fondului oral al cîntecelor profane —

și aici se vedește încă o dată clima-tul ambiguu de existență al „finului Pepelii“ și se motivează nerigurozi-tatea sa lirică, inconsecvențele haru-lui său. Toată cariera sa scriitoriceas-că este dominată de ambiguitate și acolo unde, cu lene balcanică, nu-și strunește truda spre limita de sus a vocației sale, rămîne în zona atît de contradictorie a pitorescului. „Poveș-tea ăluia“, cum spune însuși Pann, „...Om, oricum, întru toate / Fără cusur, nu se poate“. El știa că acolo unde greșește nu este absolut greșit, că hiatusurile, atît de intim exprimî-du-l, mai pot supraviețui printr-un farmec aparte, prin farmecul tranziției pe care o reprezintă.

**aurel dragoș  
munteanu**

**pentru  
mai dreapta  
cinstire...**

Dincolo de prilejul rememorativ, întrebarea este: ce înseamnă pentru noi Anton Pann? Habiturile de is-torie literară ar putea determina o sa-vantă înșiruire de considerații, plină de citate agreabile, constituind în fond o întreprindere vană, exterjoară, ne-corespunzătoare sentimentului nostru adînc față de acest mare scriitor. Vom circumscrie deci tentativa noastră la această unică întrebare: ce înseamnă pentru noi Anton Pann? Poetul e în-văluț în lumina tulbure a începutu-rilor, se refuză apropiierilor brutale, ca

orice adevărat obiect al gândului, ca orice realitate care-dă-de-gîndit. Citit neglijent (cum, vai! s-a făcut de atîtea ori în critica noastră), el a putut fi considerat un colportor hazos, mai puțin original, un fel de artist dc mahala literară.

O mai adîncă înțelegere a ceea ce sîntem noi înșine, o dreaptă prețuire a trecutului nostru, toate acestea îl indică pe Anton Pann drept ceea ce este: prototipul scriitorului. Am înțeles deci gîndul lui Blaga. Nu întîmplător autorul Nebănuitelor trepte îl alesese pe Anton Pann să întruchipeze boala nobilă de care sînt bînuțiți stihuiorii și toate celelalte feluri de artiști. Era îndreptățit în alegerea lui de întreaga existență a lui Anton Pann.

S-a spus cu ocazia comemorării lui că a fost un clasic. Desigur, dacă înțelegem prin aceasta un în-temeietor de cultură; mai puțin dacă l-am considera o structură clasică. Posedat de daimon, Anton Pann ne-a lăsat o operă în care bîntuie vîntoasele destinului uman, neliniștitoare prin transparența lor. Anton Pann ne spune grozăvii la gura sobei, așa, ca pe niste întîmplări obișnuite, ca pe niște fable (povești) ușoare. Din această perspectivă, toate se încarcă apoi de dinamică, orice fapt mărunț pare că încheie în sine un cataclism.

Spuneam că Anton Pann este prototipul scriitorului în spațiul cultural balcanic. Personalitatea lui are un singur corespondent, în mitologia națională: Meșterul Manole, și pregnanța acestei apropieri măsoară ponderea celui care a scris Povestea vorbei, în conștiința artistică românească. Este poate ostentativ să facem apropieri între un scriitor cu identitate certă, posibil de urmărit în împrejurările cele mai mărunte ale existenței sale, și figura cea mai nobilă, înconjurată cu aura jertfei, din toată mitologia autohtonă. Cu toate acestea, Meșterul Manole și Anton Pann sînt cei doi poli, cele două prototipuri care ordonează efortul artistic în literatura noastră. Meșterul Manole este prototipul ideal, Anton Pann este prototipul real al scriitorului român. Pe unul îl împlinim, este imanent condiției noastre istorice și culturale,

l-am numit pe Anton Pann; celălalt este steaua noastră călăuzitoare, ne chinuie cînd visăm alcătuirii minunate, cum n-au mai fost nicăieri și nici-odată, cînd simțim că trebuie să jertfim pentru artă ceea ce ne este mai drag, adeseori chiar viața noastră, și l-am numit Meșterul Meșterilor. Anton Pann este de fapt tatăl nostru al tuturor, din desaga lui plină de cîvinte am ieșit cu toții. Vagabond în căutare de statornicie, disimulat și plin de orgolii, sărac și generos, iubind și nefiind iubit, glumind ca un condamnat la moarte care este familiar cu călăul, tirgovețul acesta trăiește în fiecare dintre noi, și îndrăznesc să fac o profeție: peste două sute de ani se va contesta identitatea lui reală, profesorii vor scrie cărți pro și contra în această problemă, demonstrînd cu argumente savante că n-a existat niciodată un personaj adevărat cu acest nume, că el este doar un simbol, iar opera lui aparține de fapt mai multor scriitori. Așa s-a întîmplat în literatura universală cu personalitățile ale căror nume au ajuns să denumească condiția scriitorului: cu Homer, cu Shakespeare; în filosofie, cu Socrate. În cadrele literaturii naționale se va întîmpla astfel cu Anton Pann. Este cel mai îndreptățit, de altfel, omul vorbei, cel care i-a imaginat povestea aceea pe care noi o întruchipăm.

## al. i. ștefănescu



### „șopranul“ din sliven

Cel puțin șapte poeți și-au mărturisit în paginile „Luceafărului“ din 27 septembrie 1969, evlavia față de un mare înaintaș: Anton Pann. Numele lor în ordine (alfabetică) sînt: Leonid Di-

mov, Tudor George, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu. Zic „cel puțin“, pentru că revista reproduce și păreri ale unor mari scriitori: Tudor Arghezi, George Călinescu, Tudor Vianu. Și mai sînt și alții: Edgar Papu, Radu Tudoran.

- Ce răsplată mai mare poți năzui decît ca, după 175 ani de la naștere, sau, mai sigur, 115 dela moarte (mă voi explica!), atîtea lire strălucite și atîtea spirite distinse să se aplece, cu dragoste și respect, asupra osîrdiei tale în ale poeticescului meșteșug?

Cred că Anton Pann se răsucește fericit în mormîntul său din biserica Lucaci din București, (deși el dorise să fie îngropat la schitul de munte Roșioara). Dar văduva sa, Catinca, cu cel puțin 25 de ani mai tînără (era a treia nevastă), deși a donat bisericii Lucaci din București casele din strada Taurului (astăzi strada Anton Pann, prin străduința lui G. Dem. Teodorescu, primul biograf serios al poetului) și deși făgăduise că se va călugări (la schitul Roșioara, alături de osemintele soțului!), s-a remăritat în 1857 cu Oprea Dumitrescu, „fost elev și pare-se lucrător în tipografia lui Anton Pann“.

Spuneam că aniversarea celor 175 ani dela naștere nu-i unanim admisă. George Ivașcu, în a sa recentă Istorie a literaturii române (I), pe care vom mai avea ocazia s-o cităm, dă ca an al nașterii 1797 și nu 1794. De ce? Pentru că data de 1794 nu a fost stabilită pe bază de documente, ci prin deducții. Marele bard popular însă, în cele două „diate“ ale sale, susține, în 1849: „și-acum vîrsta mea se pune/ la cincizeci și trei ani punct“, iar în 1854, „l-ani cincizeci și șapte punct“. Deci, în amîndouă cazurile, data nașterii ar fi cel puțin 1796 și cel mult 1797. G. Dem. Teodorescu și Gaster, mai tirziu, au susținut însă că poetul ținea să fie socotit mai june decît era. Oricum ar fi, în 1969 s-au împlinit, de data aceasta cu siguranță, 115 ani de la moarte; așadar, comemorarea poetului în 1969 este cu totul justificată. De ce m-am oprit totuși asupra acestui amănunt? Nu numai dintr-o pedanterie a profesorului de limbă

română — și a editorului de clasici ce-am fost cîndva. Ci și pentru că despre Anton Pann a apărut, în anul 1954, (deci la o sută de ani de la naștere!) una dintre cele mai serioase, credem, pînă în momentul de față, monografii. Ea se datorește unui harnic și modest cercetător și anume lui Ion Manole (Ion Roman). În mod curios, în numărul comemorativ al Luceafărului nu apare niciăieri vreo mențiune despre această lucrare și despre autorul ei. Mărturisesc că nu am vreo intenție polemică, se înțelege că acest lucru nu era absolut necesar, deși în introducerea redacției la articolul prof. Gh. I. Moiescu, articol de altfel pertinent, se susține că „sînt aspecte foarte puțin cunoscute de critica și istoria noastră literară“. Se poate ca astfel de aspecte să fie necunoscute publicului. Cît privește pe criticii și istoricii literari, aceștia le cunosc prea bine, iar în monografia citată a lui Ion Roman ele sînt dezbătute foarte pe larg. Am citat monografia lui Ion Roman, pe care o recomand tuturor celor ce sînt înamorați de arta lui Anton Pann, nu numai pentru a face un act de dreptate unui scriitor tot atît de modest pe cît este de merituos. Ci și pentru a aminti că prima „mare“ comemorare a lui Anton Pann a avut loc în condițiile socialismului românesc, cînd acesta era încă doar o „democrație populară“. Atunci, pentru prima dată, Anton Pann a intrat în Biblioteca pentru toți, într-o ediție excelent îngrijită de filologul I. Fischer. Doresc prin acestea a sublinia că în acei ani, dominați într-o măsură de sociologismul vulgar, în literatură au existat condeie care au creat și valori durabile. Dacă în monografia amintită există, cum e firesc, unele formulări depășite, la o nouă ediție, care ni se pare necesară, ele ar putea fi amendate.

Un al doilea amănunt interesant care poate fi găsit în monografia lui Ion Roman și care, nu mă-ndoiesc, este cunoscut specialiștilor de talia lui Paul Cornea (autor al unei competente lucrări despre Anton Pann), dar ignorat de publicul larg, este numele adevărat al lui Anton Pann: Antonie

Pantoleon Petroveanu (Petrov). Poetul s-a născut la Sliven, în Bulgaria, din tată bulgar, de meserie căldărar și mamă, pare-se grecoaică, Tomaida. În timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, mulți bulgari au „pribegit“ pe urma oștilor creștine. Astfel se face că Anton Pann, la 1810, se afla „între soprani armoniei eclesiastice“ la Chișinău, de unde, în vestita iarnă a lui 1812, a plecat cu mama sa, Tomaida, la București, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții. De ce m-am oprit asupra acestui al doilea „amănunt“? Pentru că, pe această bază, unii critici literari din trecut (în speță, Bogdan-Duică) susțineau că Anton Pann „n-a avut o patrie a sa, în care iubirea ei să-i răsără cu putere în inimă“. Desigur, ar fi suficiente numai evocările din numărul mai sus citat al Luceafărului, din care unele sînt de-a dreptul excepționale, pentru a înțelege in justiția afirmației lui Bogdan Duică. Dar nu a fost deloc de prisos să se reamintească admirația pe care au avut-o pentru Anton Pann Argezei, Barbu, Blaga, toți trei călcînd pe urmele marelui Eminescu, pentru care Anton Pann era „un scriitor cu mai mult talent și mai de spirit decît o sută dintre ofițoșii care fac astăzi „esprit“ prin gazete, și care declara, mai tîrziu, tot în Timpul: „Oricine din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național (subl. ns.) într-adevăr“.

M-am oprit la originea bulgară, sau balcanică, a lui Anton Pann, nu pentru a demonstra inanitatea criteriului naționalist; asta a făcut-o încă de acum un secol, cum am văzut, Eminescu însuși. Îmi amintesc încă de sensul pejorativ pe care-l aveau în epoca dintre cele două războaie, unele noțiuni, printre care și „balcanic“ sau „balcanism“. Perspectiva marxistă din care se face critica și istoria noastră literară a adus în acest sens importante corecturi. Astfel, George Ivașcu, în Istoria literaturii mai sus citată, arată în mod cit se poate de convingător că veacuri la rînd țările românești au reprezentat pentru popoarele balcanice, greu încercate de asupra-otomană, un adevărat liman. De la simpli fugari din fața silniciei cuceritorului pînă la personalități eminente

care luptau pentru libertate și cultura popoarelor lor, un lung și neîntrerupt șir de surghiuniți sau autoexilați s-au bucurat de ospitalitatea vecinilor de pe malul stîng al Dunării. Unii dintre ei au împins recunoștința pînă acolo încît s-au împămîntenit, și nu numai cu trupul, dar chiar cu sufletul. E de ajuns să ne gîndim la Antim Ivi-reanul și înțelegem că Anton Pann e într-o ilustră descendență spirituală.

Pe de altă parte, vechea jenă de a fi numiți uneori „balcanici“ (termen pejorativ care reflectă un anumit sectarism occidental european) face loc astăzi unei înțelegeri științifice a ceea ce a fost și poate fi rolul și esența României și ale culturii ei în această parte a Europei.

Istoria culturii române arată, cum spune tot George Ivașcu, că ea „a evoluat într-un cadru european, la confluența a două arii culturale (Occident și Orient n.n.) față de care și-a demonstrat o receptivitate călăuzită de un riguros spirit de selecție și o vădită capacitate de sinteză“.

În acest cadru, Anton Pann și balcanismul său (fără ghilimele de data aceasta, în accepția sa reconsiderată), fac parte din marea sinteză artistică românească și merită unanim prețuirea ce li se acordă.

## damian necula



## omul care și-a trăit opera

Nu mulți scriitori a cunoscut om-nirea, care și-au putut trăi opera. Unul era american și cetățean al lumii prin spargerea barierelor geografice de către el și eroii lui, și-l chema

Hemingway. Altul român, balcanic (ca să-l denumesc cu un termen care în fixațiile noastre îi e sinonim) și cosmic prin lipsa de bariere a termenilor operei sale. Anton Pann îi e numele. El are în egală măsură voluptatea aventurii și a scrisului — și în orice caz cea a scrisului îi e dată pentru a o înnobilă pe cea a aventurii, într-un univers prea colorat de peticării. Tentația noastră a tuturor, de mitizare pe un colț de lacrimă, e străpunsă de dincolo de trei generații, de luciditatea lui.

Pann era un vicios al vorbei de duh; fie că o inventa, fie că o colporta, selecția era făcută cu același filtru genial și nerușinat, căci se vor fi auzit și atunci ca și azi multime de române leșinate pentru orele de reverie ale refuzărilor sentimentului. Poezia e și ea trăită ca o a doua aventură, cu inteligență și dezinvoltură, și e o dovadă, aceasta, a puterii de stăpîn absolut, bărbat în sensul genuin al cuvîntului, ducînd cu el povara cuvintelor peste obstacolele vîrștelor critice. Iar dintre noi, tot Nichita Stănescu mi se pare a fi fost primul care a făcut sau a învățat face întorsătura de condei sinonimă ocheadei ce înducește gravitatea unei declarații de tragician.

## florin mugur



## destin intermediar

De ce semna Pann? Pe tată îl cheamă Pantoleon Petrov. Apoi se mută la București și își schimbă numele în Petroveanu. Dar cărțile editate de tipografia al cărei proprietar devine fiul său poartă în partea de jos a co-

periei însemnarea: „În tipografia lui Anton Pann“. Epitaful dă strălucire aceluiași nume: „Aici s-a mutat cu jale / În cel din urmă an / Care în cărțile sale / Se citește Anton Pann“. Și dacă zice Anton Pann că s-a mutat sub pămînt „cu jale“, trebuie să-l credem. Balcanic Pan, a cîntat cu poftă nebună cîntece de petrecere pe un nai cu o sută de tuburi. Balcanic Pan, a poftit și la femei și la băutură — și a avut din belșug ce-a poftit, frumosul, fermecătorul, teribilul Pann, cel a cărui ultimă carte, din anul cînd moare („I-ani cincizeci și șapte punct“) a fost o „Culegere de povești și anegdote“. Ca pe Laie Chiorul din poezia lui Goga, Dumnezeu trebuie să-l fi chemat la el, să-i mai alunge plictiseala; și ni-l închipuim pe psalt dregîndu-și glasul în fața mărimilor cerești și luînd-o cu bună cuviință la drum: „Aideți să vorbim degeabă, / Că tot n-avem nici o treabă / Fiindcă / Gura nu cere chirie, / Poate vorbi orce fie“. Și sfinții clătîndu-și capetele dojenitoare, dar ascultîndu-l, ascultîndu-l...

\* \*  
\*

Cum o fi arătat mîna cu care scria Anton Pann? Inspirată, mișcîndu-se în aerul cuprins de-un tremur sfînt, pe cînd dirija coruri de copii. Alunecînd cu voluptate pe sticla paharului ridicat în bătaia lămpii fumegetoare; degetele întrevăzute prin aburul auriu al vinului. Cuprinzînd trupuri de femei frumoase, cu îndrăzneți și sfieli savante ale palmei iubete. O mîna cu inele, sărutată probabil nu doar de copiii cuviincioși față de un ins ce era și față bisericească. O mîna întîrziînd pe plumbul literelor tipografice, scriînd versuri și devenind, pe alba hîrtie, sprintenă și vorbăreață, căzînd obosită, murind...

Și acel vers căruia ar trebui să-i spunem eminescian, despre propria sa mîna...

Ce face mîna îndrăgostitului, murind? Apune? Pălește? Se istovește? Nu, simplu și cu geniu spus, „încetează“. De parcă ea însăși, mîna, ar fi o lucrare divină sau omenească, lucrare obligată de venirea Morții să

contenească. „Nopti întregi nu mai lucrează / La lumină cărți să dea“. A venit sfârșitul: „Acum mîna-i încetează, / Ce la scris mereu ședează“.

\* \* \*

Mă obișnuisem să cred că starea de intermediar, a omului care stă la mijloc — nici rege și nici supus, nici stăpîn și nici slugă, nici nulitate și nici geniu — starea lui Jumătate-de-om, corespunde unei mîhniri totale pe care o dă neîmplinirea și năzuința nerealizată. Mă obișnuisem să cred că destinele intermediare — sau, să le zic așa, secunde — cunosc senzația ratării și, oricît de însemnate le-ar fi realizările, sînt profund nemulțumite de condiția lor.

A avut Anton Pann conștiința destinului său de autor nici de literatură populară și nici de literatură cultă,

aflîndu-se „pe aceeași poziție intermediară pe care se aflau tarafurile de lăutari“ (D. Popovici)? Socotesc că a avut conștiința stării sale. Și iată că acest adevăr nu l-a mîhnit și nici nu i-a dăruit, (dacă nu punem la socoteală dulcile mahmureli de după chefuri), angoase. Viața lui arată că poți fi vesel oricum, dacă ai — cum ar spune bătrînii noștri — o fire armonioasă și poftă de viață. Nu toți clovni sînt triști. Unii se mai și bucură de aplauze. Nu toți lăutarii se chinuie, rușinați pînă-n adîncurile sufletului lor, cînd le lipești bancnota de o sută de lei pe fruntea asudată. Unii o mai și cheltuiesc la chefuri.

Se poate că așa ni se pare nouă, în timp ce Pann, acest mare scriitor, internat nu doar la spitalul amorului, ci și într-un spital al cuvintelor, plîngea cele mai adevărate lacrimi de durere...





## ov. s. crohmălniceanu

### „serenada la trompetă“ de sînziana pop

Romanul Sinzianei Pop demarează în trombă ca un Alfa-Romeo, ultimul model. Totul e viu colorat, scîpător și ia de la început o mare viteză sportivă. O fată de cincisprezece ani, lungă, roșcovană, băiefoasă, ne antrenează cu o cuceritoare dezinvoltură în universul ei foarte puțin comun pe care nu ezită să-l opună fără nici o sfială timoranță unei realități inconjurătoare bătrînicioase și ostile. Eroina e, prin spița femeiască a familiei, predestinată oarecum să fie exponenta acestei forme de revoltă juvenilă; o fin de milă niște rude, fiindcă mama ei și-a pierdut mințile și umblă goală prin păduri. Bunica, la fel, a refuzat totdeauna să fie o persoană matură și respectabilă; purta o pălărie de vînător și fluiera tot timpul ca băieții; după ce a rămas văduvă, la o vîrstă înaintată, a fugit cu un polițist, apoi, părăsită de el, s-a întors ca să curețe W.C.-urile din casa fiului ei, Comandorul.

Scris la persoana întîia, romanul ne împărtășește tribulațiile povestitoarei, care ca eroul lui Salinger din „Pîndind în lanul de Secară“ străbate o criză de inadapabilitate socială. Premizele acesteia existau de mult; fata e considerată soiul rău în familia unchiului, cum ne dăm repede seama, își detestă verișoara, pe Clara-Maria-Despine, mitomană și ipocrită, precoce,

în care Comandorul și Tante-Alice se încapăținează să vadă un geniu muzical; întreține o alianță secretă cu servitoarea, ungueroaica Erji; e singura care se ocupă de Manana, bunica paralizată și ținută nemîncată, o scoate la plimbare cu căruciorul, îi admiră aventura sentimentală tardivă și-i vorbește mereu de polițistul Leonard. Pe lângă toate, are și un langaj inadmisibil, și pe Clara-Maria-Despine o numește scurt C.M.D., profesoarei de franceză îi spune în complicitate cu Erji Madame Mezanfan, tropăie urcînd scara, împiedicîndu-și verișoara să exerseze ș.a.m.d.

Criza izbucnește chiar din primele pagini ale cărții, cînd unchiul Eneas o descoperă pe eroină fumînd în closet și hotărăște să o expedieze la cabana unde locuiește mama ei nebună. Intrucît ascunderea sentimentelor rebele ale povestitoarei față de casa în care nu pătrunde soarele devine acum superfluă, asistăm la declanșarea lor fătîșă. „Puica Neagră“ spune la masă cîteva adevăruri scandaloase: scara interioară a venerabilei locuințe scîrție. Toate încăperile sînt pline de gîndaci; degeaba face Erji curățenie, forfotesc prin pereți, i-au ciuruit; casa e de șapt o închisoare în care nepoata tolerală trebuie să sufere un regim penitenciar. Mîncă mereu bătaie; seara, părinții adoptivi o caută prin buzunare, dacă n-a furat ceva; pentru spălat i se dă săpun de seu, special pentru ea, și prosoaf de cînepă. Manana e lăsată să moară de foame, pe servitoare, tante Alice o fură de bani și asta nu e încă tot.

Un ultim act pune vîrf revoltei: Bunicii i se face rău; eroina o împiedică pe Erji să dea alarma și-i ajută bătrînei să moară frumos, scofînd-o la fereastră și anunțînd-o că a venit Leonard călare să o ia cu el. În fața acestei explozii de impertinență subversivă, unchiul și matusa își schimbă hotărîrea; eroina nu va merge în munți la mamică-sa, ci la casa de corecție, ca asasină a Mananei. Cu o asemenea perspectivă înaintă, „Puica Neagră“ se vede silită să fugă de acasă. Romanul e istoria momentului înfăptuirii acestei hotărîri și a implicațiilor ei ime-

diate. Ca la Salinger, constrîngerile dispărînd, acțiunea se găsește brusc într-un spațiu de uriașă libertate dificilă, care urmează să fie umplută. Eroina bate străzile orașului natal, trece pe la catedrală să mai audă o dată orga, străbate tunelul unde tineretul liceal din localitate își făcea inițierea erotică, se duce să spună adio școlii, zăbovește o bucată de vreme în cimitirul, folosit ca loc preferat pentru chiulit, își comandă o cremă de fragi, intră în magazinul unui bijutier, se amuză să urmărească filmul „Vis de glorie“, ș.a.m.d. Interesul experienței vine din imensa ei disponibilitate. O întregă mitologie adolescentină ni se face astfel perceptibilă cu o fermecătoare spontaneitate. Acțiunea se petrece pe jumătate în planul realității nemijlocite, deseori recreativă, nu fără admirabile ferocități infantile (amintirea unui „jur“ la o colegă tocilară, ștearsa Ella, maniera prin care-și face cunoscută prezența în U.C.-ul fetelor „porcul de Schuster“, pînda între jaguari a fetelor și băieților din ultimele clase, cînd iese la plimbare, întîlnirea cu „șeful“ și cu banda lui etc.), jumătate în planul fanteziei deslănțuite, iarăși propriu vârstei capabile să-și imagineze ușor aventuri fabuloase.

Sînt în cartea Sinzianeii Pop pagini de o rară frăgezime a notației crude. Erji e surprinsă smiorcăindu-se în devoțiunea ei elementară: „Unde plecați domnișor? Mama la dumneavoastră nu-i normale“ și supunîndu-se resemnată vizitelor lubrice ale Comandorului; la fel C.M.D.-ina, povestindu-și închipuitele-i succese amoroase în stilul lui Tante-Alice:

— Și cînd te ia? am întrebat-o.

— Cum adică? se miră.

— Cînd te ia de nevastă, ăsta e scopul, nu?

— A, zise, păi sigur că mă ia, mi-a și spus.

— Ți-a spus? m-am mirat.

— Da, zice „a mea ai să fii, pentru totdeauna“.

— Ești nebună. Și ce i-ai răspuns?

— Domnule, este o școală de terminat și este de făcut o situație, cu ce ieșiți pe tapet, ia să vedem?“

M-me Mezanfan bagă pe nevăzute cîteva sandviciuri de pe masă în poșetă; Frau Müller așteaptă la gura tunelului pe întîrziatul la școală și-i arde implacabil peste fund, strigînd — hai Kind, rasch, rasch; mama Ellei Rens se topește admirîndu-și progenerura, care cîntă din acordeon niște valsuri „tîmpite“ destinate să-i facă pe invitați să se distreze „herlich“ și o încurajează excitată: noch ein mal, noch ein mal, noch ein mal.

Stilul narațiunii posedă o extrem de simpatică degajare. Povestitoarea se referă mereu cu o desăvîrșită familiaritate la mitologia unei generații; „tipii“ meniți să o aprindă numai la evocarea lor pe C.M.D.-ina sînt „unul care are un „Diamant“ cu plasă la roata din spate“, „unul“ care face pe „Belmondo“, și altul „care cîntă la trompetă“. Părul eroinei e ca o mitralieră M.2. Puica neagră folosește fără nici o repulsie „literară“ expresiile unui jargou școlăresc plin de culoare contemporană. La întrebarea „de ce?“ , răspunde automat „de Sisi“ sau „de Tuțu, îl cunoașteți?“ Cînd cineva încearcă să o compătimizească: „— Ascultă, chiar n-ai nici un număr de telefon, nici o adresă, ești chiar așa de singură?“ i-o taie scurt cu o replică fulgerătoare: „Da de unde, ce tot zici acolo? Sînt fiica ministrului de externe, dacă vrei să știi și dacă nu întrebă la poștă. Și-acum te salut! Recompensa pe lumea cealaltă!“

Sinziana Pop se identifică integral cu eroina ei. Textul romanului nu „descrie“, ci izbutește să fie expresia unei anumite drități tinerești. Inamicul ei principal e sentimentalismul. Totul se ia băiețește în piept, fără „fițe“. Tipic în acest sens e episodul împrietenirii cu „șeful“ bandei de golani care vor să o ducă pe eroină în pădure și să o siluiască. „Puica Neagră“ se împotrivește întii, dar după ce asistă la jalnica demonstrație de lașitate a lui Iacob-Enius-Dioclețian, băiatul bine crescut, cu extraordinar simț

muzical, i se face o asemenea greață, că propunerea derbedeilor n-o mai sperie. Acestora, scârbiți, le trece orice chef de acte brutale. Fata le amintește proiectul și ei, intimidati, dau cu o comică spaimă îndărăt. Adversitatea se transformă în solidaritate. De altfel, eroina își găsește mereu aliați, tocmai la nivelul unei autenticități și spontaneități tinerești. Credința autoarei e că duritatea și nonconformismul juvenil constituie o formă de apărare a veritabilei tandreți umane. „Porcul de Schuster“ se relevă a fi un bun camarad la nenorocire, o face cu simpatia lui neașteptată „praf“ pe eroină. Uli cel blond „arde“ pentru ea cu toată flacăra părului său. .

Cartea nu e lipsită nici de poezie. Un Brașov cu căsuțele lui de basm recognoscibil și mitic totodată prinde viață sub ochii noștri, din tribulațiile și visurile eroinei.

Spunem că romanul are o plecare spectaculoasă de mașină aerodinamică. Din păcate, pe drum, motorul ei începe să pică și pe la jumătatea drumului amenință să ne lase în pană. Două sînt, după mine, cusururile care împiedică această carte să meargă pînă la capăt cu brio-ul ei inițial. Primul constă într-un gust nefericit pentru abstracții, ivit pe neașteptate la o autoare cu o reprezentare atît de concretă a universului adolescentin contemporan. Cum la noi se poartă „metafizica“, și stilul „parabolei“, Sinziana Pop nu vrea să rămînă mai prejos ca alții. De aceea se apucă de la un moment dat să nascocoască „situații“ cu o adresă simbolică, în ordine socială și existențială. Momentele de proiecție ale imaginației în realitate, justificate și naturale o vreme, se înmulțesc artificial. Epica se destramă, eroina umblă de colo pînă colo fără nici un rost, ca să prilejuiască narațiunii asemenea „generalizări“ (cum poți să-ți pierzi caracterul, cum reușești să scapi de tine însuși etc.).

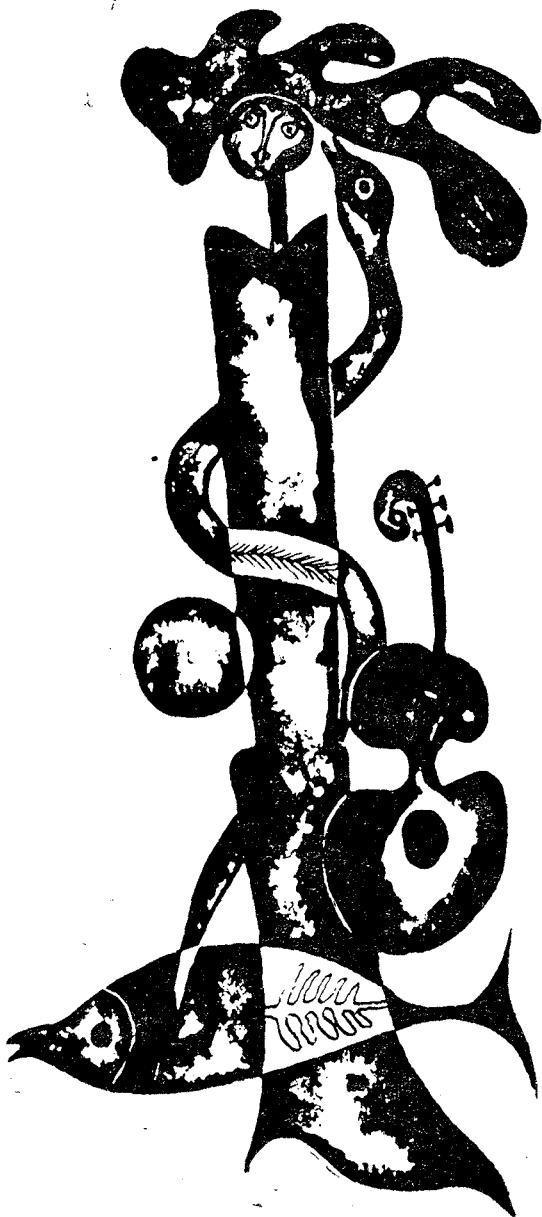
O jumătate din roman bate pasul pe loc. Impresia e că, după ce Puica Nea-

gră și-a rezolvat problema locului unde va dormi o noapte, autoarei i s-a isprăvit materia. Aproape nimic nu mai are de aici încolo coerență, actele se succed fără cea mai elementară motivație psihologică; hotărul între plăsmuirile imaginației și realitate se sterg, eroina „împrumută“ un cal, îi smulge Comandorului scrisorile de dragoste ale Mananei și le arde, organizează o ceremonie bizară la mormîntul acesteia cu concursul „Șefului“, descoperă că-l iubește pe Uli, băiatul pastorului, și că și el îi poartă o dragoste pură, cavaleriască. Poate că tot ce se petrece, după ce fata pune capul pe ruksac în cămăruța Ursulinelor și trage cîteva fumuri dintr-o țigară, e un vis. Oricum, narațiunea devine haotică și începe să obosească. Pe poarta abstracțiilor și delirului imaginativ pătrunde lirismul care înneacă observația și adoarme inteligența, slăbind verva cărții.

Pe urmă, — și acesta e al doilea cusur — o anume viziune maniheică se reface treptat, după ce atîtea pagini excelente reușiseră tocmai să o distrugă.

Romanul trăiește printr-un simpatice spirit contestatar al unei tinereți lucide, antisentimentale, care se vede silită să ducă o bătălie neîmpăcată cu orice formă de scleroză spirituală și morală. Dar, pe nesimțite, toată această abilitate juvenilă autentică se sistematizează. Insubordonat, nesupușii, indiferent pentru ce, devin deținătorii exclusivi ai depozitelor adevăratei omenii. „Șeful“ bandei de derbedei se vedește a fi un „gentleman“. „Porcul de Schuster“ caută pe cineva care să-i ceară devotamente supreme și e fericit cînd îl găsește. Cu un puștiu, întilnit la cinematograful, eroina stabilește imediat o comunicare sufletească perfectă. Manana, fiindcă a fugit după polițistul ei și a disprețuit conformismele sociale, cucerește integral afecțiunea nepoatei. Lașitățile, meschinăriile, obtuzimile, vanitățile ridicole se cumulează la polul opus. C.M.D.-ina, verișoara ascultătoare care exersează la

pian e bondoacă, pitică, mincinoasă, pîritoare, trivială, lipsită de orice talent. În plus, nu poate pronunța măcar un singur cuvînt franțuzesc, cu toate că ia lecții particulare cu M-me Mezanfan de mică. Ella, care vrea să strălucească la școală, e o toantă; Iacob-Enius-Dioceleșian, băiatul „distins” se dovedește un fricos dezgustător; tante Alice e o batoză ipocrită; unchiul, Comandorul, o făptură gastropodă cu poște murdare. Viziunea manicheică se infiltrează și în imagistica generală a romanului. Sus pe Tîmpa, la cabană, e izvorul vieții libere și curate, zăpada, brazii, mirosul de rășină, schiorii eleganți și soarele. Jos, casa de piatră cu gîndaci și lincși scîrboși, stradă cu o mulțime avidă, birturile din care vin efluviile ciorbelor și rințașului. Cu o tenacitate invincibilă, sentimentalismul și idilismul naturist, izgonite pe ușa principală, se întorc și pătrund prin ferestrele romanului. Îndărățul cruzimilor juvenile à la Salinger și Günther Grass, reapare Ionel Teodoreanu. Critica nu i-ar face un serviciu autoarei, ascunzîndu-i aceste lucruri. Sînziana Pop debutează cu incontestabil succes în roman; talentul ei nu intră în discuție. Cu ceva mai multă chibzuială și rezistență la demonul lirismului, cu o încredere superioară într-o experiență de viață proprie, asumată fără concesiile făcute modei literare, nu era departe să dea o carte strălucită. Și așa, șansele să o realizeze la o experiență viitoare sînt optime. Nu-mi rămîne decît să-i spun ca „Șeful”, „Pe cai, Pinella!”



**m. nițescu**

● ● ● ● ● ● ●

## **ion pillat: „ion barbu“**

După remarcabilele articole de reconsiderare apărute în presa literară în 1966 și după evenimentul editorial, pe care l-am salutat, al publicării în prima ediție a Paginilor de proză (Editura pentru literatură — 1968) micromonografia Ion Barbu (Editura tineretului 1969), vine să confirme o dată mai mult, interesul constant al lui Dinu Pillat pentru poetul Jocului Secund. De fapt, este vorba de ceva ce depășește interesul strict profesional; este vorba de o preocupare izvoită dintr-o preferință, dintr-o afinitate estetică — prezentă la autor nu numai în cazul lui Ion Barbu — și poate din sentimentul unei necesare reasezări a valorilor autentice. Se pare că Dinu Pillat nu împărtășește părerea după care un critic ar fi obligat să se pronunțe asupra a tot ceea ce s-a scris sau se scrie. Într-o vreme de fericită sau nefericită explozie a scrisului, selecția, condusă de un ideal estetic, devine imperativ. Abordarea cazurilor celor mai semnificative, pentru un anumit unghi estetic, poate fi cel puțin tot atât de concludentă și de fructuoasă în activitatea criticului, ca și abordarea extensivă și imparțială a literaturii.

Pentru prima dată dispunem, cu această micromonografie, de un îndreptar quasi-complet asupra poetului. Primele două capitole, reluare amplificată și îmbogățită a unui studiu mai vechi, oferă, cu o mare economie de mijloace și într-un stil de o savoare aproape anecdotică, cea mai bună expunere asupra vieții și ideții lui Ion Barbu, Pornind de la date biografice, de la scrisori și diverse mărturii ale

poetului sau de la ale celor ce l-au cunoscut, autorul ne introduce treptat în universul biografic și ideatic, relevă atitudinile și „felul de a fi“ al poetului. Rezultă astfel, dincolo de reconstituirea momentelor principale ale vieții, fără ostentație portretistică, fizionomia personalității lui Barbu. Portretul final este acela al unei naturi împletuoase și contradictorii, irascibile și agresive, senzuale și exclusiviste. Pillat nu uită să citeze și acele mărturii care-i subliniază originalitatea și farmecul deosebit ce-l producea poetul asupra celor ce-l ascultau vorbind. Și totuși, avem sentimentul că o anumită trăsătură a fost pusă mai mult în evidență, dacă nu chiar accentuată. E vorba de agresivitatea poetului, trăsătură ce nu-i poate fi contestată, dar care comportă, credem, o anumită nuanțare. Desigur, va surprinde afirmația noastră că fondul intim al omului Barbu era timiditatea, că toată viața poetul a rămas un copil neîndemnatic, lipsit de simțul orientării practice. Împețuitatea, violența etc., nu erau decât forme de apărare, de mascare a unei insuficiențe congenitale. A fost o natură contradictorie și bătaioasă pentru că a fost și a rămas în intimitate un copil timid.

Deși nemărturisit, se pare că Dinu Pillat urmărește, cu discreția ce-i caracterizează scrisul, să sugereze, în sensul tradiției sainte-beuviene, o relație între personalitate și operă, o înțelegere a uneia prin cealaltă. Însă delimitarea necesară între planuri diferite, pe care înțelege să o păstreze, îl scutește de a deduce în mod simplist artistul din manifestările nude ale omului sau din preocupările specialității. Subliniem aceasta deoarece nu au lipsit comentatorii, nici înainte și nici după moarte, care au transferat, tale-quala, în interpretarea operei anumite manifestări sau experiențe de viață ale poetului.

Capitolul al treilea, evoluția poeziei, este o contribuție personală la interpretarea poeziei lui Ion Barbu, fără a fi ignorată însă exegeza barbiană anterioară. Procedînd prin considerarea succesivă a principalelor poezii, păstrînd distincția obișnuită între „periode“ și „cicluri“ de creație, autorul știe să evite analiza măruntă, descriptiv-didactică, de care s-a abuzat nu

de pușine ori pînă la ridicol. Dinu Pillat reține doar sensul major al fiecărei poezii, spiritualitatea ei, indicînd astfel în ce direcție trebuie orientată înțelegerea. Deși pe alocuri ar putea da impresia de sumar, acest mod de interpretare prin substanțializare este o lecție pentru cei care caută înțelesuri inteligibile, nu numai în fiecare bucată, dar de multe ori în fiecare expresie ori simbol, operînd în felul acesta o reducere și o sărăcire a poeziei lui Ion Barbu, dezbrăcînd simbolul de aura lui inefabilă. Nu este surprinzător că asemenea încercări au dus la rezultate infructuoase și adesea rizibile. Poezia „In memoriam”, pentru a ilustra acest mod de analiză, ar exprima, după un critic, „dragostea poetului pentru natură și pentru cîinele său credincios”. În „Oul dogmatic”, ne informează un alt critic, ni se prezintă, clar și definitiv „cum se naște și se dezvoltă viața”. Un alt comentator ne asigură că versul „Cu varul deasupra-n spirală” înseamnă „calea lactelui”, în timp ce altul crede că același vers semnifică „spoiala” șpeței umane. S-a mers pînă la demontarea unor poezii în versuri și expresii, pentru care s-au dat echivalente clare, dar fanteziste și stupide. Asemenea locuri comune, din păcate destul de numeroase, nu au nimic a face cu poezia lui Barbu și nu pot constitui concluzii încurajatoare în sensul unei atari analize.

Un critic de gust declară că nu este de acord cu interpretarea pe care o dă Pillat poeziei „Riga Crypto și la-pona Enigel” și propune o alta, ce ar spori misterul poeziei. Nu discutăm interpretarea propusă, care putea fi la fel de pertinentă sau de greșită ca și aceea a lui Pillat, ci însăși încercarea de a explicita sensurile mari ale poeziei lui Ion Barbu, prin atribuirea de înțelesuri mai mult ori mai puțin înefabile. Nu știm dacă idealul criticii este acela de a spori misterul poeziei (așa cum critica noastră darnică încearcă de multe ori, chiar și cu poezia lipsită de mister), dar știm că limbajul criticii este altul decît acela al poeziei, este un limbaj în mod fatal inteligibil.

Unele judecări asupra poeziei lui Ion Barbu (caracterul „descriptiv” și ermetismul „formal”, ce ține de „procedeele șaradei”, al unor poezii, „transferul” în planul reprezentărilor lirice al „modului de a gîndi în spiritul disciplinei” — matematica —, „subiectivismul cu totul arbitrar (s.n.) al analogiilor create” etc.), în care critica s-a rătăcit de multe ori, ar fi trebuit, credem, primite cu mai multă rezervă. Chiar reformulate și atenuate, aceste judecări nu corespund, după părerea noastră, spiritului poeziei lui Ion Barbu.

În interpretarea ciclului așa-zis balcanic, Dinu Pillat se detașează substanțial de cei mai mulți comentatori ai poetului, descoperind, dincolo de po-doabele și de pitorescul oriental, sensul spiritual, atemporalitatea acestei poezii: „Lirismul vizionar al poetului face ca lucrurile, cu tot specificul culorii locale a amănuntelor, să apară într-o perspectivă atemporală, să existe totodată numai în funcție de semnificația morală încifrată în ele. Uimitoare, în toată această poezie de ficțiune balcanică, este transcenderea lirică a materialului anecdotic, ca și însăși organicitatea procesului de sublimare a pitorescului” — (pag. 66).

Autorul consideră că în ciclul „ermetic” intervine un nou principiu de structură poetică „enunțat aproape programatic, chiar de la început, în versurile din bucata Joc secund” — (pag. 82). Fără a contesta întru totul teza caracterului programatic al artei poetice din acest ciclu, susținută și de alți comentatori și, într-un fel, de Ion Barbu însuși, amintim că bucata respectivă a fost scrisă în toamna anului 1929, cu puțin timp înainte de apariția volumului, adică după publicarea în reviste a celorlalte poezii. Ar fi mai nimerit, poate, să se vorbească de o anumită disciplină a construcției, decît de caracterul programatic, care trimite la ideea unei poetice elaborate și formaliste.

Ultimul capitol al studiului urmărește ecourile în critică, de la primele caracterizări, aparținînd lui Eugen Lovinescu, pînă la cele mai recente intervenții critice. Este prima întreprindere de acest fel în ce privește poezia lui Ion Barbu. Dinu Pillat selec-

tează și apreciază, la rîndul său, cele mai semnificative poziții, atît în ordinea celor favorabile cît și a celor defavorabile poetului. Ceea ce ar trebui reținut din acest tablou sinoptic este marea diversitate de opinii, întîlmite în critica timpului, asupra unui autor de generație, fapt ce contrastează în mod izbitor cu uniformitatea, adesea penibilă, a criticii actuale. O diversitate nestîngherită, necesară unei ambianțe de confruntări și dezbateri literare, fără de care nu e posibilă o adevărată selecție a valorilor.

În încheierea studiului său autorul dă cea mai cuprinzătoare bibliografie de referințe critice asupra poetului și cea mai bogată iconografie barbiană, aleasă cu gust și distincție.

Putem, așa dar, afirma interesul multiplu al acestui mic volum, indispensabil de acum înainte în cercetarea și apropierea de personalitatea și opera lui Ion Barbu.

Nu avem a face, după cum s-a putut observa, cu un demers critic pur și simplu, ci cu considerarea operei și a autorului într-un context mai larg de factori. Perspectiva în timp obligă la acest lucru. Pe Dinu Pillat nu-l satisfăce practicarea comentariului critic

nud, dar nici aceea a unei istorii literare de pură informație. La el sentimentul critic în fața operei se convertește în sentimentul istoricului literar dublat de un critic discret. Deși aparent un istoric literar obiectiv, datorită colaborării pe care o solicită exegezei, Dinu Pillat are talentul de a rămîne el însuși sub aparența unui raportor disimulat, de a deveni autorul afirmațiilor altor autori. Totul la el se acordă la un leit-motiv personal.

Metoda aceasta de investigație, avînd o identitate certă, a lui, rămîne aceeași în tot ce scrie, fie că este vorba de o problemă literară, ca în lucrarea Mozaic istorico-literar, fie de opera și personalitatea unui singur scriitor. A aprecia scrisul lui Dinu Pillat exclusiv în perspectiva criticii literare înseamnă a ignora nota specifică a acestui autor, a confunda individualitatea celor două discipline, critică și istorie literară critică.

Prin acumulare de asocieri și disocieri, prin analiză la obiect, prin detalii de istorie și exegeză literară și prin portretizare, Dinu Pillat ne-a dat o excelență punere în temă, condiție și libertate a percepției estetice directe.

## petru popescu

## corina cristea : „prietena mea, si”

Cu toate aparentele progrese ale ultimului deceniu, (cele mai marcate, acelea zise „onirice”, ori înrudite cu ele, nu sînt de fapt decît niște remanieri pur stilistice, din care lipsește

tocmai textul, adică substanța de viață și gîndire exprimată literar), nuvelistica românească e încă un gen supus tuturor prejudecăților, poate cel mai puțin evoluat al întregii noastre literaturi. Nu s-a ajuns prin nuvelă, cum se întîmplă de mult în alte literaturi, la o anumită atitudine față de viață și artă, nici nu s-a produs o specializare a nuvelei, spre anume teme, anume personaje, facilitînd anume perspective și anume concluzii. În literatura română, orice ar spune criticii sau nuvelistii înșiși, nuvela nu are portretul ei, ci a rămas faza intermediară spre proza de mai mare amploare, un fel de vîrstă critică a gîndirii și compoziției, după care urmează de regulă eșecul ori succesul în roman. Prozatorii români nu au reușit să emancipeze nuvela de dezavantajele și complexe

generate de proporțiile ei, și, pentru că în mod curent scriitorul român are rareori darul viziunilor mai teoretice, încercările de esențializare, de enigmă, de simbol și cod, deseori pe calea manierelor absurdiste moderne, sună încă foarte fals. De aceea, cele mai multumitoare compoziții nuvelistice se obțin în modul onest: realism, fapt de viață, cu ori fără profundă semnificație, creionări de oameni, anecdotă și poantă, în câteva subiecte date — copilărie, adolescență, revelație a substraturilor vieții în aventura cotidiană, experiență erotică urmată de filozofică decepție etc.

Respectând aceste „subiecte date”, însă îmbogățindu-le într-un mod puțin obișnuit, Corina Cristea e și ea o nuvelistă foarte dotată dar fatal imperfectă, în sensul că toate bucățile din „Prietenă mea, Si” protestează în spațiile lor strîmte și reclamă cu energie malurile largi, uneori invizibile din larg, ale romanului. Inegale, cele douăsprezece nuvele au fost cu siguranță scrise la mari distanțe de timp. Mai mult de jumătate se petrec la Brașov ori în împrejurimile lui sătești, și rezumarea subiectelor lor nu ne ajută prea mult. Cele mai multe nu ies din lumea adolescenței ori chiar a copilăriei, pe care autoarea o adâncește folosind uneori un ton pseudoinfantil, în spatele căruia grupează multe intuiții și reflecții surprinzătoare. Brașovul policrom și „zaharat” (autoarea are un rar talent al culorilor), iese din pagini cu o forță plastică demnă de evocările lui Octav Șuluțiu, dacă nu chiar de strofele celebre ale lui Ion Barbu. Amestecul de comunități, de civilizații, bruscarea obiceiurilor patriarhale în momentul războiului și în primul deceniu postbelic, drama generațiilor care încep să se ciocnească în istorie și să nu se mai înțeleagă, lumea satului deoparte, ca un gigantic vis cămpenesc, lumea orașului de altă parte, ca un narcotic de oameni, cuvinte și lumini noi, iată fundalul dens prelucrat în care evoluează autobiografică prietenă Si. Firește, multe elemente sînt previzibile: mama pedantă, profesoara de matematică, figurile de maniaci provinciali, ceilalți copii, dar autenticitatea subterană a nuvelilor

face neînsemnată banalitatea unor elemente. Apoi, în basmul colorat încep să pătrundă (și aici autoarea a reușit cu multă delicatețe să nu „atitudinizeze” caracterul de poveste al volumului) personaje și întâmplări neobișnuite, fapte crude (cele mai multe cu originea în război), pentru ca în două bucăți, culmile volumului, („Uciderea pruncilor” și „Iarna”), să se reliefeze deodată niște motive personale și puternice, care s-ar putea să revină amplificate în scrierile următoare. În „Uciderea pruncilor”, personajul remarcabil e un frate bizar (geamăn — posibilă semnificație de alter ego), frumos pînă la feminitate, artist înnașcut dar ratat, iubit de eroină într-un mod tulbure și aproape suspect, frate care, în loc să crească și să se materializeze, se subție și dispare ca fumul, lăsîndu-și sora sfișiată emoționant de un chin fără nume. Relația aceasta deosebită este originea unei interesante filozofări: „Cînd murim?”, iată întrebarea bucății. Autoarea însinuează trei răspunsuri: murim o dată cu sfîrșitul copilăriei (momentul cînd fratele și sora, într-o seară de iarnă, simt că au trecut dintr-o vîrstă în alta), murim o dată cu manifestarea în noi a vocației artistice, care ne face să renunțăm la existența curentă, cu procesele, bucuriile, durerile ei firești (ideea e exprimată prin vocația muzicală și apoi sacerdoțială a fratelui), în fine murim biologic, prin îmbătrînirea funcțiilor vitale. Ar exista o specie de oameni puri, care rămîn toată viața copii și mor copii. Aceasta e faza finală. Dintre existențe, autoarea pare să opteze pentru cea infantilă, lucru pe care l-ar confirma și titlul. Bucata e esteticeste reușită, dar semnificațiile ei ar merita să fie reluate și dezvoltate într-un adaos de desfășurare epică. Un alt motiv personal și puternic e acela al părinților străini (în sensul propriu și figurat al cuvîntului), fie frivoli și incapabili de sentimente („L-am întilnit pe tata”), fie demonici prin afecțiunea lor cu formă maniacală („Uciderea pruncilor”), fie benefici, dar interziși printr-o taină penibilă („Iarba”, cu episodul patetic și lacrimogen, dar foarte eficient, al in-



toarcerii din război a unchiului Titus). Adulții aceștia sînt nefericiți, doresc să-și apere viața lor, încercările și incertitudinile vieții i-au făcut egoiști, îi simt ca o povară pe proprii copii, și între ei și copii se instituie de la început relații de suspiciune reciprocă, într-o stare de aspirații spre căldură și comunicație. Neîmplinirea acestor aspirații o aruncă însă pe eroină, tînăra care poartă numele de Si în bucata titlu, dar care e întregită de toate celelalte povestitoare din restul cărții, într-o adolescență caracterizată ca o junglă erotică, apoi într-o feminitate ce păstrează încă, sub forma unei mari dezorientări, consecințele unei copilării neîmplinite afectiv. Adolescența și maturitatea se consumă într-un mediu mai complicat, care e cel al orașului, și zona rurală nu e reevocată decît ca un criteriu de apreciere al dezvoltării care a avut loc în timp (vezi „Moara de pe riul sălbatic”, stricată însă de un anumit „poetism” țărănesc, aparent și în „Alba, Roza” și în „Culori de vacanță”). „Cunoștință”, „Hipopotamul” și „Ceata”, din aceeași lume, nu demonstrează decît o dată mai mult remarcabila senzualitate a culorii și dotarea stilistică.

Două bucăți, dintre care una („Rafinamente”), exercițiu de gen fără mare valoare de cunoaștere, aduc mai mult pe autoare în lumea orașului, care îi e mai puțin proprie din punct de vedere pur senzorial, și ale cărei detalii, se vede, sînt uneori învățate, ba fac chiar efectul de naivitate și de nevinovat snobism. Însă pentru puterea pasională și pentru dorința de a scormoni în adîncimea eurilor, lumea orașului îi oferă Corinei Cristea un teren mult mai fertil. E limpede că, odată depășite anumite sentimentalisme rustice, cîmpul ei de observație și de creație obiectivă se va statornici la oraș. „Cînd zbori cu vîntul” e astfel o radiografie erotică de mare putere de captivare, deși cu eroi cam nevrosimili și într-un stil „feminin” încă tributar clișeeilor. Deocamdată, autoarei îi lipsește poate o anumită filozofie a erosului, fără de care se cade

prea ușor în candid, dar emoția pe care o trezește în cititor e certă. Și, poate involuntar, o anume dezordine existențială a generațiilor postbelice e foarte bine cuprinsă în peripeziile sentimentale ale acestor adolescente ale lumii contemporane, care, pentru a respinge prejudecata, și-o construiesc cu mai multă trăinicie în sens invers. Prin schematism, personajele bărbătești dau și ele o paradoxală senzație de adevăr, mai cu seamă de adevăr al lumii contemporane.

În afară de schimbarea genului (către roman, după opinia noastră), schimbare pe care o prezic unele discordanțe de bun augur ale bucăților de față, nu știm ce va scrie de-acum înainte Corina Cristea. O calitate e însă certă: marea libertate a construcției (rezultat al unei personalități viguroase și largi). Trebuie să recunoaștem Corinei Cristea, în surprinzătoarele cadre ale copilăriei rusticardelene, o rodnică influență a prozatorilor americani, mult mai prezentă aici decît la alți prozatori români de azi care „americanizează” după ureche, conform rețetei „comportamentisme”. Amestecarea elementelor și intențiilor, a emoțiilor și condiționărilor, în limitele unui realism autentic și degajat, acestea sînt trăsături ale prozei americane, bine asimilate. Chiar înclinația sentimentală și patetică poate confirma o înrudire de acest tip. Cu alte cuvinte. Corina Cristea e o scriitoare lipsită de prejudecata creatoare de pedanterii a „frumosului” și foarte bună profesionistă fără să aibă aerul și fără să urmărească performanța profesională ca un scop în sine. Autentică și sinceră, necăzînd pradă niciunui naracisism inconștient, neprefăcînd calitățile literare în obligații și dogme, nuvelista se constituie ca un caz mai rar de atitudine scriitoricească, și stimulează (paradoxal, dar în fond firesc) mai multe idei și speculații subtile decît spiritele disperat originale, care ocolesc materia obișnuită pentru a favoriza gîndirea critică și glosarea complicată pe marginea textului.

## sinteze asupra literaturii contemporane

Problema fundamentală în critică și în istoria literară mi se pare a fi sesizarea viabilității estetice a fenomenului literar, capacitatea de a spune *da sau nu* operei literare. Virtual, criticul și istoricul literar văd înaintea semenilor friabilitatea ori liniile de rezistență ale operei literare, au intuiția prefigurării viitorului ei și din acest unghi, judecata lor se face sub raportul universalității, sub specia aeternitas.

De la Titu Maiorescu la G. Călinescu, aprecierea estetică a operei literare a cunoscut un salt calitativ și astăzi e un punct câștigat că în dezvoltarea sa generală, proces mai mult sau mai puțin unitar, literatura se prezintă ca o hartă în relief: alături de puține mari piscuri de piatră există numeroase dealuri și câmpii și foarte multe coline și e illogic a ignora o situație obiectivă.

Am recitit de curînd studiile și cărțile de istorie literară ce și-au propus să arunce o privire sintetică asupra literaturii acestui sfert de secol și ceea ce mi-a reținut atenția în primul rînd a fost greutatea cu care s-a ivit și impus conștiinței critice ideea de valoare artistică, sinuozitatea cu care a fost aplicat criteriul artistic în analiza literară. Mulți ani după articolul *Pentru calitate în nvelistica noastră* semnat de Ov. S. Crohmălniceanu în Contemporanul, 1949, critica nu a mai utilizat decît sporadic criteriul estetic în evaluările sale. Citind cronicile apărute în revistele anilor din urmă, par-

curgînd volumele de critică, observăm că deseori criticul risipește laude egale pentru scriitori aflați pe trepte diferite ale valorii artistice, ori se entuziasmează pentru opere evident deficitare artistic. Cauzele sînt mai multe, dar nu asupra lor ne propunem să insistăm în paginile de față.

Cele dintîi studii de amploare asupra literaturii de azi, clădite pe suport estetic au apărut în vara și în toamna anului 1964, incluse fiind majoritatea în culegerea *Literatură și contemporaneitate*<sup>1)</sup>. Volumul, deschis cu un cuvînt înainte al lui G. Călinescu despre *Misiunea scriitorului* și încheiat cu un eseu al lui Tudor Vianu referitor la *Cultura românească peste hotare*, se compune din două părți; prima, grupează articole cu caracter mai general; a doua, oferă cîteva studii substanțiale despre roman și nuvelă ce tindeau să dea o imagine globală, privită critic, a prozei contemporane. Pentru prima dată se puneau cu toată seriozitatea problema ierarhizării valorilor artistice.

În *Romanul*, L. Raicu analizează originalitatea romanului românesc din ultimii ani. Pornind de la o mai veche formulare a lui G. Călinescu („Ce este pe scurt un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experiență“), L. Raicu ajunge la concluzia că „cele mai bune romane conțin o temă fundamentală pe care își propun s-o epuizeze prin traversarea în toate sensurile a unei experiențe umane concrete“. Autorul triază cu grijă valorile reținînd ce i se pare valoros, expediind în cîteva rînduri scrierile ce nu-l satisfac. Tocmai de aceea surprinde absența din studiu a unui remarcabil roman cum e *Bietul Ioanide*.

Eugen Simion și Matei Călinescu în *Tineri prozatori contemporani* își propun să deducă prin intermediul unei analize atente „direcțiile în care se dezvoltă tînăra proză românească“. Neglînd notele diferențiale, autorii stabilesc trăsăturile comune, caracteristice prozei tinerilor. Este subliniat „curajul artistic“ al acestora, curaj înțe-

1) \*\*\* *Literatură și contemporaneitate*, E.P.L., 1964.

les ca un efort „de a supune materia-  
lul de observație unui proces îndelung  
de transfigurare artistică”, este reținu-  
tă tipologia și „rezistența față de  
calofilie”. O prezentare aproape mono-  
grafică a prozatorilor: Fănuș Neagu,  
V. Brebeanu, Nicolae Velea, D. R. Po-  
pescu, ultimilor doi acordându-li-se un  
spațiu mai mare, formează a doua  
parte a studiului. Tehnica fiecărei sec-  
vențe monografice e identică: după  
stabilirea filiațiilor și expunerea note-  
lor individuale, autorii se opresc înde-  
lung asupra scrierilor ce au trecut cu  
succes examenul timpului. La Nicolae  
Velea și D. R. Popescu este discutată  
pe larg și „bizateria” tipologică, ana-  
lizându-se atent *Pădurea*, *Nabucodonosor*,  
*Sunetele* și *Întrerupere*, ultima însă  
cu neîntemeiate rezerve. Se demon-  
strează, în sfârșit, inconsistența teoriilor  
referitoare la „bizateria” eroilor lui  
N. Velea și D. R. Popescu. Adevărul  
este că cei doi sondând resorturile in-  
time cele mai adînci ale conștiinței  
umane, au surprins reacții imprevizi-  
bile, forme de manifestare a vechii  
mentalități, uneori aproape incredibile,  
comportamente ce au putut părea la o  
analiză superficială, „bizare”. O lite-  
ratură ce și-a propus să prezinte indi-  
vidualități autentice, cu reacții parti-  
culare în fața stimulilor exteriori iden-  
tici, era normal să întîmpine prin chiar  
ineditul ei, împotrivire.

Trierea severă a valorilor este ex-  
tinsă de Ov. S. Crohmălniceanu în  
*Proza noastră în ultimii douăzeci de  
ani* la întreaga epică. Pornind de la  
premiza că succesele literaturii sînt  
mai mult decît evidente și că cele două  
lecenii au dat posibilitatea impunerii  
realcilor valori, criticul pune la baza  
considerațiunilor sale tot criteriul via-  
bilității estetice. Întîia parte a studiu-  
lui evidențiază reușitele, subliniindu-se  
că numai „dorința de a aduce o mă-  
rurie esențială, unică, pe care o anu-  
mită experiență omenească a prile-  
juit-o, stă acum la originea celor mai  
izbutite opere”. — iar a doua, proce-  
dele tehnice. Sînt citate în acest sens:  
*Nicoară Potcoavă*, *Un om între oa-  
meni*, *Bietul Ioamide*, *Scrinul negru*, în  
care autorii lor au simțit nevoia relu-  
ării unor teze obsesive „dintr-un punct  
de vedere nou, superior ca înțelegere”.  
Sub semnul „demitizării lumii încon-

jurătoare” sînt privite *Desculț*, *Moro-  
meții*, *Groapa* și nuvelistica tinerilor.  
Principalul mijloc de evidențiere a  
valorilor îl constituie spațiul acordat.  
Cînd procedeul nu i se pare suficient,  
criticul intervine direct. Amintind, de  
exemplu, romanele: *Negura*, *Bărăgan*,  
*La cea mai înaltă tensiune*, *Statuile nu  
rid niciodată* etc., precizează: „...ceea  
ce rezistă mai ales în ele, dincolo de  
părțile friabile, este atmosfera unui  
anumit moment istoric, cu temperatura  
lui ridicată...”

O „panoramă” a poeziei a dat Paul  
Georgescu în *O privire asupra poeziei  
noastre contemporane*<sup>2</sup>. Studiul, divizat  
în secvențele: *Contribuția generației  
virșnice*, *Noua poezie*, *Tinăra poezie*  
și *Cei mai tineri poeți* trece în re-  
vistă toată lirica ultimelor două de-  
cenii. Fiecare poet e studiat monogra-  
fic; după succinte date biografice și  
o bibliografie adusă la zi, îi se face o  
caracterizare globală reținîndu-i-se no-  
tele specifice. Mijloacele frecvent fo-  
losite în relieffarea valonii estetice ră-  
mîn spațiul acordat scriitorului și ex-  
primarea fără reticențe a rezervei:  
Leonida Neamțu „alunecă spre o poe-  
zie minoră, stînsă, nesemnificativă”;  
versul lui Nicolae Tăutu e „declama-  
bil, limpede, cu efecte teatrale; ima-  
ginile nu sînt totdeauna adecvate” etc.  
Nu de puține ori răsar surprinzător de  
proaspete caracterizări globale: „Ver-  
sul melodios al lui A. E. Baconsky nu  
se bazează pe imagism, pe metaforă, ci  
caută o apropiere directă de lucruri,  
încearcă o expresie simplă. Poezia for-  
mează o imagine globală ce se reține  
prin crearea unei sugestive atmosfere  
poetice de o senină melancolie. Liris-  
mul său autentic e asociativ, fluxul so-  
lemn al memoriei aduce, în jurul real-  
ității, amintiri, împliniri uitate, con-  
stituind, printr-o atmosferă unitară, o  
imagine deosebit de plastică. Poetul co-  
lindă străzile, umblă pe cîmpuri sau  
visează la ferestra, îndeosebi seara,  
pe vînt, pe ploaie, pe ceață. Această  
ambianță creează o impresie gravă de  
meditație”. Și exemplele pot continua.

Studiul lui G. Ivașcu, *Dezvoltarea  
literaturii române în cele două decenii*

2) Paul Georgescu: O privire asupra  
poeziei noastre contemporane, *Viața ro-  
mânească* nr. 10, octombrie 1964, p. 116-  
147.

de la *eliberare*<sup>3</sup> rămîne, cronologic, înfățișare sintetică completă asupra literaturii române contemporane. După o scurtă introducere unde sînt analizate condițiile formării noii literaturi, autorul se oprește la aportul generației interbelice, — prin generație înțelegîndu-se scriitorii apropiați ca vîrstă și formați în condiții asemănătoare — la dezvoltarea poeziei și prozei. Piscurilor mari de piatră: Sadoveanu, Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Camil Petrescu și, apoi, lui Zaharia Stancu și Miron Radu Paraschivescu, G. Ivașcu le consacră paragrafe distincte, analizîndu-le succint, dar nu sumar, opera. „Poezii și prozatorii de profiluri diferite“ sînt prezentați global. Precedată de o scurtă introducere, a doua parte a studiului se ocupă de poezie, urmărindu-i evoluția prin aportul a trei generații lirice: poezii care au debutat înainte de al doilea război, poezii dezvoltate „în climatul nou al revoluției socialiste“ și — după prezentarea lui Nicolae Labiș, „spiritul adîncurilor“ — cea mai tînră generație. Dezvoltat mai sistematic, capitolul reușește să dea o imagine cuprinzătoare a liricii contemporane. Soliditate identică respiră secvența închinată prozei.

Asociațiile lui G. Ivașcu reliefează contururi și dimensiuni inedite ale operelor: în *Descult*, „asistăm la o versiune modernă a caznelor din *Infernul*“; vesele orașului din *Surisul Hiroshimei* par „smulse din atmosfera *Procesului* lui Kafka“; „Marin Preda este un Camil Petrescu aplecat asupra ruralului“ etc. Deși spațiul acordat rămîne principalul indiciu al valorii estetice, G. Ivașcu recurge și la caracterizări care, de foarte multe ori, prind cu multă exactitate esența unei cărți: „Mai puțin cristalizat epic față de *Moromeții*, romanul *Risipitorii* are o structură disolută de biblioraft psihologic...“ sau nota individuală a unui autor: „...E. Frunză e prodigios în versuri militante, cele mai multe ocazionale, de cronică a timpului în înțelesul aproape jurnalistic“. Tocmai de aceea surprinde spațiul larg acordat lui *Mitrea Cocor*, *Bărăgan*, poeziei Au-

rorei Cornu ș.a. N. Țațomir e trecut în capitolul poezilor „afirmați și dezvoltati în climatul revoluției socialiste“ alături de Rusalin Mureșan, Valeria Boiculesi și Mioara Gremene. Locul său era mai degrabă lângă G. Lesnea și Otilia Cazimir. Două paragrafe, unul despre teatru, altul despre critica literară întregesc acest compendiu al unui promis tratat de istorie a literaturii contemporane.

*Literatura română de azi*, subintitulată „încercare de sinteze“ a lui D. Micu și N. Manolescu a stîrnit aprinse discuții în presa literară de la începutul anului 1966. Considerînd istoria literară o istorie a valorilor, autorii au spus contemporanilor adevăruri crude fără a menaja susceptibilitățile. Firește, voci neliniștite s-au făcut auzite. Motivul? Se minimaliza producția cutărui poet, autor al unui număr impresionabil de volume. Însă în literatură, mai mult decît oriunde, cantitatea nu poate fi în nici un caz criteriul calității.

Precedată de o *Introducere* unde e prins cadrul istoric al epocii, cartea se oprește asupra poeziei, prozei și dramaturgiei. În *Poezie* sînt reținute „generațiile mature“. Lui T. Arghezi, Lucian Blaga și G. Călinescu li se dedică mici capitole monografice, opera în întregime fiind polarizată în jurul unei idei esențiale: „Fără sensibile înnoiri în expresie, Blaga comunică un alt conținut sufletesc; nescriind altfel decît în trecut, spune altceva“; G. Călinescu „nu contemplă obiectele știute de toată lumea (...) ci un univers nou, insolit, arătat de ochiul minții, scaldat într-o lumină albastră, întepătoare, ca a stelei Sirius“. Din generația „de tranziție“ a poezilor ce au debutat înainte de al doilea război sînt prezentate cinci schițe critice — Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și M. R. Paraschivescu — ce se singularizează pe pinza generației lor. Pentru poezii formați în etapa ulterioară, autorii propun situația fiecăruia în climatul debutului, „lăsînd zodia sub care a venit pe lume să-i decidă conformația artistică“, și

3) G. Ivașcu: *Dezvoltarea literaturii române...* în volumul *Momente ale revoluției culturale din România*, E.S., 1964.

4) D. Micu — N. Manolescu: *Literatura română de azi*, E.T., 1965; o traducere în limba germană — revăzută de autori — a apărut în R.F.G. în 1968.

aici disting patru generații : una a pornit de la suprarealism (Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, D. Stelaru, Gellu Naum), alta s-a orientat „spre poezia epică și obiectivă“ (Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Dan Deșliu, Victor Tulbure); printre poeții „deceniului al doilea“ se configurează siluetele Veronicăi Porumbacu și Ninei Cassian, ale lui A. E. Baconsky, Vasile Nicolescu, Șt. Aug. Doinaș; în fine, sub semnul „luptei cu inerția“ sînt studiați, după un paragraf dedicat lui N. Labiș poeții care au intrat în poezie de la 1960 încoace. Analizele, variate ca tehnică, sprijinite pe gust, perspectivă istorică și proiectie universală, rămîn pline de personalitate.

Din același triplu unghi de observație este analizat romanul contemporan și fixat în evoluția generală a prozei românești. Romanele exemplare sînt discutate monografic. Deși D. Micu a mai examinat romanul într-o carte mai veche, analizele respiră un aer inedit. În permanentă scrierile sînt raportate la capodopere naționale ori universale înrudite ca substanță. Uneori, cărțile aceluiasi prozator sînt subordonate unei idei unice și peste tot, recreînd universuri românești, istoricul literar se proiectează pe sinc. Volumele care, fără a fi capodopere, sînt demne de atenție nu au fost ignorate, ca și acelea al căror merit e mai cu seamă documentar și istoric.

În *Nuvola*, după o prezentare a „temelor și tipurilor tradiționale ale nuvelei românești“, autorii urmăresc felul în care tradiția genului scurt s-a păstrat în condițiile contemporaneității. Întrebîndu-se „care sînt, sub unghi artistic, direcțiile cele mai fertile“, autorii subliniază schimbarea de accent, demonstrînd că nuvela tradițională, „interesată de uniformități sufletești, de automatisme și inerții“, a dispărut, înlocuită fiind de o nuvelă atrasă de transformările din conștiință, „apropiindu-se de mișcarea romanului (sub raportul psihologic) și modificîndu-și uneori din această cauză, și structura“. Consacrată analizei, a doua parte a capitolului reține nuvela „analitică a lui Marin Preda“ și „obiectivitatea prozei lui Eugen Barbu“, se face o caracterizare globală a nuvelisticii lui

E. Camilar și Fr. Munteanu; dintre tineri sînt urmăriți D. R. Popescu, Nicolae Velea și Fănuș Neagu. O atenție deosebită e dată volumului *Întîlnirea din pămînturi*.

*Dramaturgia* e pusă sub semnul inferiorității calitative față de poezie și proză, evidențiindu-se inconsistența unui mare număr de piese de teatru: „La adăpostul tematicii majore s-a manifestat, nu o dată, ostentativ, lipsa de talent. Chiar în piese meritoase, din care se pot izola scene și replici notabile, efortul de luminare a ineditului omenesc. a procesului de conștiință este sacrificat deseori pitorescului și în general laturii exterioare, tehnico-administrative a activității umane“. De aici stereotipia, nediferențierea subiectelor, „tîntuirea individualității personajelor în cîteva scheme tipologice, nu rareori arbitrare“. Peisajul e minuțios străbătut, autorii făcînd un scurt popas „în literatura unor dramaturgi a căror individualitate s-a conturat în ultimele două decenii“; rețin piesele rezistente. Înălătură rebuturile, ori pun sub semnul întrebării durabilitatea altora. În ciuda criticilor violente aduse cărții, *Literatura română de azi* a impus o structură peste care viitorul istoric literar nu va putea trece cu ușurință.

O nuanțată judecată de valoare a literaturii contemporane, nu de putine ori acidă și ironică întîlnim și în *Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950*<sup>5)</sup>. Exceptînd deferența arătată lui G. Călinescu, Al. Piru are în fața ochilor numai persoana scriitorului privită obiectiv, de la distanță, ca posibil erou al unui eventual scenariu epic, ca acea sugestivă evocare a lui Ion Cutava: „Pe sălile facultății de litere din București, cam prin preajma examenelor, adesea se strecura printre grupurile gălăgioase de studenți un tînar guraliv și el, dar de o apariție bizară. Îmbrăcat cu un palton vechi, ros, cu gulerul ridicat, legat la gît cu bandaje, nebarbierat, țepos, cu o șapcă de apaș, aruncînd priviri fricoase, furioșat prin cîte un colț mai întunecos, unde punea la cale republica literelor, așa putea fi cunoscut de curioși poetul,

5) Al. Piru: *Panorama deceniului literar 1940—1950*, E.P.L. 1969.

macedonean de origine, Ion Cutava". Opera este cartea de identitate, actul lui de stare civilă și în funcție de valoarea ei estetică pe care o asediază concentric, Al. Piru afirmă dreptul la existență al scriitorului. Ce atrage numădecît atenția este modul original de utilizare a criteriului estetic. Al. Piru repovestește subiectul cărții într-o manieră personală de multe ori fără nici un epitet depreciativ, fără nici o sentință. De sub nararea gravă a fabulației, din reliefaarea tuturor firelor acțiunii și urmărirea minuțioasă a gesturilor cele mai neînsemnate ale eroilor, răzbate o ironică ucigătoare. Iată-l, de pildă, recreînd substanța epică a *Negurei* lui Eusebiu Camilar, roman așezat pe nedrept, la apariție, alături de *Descult*: „Romanul e făcut din episoade aglutinate, descrierea întâmplărilor e încetșoșată. Ofițerii (colonelul magistrat Vartic, locotenentul Vieru) apar caricatți ca niște posedați de duhuri rele. Vartic și Vieru împușcă cu propria lor mînă evrei și țărani, unul din sadism, al doilea din frică animalică. Li se opune acestora căpitanul Jimbocean, care însă dezertează, și sublocotenentul Măgură, care salvează de la moarte pe Hanora, fostă colegă la Universitate. Țăranii duc războiul în silă, vătîindu-se, fugind la prima ocazie, automutilîndu-se spre a scăpa de front, îneebunînd de groaza morții“... etc.

Structura volumului a fost criticată. Însă de la început istoricul literar a avertizat că intenția sa a fost de a da un tablou „pe cît posibil complet“ al deceniului 1940—1950, „cel mai puțin cunoscut din toată istoria fenomenului literar românesc“, studiat în „cele patru sectoare ale sale“, adică al poeziei, dramaturgiei și criticii, și în toată diversitatea scriitorilor. Al. Piru, spuneam și altădată, cunoaște epoca din interior. A redactat împreună cu Adrian Marino, între anii 1945—1946 rubrica *Recenzii* a *Vișii românești*; tot aici a semnat mai multe siluete critice despre D. Stelaru, M. Beniuc, Radu Tudoran ș.a., iar la *Naștimea* lui G. Călinescu a fost titularul cronicii literare. Evident, specialistul observă lăsarea la o parte a prozatorilor Mircea Streinul, V. Beneș, V. Ottescu cu al său *Homer*, Mihail Florescu (*Veneau*

*de pretutîndeni*, Socec, 1948) etc.; dintre critici lipsește Mircea Mancaș. A face autorului o vină din aceste omisiuni nu-și are rostul; el e liber să-și organizeze cartea conform propriei sale viziuni. De altfel, așa cum este construită, ea lasă impresia a fi o secvență dintr-o lucrare mai amplă și va fi absorbită pe viitor, probabil, de o istorie literară integrală. Nu alt rost are precizarea: „Istoricul literar viitor nu va menține deceniul 1940—1950 ca perioadă literară, va trece generația vîrstnică la perioada anterioară și generația tînără la perioada nouă și va vorbi de o fază de tranziție de la literatura dintre cele două războaie la literatura actuală...“ Structura cărții poate lăsa într-adevăr impresia de fază de tranziție. Un număr însemnat de scriitori din perioada interbelică continuă să scrie și în această etapă; tot acum își fac debutul poeți, prozatori și critici a căror maturizare se va desăvîrși în deceniile următoare. Cu toate acestea, cîmpul literar are notele sale distincte și tendințele interne de dezvoltare ale literaturii ne determină să o considerăm o epocă distinctă. Încă din anii 1938—1939, în proza românească se întrezăresc schimbări de substanță — fenomenul fusese semnalat chiar de G. Călinescu. Apoi, anii războiului aduc fizionomia lor aparte; se înfruntă tendințe, se constituie grupări literare; același lucru se poate spune despre perioada 1945—1946. Suprerealismul acelor ani, activitatea scriitorilor grupați în jurul *Revistei Cercului literar* își lasă amprenta nepetabilă asupra epocii.

Ceea ce dă nota particulară cărții lui Al. Piru rămîne afirmarea, neumbrîită de nici un echivoc, a părerilor autorului despre scriitori, chiar dacă unele dintre ele pot părea injuste. O asemenea carte e sosită a micșora distanța dintre gustul cititorului comun și literatura adevărată. Iar rostul ei fundamental mi se pare a sta în înlocuirea ideii de relativitate a valorii estetice și a libertății de opinie.

Problema elaborării unei istorii literare a ultimelor două decenii și jumătate rămîne deschisă. O istorie viabilă nu se poate întreprinde fără un

studiu exhaustiv al epocii: parcurge-  
rea atentă a periodicelor, recitirea, din  
perspectiva timpului a întregii litera-  
turi. În acest sfert de secol cîmpul li-  
terelor a cunoscut prefaceri uluitoare.  
„Luceferi“ a căror lumină părea or-  
bitoare prin 1952—1953 — ce înde-  
părtate ni se par vremurile acelea! —  
s-au, stîns iremediabil, autori ale căror  
nume și cărți erau memorate de elevi  
în liceu au fost uitați. Nu se poate tre-  
ce nici peste mărturiile celor care au  
trăit intens epoca; zguduitoare sînt  
mărturisirile lui Zaharia Stancu, Ma-  
rin Preda, Nina Cassian, Fănuș Neagu,

Ion Băieșu și alții, publicate recent de  
*România literară*. O istorie literară  
clădită pe utilizarea adecvată a crite-  
riului valoric, care să înregistreze și  
să explice dialectic aceste fenomene se  
lasă așteptată. O asemenea istorie lite-  
rară va trebui să explice totodată  
efervescenta peisajului contemporan,  
nemaivăzută anterior, eflorescența ta-  
lentelor care a adus cu sine o diver-  
sificare a modalităților de expresie și  
o lărgire a ariei de cuprindere a uni-  
versului uman și să încerce a integra  
tonalitatea specifică a națiunii noastre  
în cercetul culturii mondiale.





## george ivașcu și problematica literaturii vechi

În istoriografia noastră, înnoirea cea mai vizibilă este în domeniul literaturii vechi. Afirmatia ar putea să surprindă, căci pentru cei mai mulți tot descoperirea de texte, desoricrea, datarea, atribuiția, stabilirea de filiații constituie preocuparea principală în cercetarea acestei literaturi. După părerea noastră, elementul nou asupra căruia nu s-a insistat în bilanțurile publicate în diferite reviste cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de la Eliberare este toamă „momentul optim“ pentru trecerea la marile sinteze, moment care impune trecerea pe plan secundar a ansamblului de operații auxiliare de care am vorbit mai sus. Este drept că și Iorga și Cartoajan considerau că a sosit acest moment și, în general, fiecare istoric nu trece la sinteză decât dacă este convins că faptul este cu putință. Dar „momentul optim“ nu este decât parțial condiționat de rezultatele acțiunilor pregătitoare în sensul la care ne-am referit. Scrieri necunoscute mai pot ieși la iveală și mâine, datările propuse pot fi infirmate sau ameliorate, descrierea și interpretarea textelor poate fi perfecționată, iar în ceea ce privește atribuiția se pot ivi propuneri de-a dreptul surprinzătoare; filiațiile, goana după modelul inițial ar putea să trezească mai puțin interes sau să continue tot atât de tumultuos și cu performanțe și mai spectaculare, încă. Și oricât de bune ar fi edițiile operelor vechi, oricât de bune și de numeroase ar fi studiile monografice, fără rezolvarea unor probleme de teorie, specifice literaturii vechi,

sinteza nu ni se pare posibilă. Or tocmai acesta este elementul nou în problematica literaturii vechi la noi, și socotim oportun să dăm câteva precizări.

Primul simptom îl găsim, firește, în capodopera istoriografiei noastre, adică în *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu. Rezervând literaturii vechi numai cincizeci de pagini din cele aproape o mie ale impresionantului volum, Călinescu știa că va sfârși nedumeriri și obiecții și a căutat să le prevină punând în prefață câteva probleme teoretice specifice acestei literaturi. *Prima* este aceea a „pioasci confuzii între literatură și cultură“ menită să justifice eliminarea atîtor scrieri vechi, în care el vedea numai acte de cultură, nu și de literatură. *A doua* este aceea a cercetării inadecvate a literaturii vechi, caracteristică studiilor de pînă atunci, care duce în mod fatal la neglijarea specificului literar al puținelor scrieri care aparțin, după el, numai literaturii, și care, ca atare, merită să fie înregistrate într-o adevărată istorie literară. Așa dar, noțiunile de literatură și cultură nu sînt în raport de coincidență perfectă, cum credeau Iorga și Cartoajan, de pildă, ci sînt, pentru Călinescu, noțiuni dispartate, de unde și nevoia imperioasă a studierii lor adecvate.

Călinescu n-a întrebuințat termenul *concept de literatură veche* și nici autorii de introduceri în studiul literaturii, specialiști în cea veche, ca Procopovici și mai ales Giobanu, nu l-au întrebuințat, fiindcă n-au sesizat că există un astfel de concept. Pe de altă parte, ei s-au ocupat de problematica generală a istoriei literaturii, nu de aceea a literaturii vechi. Dar Călinescu și-a dat seama de existența unei problematici speciale a acestei literaturi, definind parțial conceptul de literatură veche, în două etape și cu mici inadvertențe mai mult decât binevenite. Spunem aceasta deoarece tocmai meditația asupra lor a permis definirea de mai tîrziu a acestui concept sau, dacă afirmația este exagerată, cel puțin a punerii lui în discuție. Prima etapă este aceea a *Istoriei...* sale din 1941, la oare ne-am referit mai sus. A doua este aceea a volumului I al tratatului Academiei, din 1964. Asupra acestor contribuții am insistat pe larg



în altă parte, și ne bucură faptul că observațiile noastre au fost acceptate mai mult sau mai puțin tacit, și că n-au întâmpinat obiecții nici măcar din partea celor care văd în Călinescu perfecția nedepășibilă, nu un titan căruia i-au mai scăpat unele amănunte și care s-a mai contrazis câteodată.

În 1964, Călinescu acceptă că delimitarea strictă a fenomenului literar propriu-zis de cel cultural „nu ar fi uneori îndreptățită” iar în privința cronicarilor, cărora le-a contestat insistența calitatea de „scriitori” pe motiv că le-ar fi lipsit „intenția artistică” admite, că, în general, ei sînt „acceptați” ca atare. Pe motiv că, deși de dorit, disocierea severă a esteticului de cultural ar fi artificială în cazul literaturii vechi, dificilă în cazul unor anumite opere și prematură, dacă se are în vedere absența unei istorii a culturii noastre, volumul I al tratatului Academiei ajunge, în mod paradoxal, mai umflat chiar decît acelea, contestate anterior, ale unor „culturaliști” ca Iorga și Cartoian. Volumul I, sau cel puțin economia lui, n-a fost contestat la apariție și nici nu era posibil așa ceva atunci, pentru motive ușor de identificat.

Ceva mai târziu au apărut, aproape concomitent, contribuții care marchează cea mai de seamă cotitură în problematica literaturii vechi. Ele au venit din cele mai deosebite direcții, câteodată din cele mai neașteptate, reușind să pună sub semnul îndoielii orientarea generală a volumului I al Tratatului academic și mai ales economia lui. S-a descoperit, cu surpriză, că există, ceea ce un timp cercetător cu vocație excepțională, deci un pic rebelă și iconoclastă, fapt care i-a închis porțile Universității și ale institutelor de cercetare, numea *probleme deschise ale literaturii vechi*. Formula, mai mult decît fericită, s-a impus și circulă. S-a descoperit, de asemenea, că nu poate fi refuzat caracterul artistic al acestei literaturi, cercetătorul la care ne-am referit insistînd asupra *efortului* în acest sens la fiecare dintre cei care au scris în trecut. Pe linia aceasta a fost ușor să fie acceptată demonstrația că *intenția artistică* este un fals criteriu, operele vechi fiind și ele, mai mult sau mai puțin, *artă*, fie că le privim în

*actu*, fie că le privim *in effectu*. Pe de altă parte s-a precizat că „ethosul societății medievale îi era străină autonomia valorilor estetice...”, pentru ca altoinea să facă exemplificarea și pentru epoca antică și să demonstreze că din punct de vedere logico-formal, între cultură și literatură există un raport de subsumare, ceea ce nu permite o autonomizare completă a esteticului, nici măcar în epoca modernă. A apărut și s-a impus termenul „concept de literatură veche” și s-a căzut de acord că o bună parte din preocupările tradiționale ale lucrărilor de istorie a literaturii vechi — folclorul și cărțile populare, precum și o serie întreagă de scrieri — trebuiesc să fie eliminate pe baza criteriului importanței și al necoincidenței perfecte dintre sfera noțiunii de cultură și a celeia de literatură, fapt care justifică cercetarea specializată a acestor domenii. A apărut apoi o exemplificare mai mult decît reușită privind coordonatele culturii secolului XVIII, care reflectă această înnoire în aparatul teoretic a abordării literaturii vechi, precum și o largire de perspectivă susținută de o erudiție fără reproș. În sfîrșit, cartea unui „nespecialist” aduce exemplificarea cea mai amplă a ceea ce trebuie și poate să fie volumul întîii al unei adevărate istorii a literaturii române, punînd, cu acuitate, și cîteva din problemele de teorie a istoriografiei literare vechi.

Declarîndu-se „nespecialist”, George Ivașcu nu face decît parțial un act de modestie. Într-adevăr, el n-a întîrziat niciodată, pînă la această lucrare, asupra literaturii vechi, și se impunea să adreseze un omagiu recunoscător celor care au trudit în acest domeniu oferindu-i baza pe care el își construiește edificiul. Dar există — credem — și o intenție mai subtilă în această declarație: aceea de a atrage atenția că el nu ne oferă o *istorie a literaturii vechi*, recte o sinteză de specialist, ci volumul I al unei *istorii a literaturii române*, ceea ce este cu totul altceva. Specialistul în literatura unei perioade incipiente nu poate da niciodată o lucrare de sinteză a întregii literaturi naționale. Căci dacă specializarea într-un astfel de domeniu implică „adîncime” în sensul de cunoaștere pînă la detalii, nu mai puțin

adevărat este și faptul că sinteza va avea de suferit, ca nefiind, în cel mai fericit caz, decât o sinteză de specialist, cu plusul de detalii, dar cu minusul de vederi largi care, la drept vorbind, dau adevărata viață a unei astfel de lucrări.

Dar într-o sinteză de „nespecialist” în literatura veche nu este vorba numai de quantumul de detalii care ar lipsi, ci în primul rând, cum este cazul cărții lui Ivașcu, de „despărțăminte tradiționale” ale acestei literaturi, cum este acela al operelor religioase sau al cântecilor populare, care au menținut un raport forțat, absurd chiar, între cultură și literatură, de unde și binevenita rebeliune călinesciană din 1941. Argumentarea lui George Ivașcu este fără reproș: „Fără a manifesta în nici un fel desconsiderație pentru ceea ce s-a zis și este „literatură religioasă”, care a avut un rol însemnat în crearea și cultivarea pe plan general-românesc a limbii literare, noi am ajuns la concluzia — perfect atestată de fapte — că ponderea ei ca efort *original* de creație, în ansamblu, e cu mult mai mică decât reiese din anumite sinteze de stringentă specialitate. Cele câteva titluri pe care istoria *literară* le poate reține — Mucenicia lui Ivan cel Nou, Cazanlia lui Varlaam, Răspunsurile la Catehismul Calvinesc — nu egalează nici pe departe galeria impresionantă a operelor *laice* și nu justifică în nici un fel segmentarea procesului literar în cele trei categorii sacrosancte”.

În privința cărților populare, argumentarea lui George Ivașcu o întindește pe a noastră, apărută ceva mai înainte, dar elaborată concomitent. Ea conține același protest împotriva neglijării creației originale, pentru a da „dimensiuni hipertrofiate” unor traduceri, desigur, cu adăugiri originale, dar traducerii, care, cum remarcă Hașdeu, nu reprezintă decât un pas spre literatura originală. Problema cărților populare este, hotărât, o „problemă închisă” pentru istoriografia noastră literară. Din alt punct de vedere, ea este „închisă” și pentru cea culturală, căci excepționala muncă a lui Cartojan și a elevilor săi lasă puține speranțe, cel puțin pentru câteva decenii de aici înainte, de afirmație în această direcție. Oricum, cărțile populare alcătuiesc

un domeniu aparte și se impune cercetarea lor în cadrul de specialitate.

Tot atât de categoric este George Ivașcu și în ceea ce privește includerea creației orale anonime într-o istorie a literaturii culte. Cum între aceste două categorii de producții artistice există contradicții funciare, ultima dezvoltându-se de la început în opoziție strictă cu prima, cel puțin pînă la spectacularea ei descoperire cu romantica, el renunță la „întinsele preambuluri folclorice” existente în *Tratatul Academiei*, invocînd fie faptul că așa ceva nu s-a practicat și nu se practică nicăieri, fie că operația fiind săvîrșită de specialiști, ar face inutilă orice reluare într-o sinteză cum este aceea pe care el o oferă.

Ca și în cazul cărților populare, al căror rol nu este negat în întregime, justificarea excluderii folclorului dintr-o adevărată istorie a literaturii căpătă nuanțări restrictive. *Literatura autentică*, am putea zice o specie intermediară între cea cultă și cea folclorică, își are rolul ei, după cum și folclorul propriu-zis trebuie să rețină atenția istoricului pe măsură „ce se ridică de la situația de cultură minoră și devine sursă de cultură majoră”.

Innoirea care se manifestă în problematica literaturii vechi ar fi fost imposibilă fără munca titanică, adesea puțin apreciată, a atîtor cercetători care au scos la iveală textele, le-au analizat, le-au datat și le-au editat, unii oferind și acea operă unică care este monumentală *Bibliografia românească veche*. Comparativ cu stadiul actual al cercetărilor literaturii moderne, situația literaturii vechi este cu mult mai bună, fapt care explică și progresul mai vizibil în lucrările de sinteză a literaturii vechi decât în cele a literaturii moderne. Observația a fost făcută recent chiar de către un specialist de la *Institutul de istorie literară*, pentru care situația cercetării literaturii „epocii moderne este de-a dreptul alarmanță” în comparație cu cercetarea literaturii vechi. Trebuie să reținem însă piedicile mari care au frînat și mai înainte încă progresul istoriografiei noastre. Dacă orientarea estetizantă, pentru care literatura veche nu prezenta prea mare interes, a putut fi mai ușor înfrîntă, cealaltă orientare,

aceea a sociologismului vulgarizator s-a dovedit mult mai înrădăcinată, deci și mai greu de discreditat. Vom da numai două citate, fiecare din cite un curs universitar, primul din 1957, al doilea din 1962 dar, mi se pare, reeditat de curînd.

„Literatura veche — citim în primul din cele două cursuri — se compune din trei mari capitole: literatura religioasă, literatura istorică și cărțile populare. Pentru a întregi cunoștințele despre această perioadă din istoria literaturii, autorii acestui curs au dat atenția și importanța cuvenită informațiilor de ordin istoric și social, au inclus probleme de istorie a artei românești din epoca feudală, au zăbovit asupra primelor manifestări de teorie literară din epoca veche... etc.“ Așa dar, autorii au vorbit despre multe, despre foarte multe lucruri, poate chiar *de omni re scibili*, ba încă și despre câteva probleme strict literare, căci la urmă, după impresionantul pomelnic al preocupărilor extraliterare, adaugă, ca un supliment gratuit și, după ei, neașteptat, și următoarele: „Strădania autorilor s-a îndreptat (și) spre prezentarea valorilor literare cuprinse în literatura veche“. Citatul ne scutește de orice comentariu, dar să vedem ce inovații aduce cursul din 1962, utilizat, mi se pare chiar tipărit, azi.

O primă inovație este aceea că pe lângă despărțămintele tradiționale — literatura religioasă, literatura istorică și cărțile populare — este introdus și un altul al „literaturii juridice“, adică al prăvililor. O a doua, și mai impresionantă, este aceea în legătură cu problema periodizării. Autorul, universitar la Iași, enumeră perioadele: „de trecere de la feudalism“ (sec. IX—X), a „feudalismului timpuriu“ (sec. X—XIII), a „feudalismului dezvoltat“ (sec. XIV—XV), a „feudalismului stagnant“ (sec. XVI—XVII) și, în sfîrșit, aceea a „feudalismului în descompunere“ (sec. XVIII). Acestea sînt perioade ale istoriei literaturii române vechi! De unde le-a luat, pe ce bază le-a adoptat? S-ar părea că perioadele vin de undeva de sus, ca ceva dat, cu existență *ante rem*, căci după ce le-a enumerat, autorul se întrebă cu candoare: „Ce încadrăm în fiecare din aceste perioade din materia de studiu a dis-

ciplinei de care ne ocupăm?“ Deci nu materia de studiat, specificul ei determină periodizarea, ci dimpotrivă, perioadele sînt date, iar cercetătorul trebuie să se străduiască să găsească ceva cu care să le umple!

Atitudine hotărîită are George Ivașcu și împotriva utilizării exagerate a criteriului estetic, care, în ultima vreme, și-a găsit expresia în exaltarea așa-zisului „specific al literaturii“. El constată de la început o „relație existențială între creație și viața națională“, care se concretizează în „caracterul militant al literaturii române ca lege a dezvoltării ei“. Observația, incontestabilă, pune și mai mult sub semnul îndoielii abordarea strict estetizantă a literaturii noastre vechi, căci adevărul este adesea sinonim cu bunul simț, și plasat, ca de obicei, undeva la mijloc, în cazul care ne preocupă, între anti-quarismul culturalizant și estetismul intolerant. Noi am precizat în altă parte că așa-zisul „specific al literaturii“ este o simplă notă care are numai o existență conceptuală, nu și reală, rolul ei fiind acela jucat în definiție de către „diferența specifică“. Pe de altă parte, noțiunea de *literatură strict artistică*, recte fără scopuri extraestetice, este o noțiune modernă, care nu poate fi aplicată literaturii vechi fără primejdia de a săvîrși ceea ce în filozofia istoriei se numește „modernizare“.

Insistînd asupra caracterului militant al literaturii noastre încă de la apariția ei, George Ivașcu surprinde o *constantă dialectică*, care pare valabilă pentru mai toate așa-zisele „petites littératures“ cum sînt numite în occident, și literaturi mari, cum este a noastră, care pe nedrept nu se bucură de circulație internațională. O altă constantă dialectică asupra căreia insistă Ivașcu este aceea a evoluției ei nu în izolare, ci „în cadrul european“. Bazil Munteanu, cu care Ivașcu se înțîlnește adesea nu numai în constatări, ci și în tonul cald, frenetic chiar, cu care le face, vorbea de o „vocație europeană“ a literaturii române, în deplină concordanță cu „conștiința autohtoniei“ noastre, pledînd și el, tot atît de convingător și cu rezultate încă necunoscute în țară, pentru încadrarea literaturii noastre printre cele mari.

Căci „miracolul românesc” nu este acela al supraviețuirii noastre în această regiune de teribile confruntări între imperii moarte acum, cum o spunea Lucien Romier în 1931 și cum au spus-o alții înaintea sau după el. El nu este nici numai acela al împleririi strânse a tuturor marilor noastre acțiuni naționale cu cele europene, ieri, sau cu cele mondiale, azi; el este și acela al unei literaturi care atinge faza clasică mai repede decât oricare alta în lume, și cu toată îndreptățirea vorbește Ivașcu de un „clasicism vechi”, întâi în limbă slavă, apoi în limbă română. Întrucât formula „clasicism vechi” nu este în nici un fel contestabilă, periodizarea tradițională, chiar și cea recent propusă într-un curs universitar de la Iași, apare ca depășită. Și în această privință, aportul lui Ivașcu este hotărâtor. Căci insistând asupra faptului că în cultură noi am evoluat mult mai repede decât pe plan economic și politic, Unirea fiind întâi un act deplin încheiat pe plan cultural, rigida periodizare exaltată în epoca sociologismului vulgarizator ca „științifică” se adevărește fruct al diletantismului. *Literatura veche* nu este în întregime o literatură a începuturilor, a promisiunilor și a căutărilor, ci și una a împlinirilor valabile nu numai pentru aria noastră culturală.

George Ivașcu este, cum singur se declară, elev al lui Ibrăileanu și al lui Călinescu, ultimul menționând chiar în capodopera sa ajutorul primit din partea tînărului asistent. Cu toate acestea, el nu este un „călinescian” în accepțiunea ușor peiorativă cu care circulă azi termenul: nici urmă de apriorism, nici urmă de estetism, ci dimpotrivă, obiecții și argumente solide împotriva acestor orientări care se proclamă pe nedrept ca descinzând din Călinescu. În aceeași măsură, cartea sa aduce contribuții hotărâtoare împotriva ultimelor reziduuri de sociologism vulgarizator, fiind, așa cum se vrea, „o carte contemporană” în cel mai bun sens al cuvîntului. Întocmai celorlalți doi stră-

luciți elevi ai lui Călinescu, George Ivașcu înțelege să se documenteze temeinic, să mediteze adinc asupra materiei pe care o studiază, de unde și impresionantele reconsiderări ale literaturii noastre vechi pe care le înfățișează cartea sa. Mai mult, el se refuză originalității forțate atât în stil, cât și în interpretarea unor opere, rămînînd, acolo unde este cazul, la poziția lui Călinescu, a lui D. Popovici sau a altora, dar avînd totdeauna un farmec care-l amintește nu pe Călinescu, ci pe Bazil Munteanu.

Salutînd aportul excepțional al acestei cărți în problematica literaturii vechi, ne exprimăm regretul în legătură cu absența unui capitol special privind teoria literară care a prezidat elaborarea operelor scriitorilor vechi. D. Popovici atrăsese atenția că acest capitol nu soliciită interesul niciunui cercetător, observație valabilă, din păcate, și azi, căci multe manuscrise conținînd retorici, zac necercetate. S-ar cuveni ca specialiștii Institutului respectiv să-și îndrepte eforturile și în această direcție, în care, ținînd seama de interesul actual pentru retorică, descoperirile spectaculare n-ar fi cu totul excluse. Am dori, apoi, ca ediția a doua a acestei lucrări să includă și un capitol care, în stilul atât de atrăgător al lui Ivașcu, ar putea fi intitulat „Un roman de circulație și influență europeană: *Attila seu gestis Attilae*”, la drept vorbind primul roman al literaturii noastre.

★

Lucrarea lui George Ivașcu apărea într-un moment puțin favorabil unui succes de librărie. Publicînd-o în condiții tehnice excepționale și într-un tiraj destul de mare, Editura științifică s-a dovedit și de data aceasta bine orientată și curajoasă. În librării mai sînt încă numeroase volume ale tratatului Academiei, care își așteaptă cumpărătorii, îndemnați la reținere și de furtunoasele discuții, în parte ne-

drepte și pasionate, pe care le-a stîrnit. Se găsesc, de asemenea, lucrările lui Iorga, în care cumpărătorul vede mai mult un monument de epocă decît un instrument de lucru valabil în mare parte și azi, fiindcă nu i s-a făcut popularizarea necesară. Republicarea *Istoriei...* lui Călinescu, de care se vorbește atît de mult, așteptată cu mare interes de către publicul larg, este menită și ea să contribuie la amînarea unei cheltuieli mai greu de su-

portat pentru marea masă a cumpărătorilor, alcătuită din studenți și elevi. Este așteptată cu aceeași legitimitate nerăbdare și lucrarea lui Cartoian. Cu toate acestea, cartea lui George Ivașcu s-a bucurat de un surprinzător succes de librărie, fiind practic epuizată cu mult înaintea primei recenzii apărute în „România literară”. Așa dar, felicitările nu sînt numai pentru autor, ci și pentru publicul nostru, care n-a mai așteptat opiniile criticilor.

## **premiul nobel pentru literatură — 1969**

Ceea ce face ca opera lui Samuel Beckett să pară un fel de entitate inaccesibilă și misterioasă este poate maniera total insolită prin care se construiește lumea sa imaginară. Configurarea tenebroasă și confuză nu se circumscrie unui real al existenței ci unui abis al spiritului în care stările de conștiință devin personaje. De aici atmosfera stagnantă, immanentă oricărei stări, manifestată în scrieri printr-un statut al non-evenimentului. Nu există acțiuni, desfășurări, contradicții, ci o perfectă degradare, un fel de sistem al cărui proces lipsește.

Personajele se supun unei concentriceități a sensului sau a lipsei de sens, printr-o mișcare larvară care nu parcurge nici o distanță pentru că nu mai există nici o distanță de parcurs. Un fel de „du-te vino”, de întoarceri în locul de plecare („Come and go”) a transformat traiectoria circulară într-un punct minim și fix. Spațiul se închide ca un cavou (o cameră, o ladă, un sac) iar timpul este suspendat în incertitudine. Oamenii se află într-un punct terminus („Fin de partie”, „La dernière bande”) de unde ciclul se poate reface fără să se schimbe nimic, fără să se întîmple nimic („Watt”). Lipsa de identitate și de comunicabilitate îi esențializează („L'innommable”) și devin concepte, sau mai exact termeni anulați ai unor concepte („Actes sans paroles I, II”). Asistăm uneori la o dezagregare spre mineral, un fel de cenușă din care nu mai pot renaște („Cendres”), alături la o identificare cu lumea obiectelor („Oh les beaux jours!”, „Comment c'est”; „La dernière bande”): fleacurile din sacoșa unei femei, unica ei dovadă de viață; un sac cu conserve rezultatul unui parcurs vital, sau o bandă de magnetofon înregistrînd o epocă trecută pe care nu o mai recunoști. Dar acești muribunzi beckettieni sînt ancorați într-o zonă a așteptării lucide. Ei știu să aștepte acel ceva care se numește Godot („En attendant Godot”) sau moartea, sau mîntuirea. Această condiție este locul de confluență a unor disperări și neliniști profund umane și fiind în mod paradoxal supralucidă se realizează inepuizabil dimensiunea tragică, iar limbașul, o incoerență calculată, fixează în cuvinte ceea ce Beckett numește „sunetele fundamentale” ale scrierilor sale.

\* \*

De 20 de ani scenele lumii au învățat „să-l aștepte pe Godot”; Premiul Nobel 1969 dovedește că lumea a învățat să asculte „sunetele fundamentale” ale lui Samuel Beckett.

ioana crețulescu

## centenarul andré gide

### construcția dublei realități

Ca să ajungi la descifrarea unui simbol, la miezul lui autentic, este absolut indispensabil să înlături multiplele aparențe care îl acoperă, deși acestea formează tot atât de multiplele sale căi de interpretare. Această operație febrilă de dezlegare a transcendențelor, pentru a ajunge la imanență, este nu odată controversată, antrenând o dinamică cu sensuri opuse:

Conflictul este de fapt perpetuu, orice idee de garanție a dezlegării, falsă. Dar conflictul acesta nu mai este, în sine, o aparență ci o esență vitală.

Cam astfel se desenează, în sensul ei creator, constelația operei lui André Gide.

Toate scrierile lui Gide, răspunzându-și parcă una celeilalte, fie că se completează, fie că se opun, se situează pe un parcurs spinos în căutarea sensului launtric, dar niciodată total, al fiecărui moment de existență. Etapele parcursului au o infinitate de sensuri, așa cum simbolul, prin definiție, are o infinitate de interpretări.

Gide, de altfel, mărturisea într-o pagină din *Jurnal*, cu data 1909, — „*Il leur reste malaisé d'admettre que ces différents livres ont cohabité, cohabitent encore, dans mon esprit. Ils ne se suivent que sur le papier et par grande impossibilité de se laisser écrire ensemble. Quel que soit le livre que j'écris, je ne m'y donne jamais tout entier, et le sujet qui me réclame le plus instamment, sitôt après, se de-*

*veloppe cependant à l'autre extrémité de moi-même*”.

Într-adevăr, așa se manifestă marea disponibilitate a lui Gide. El își recunoaște două extremități, de fapt, „una” și „cealaltă”. Această idee a dublului sens este ceea ce-l face de fiecare dată să considere că orice fenomen uman, spiritual, este capabil de dedublare. Dicotomia ar prefigura, în acest fel, existența a două realități, determinându-le ca o constantă a ope. lui Gide. Evident, nu este vorba aici de „realitate”, în sensul ei obișnuit, pentru că totul se decantează la nivelul iluziei și ficțiunii, deci realitățile, și „Una” și „cealaltă”, vor fi imaginative. Cea de a doua nu este însă o realitate „secundă”, pentru că ea nu se stabilește prin reflectare; nu este vorba neapărat de o coborîre în profunzime, aceasta ar fi mișcarea interioară a oricărei realități, ci, dimpotrivă, este vorba de sensul ei opus, adică de reversul medaliei. Din opoziție, din confluența unor puncte nodale, urmează să se poată contura, într-o oarecare măsură, acel inaccesibil „être”, misterios și ascuns, față de numeroasele „paraître”, vizibile, dar niciodată unice și clare, întotdeauna multiple și simbolice ca substanță conflictuală.

În „*Le Traité du Narcisse*” (Théorie du symbole), Gide își postulează câteva din credințele care îl vor defini. Umanitatea, în sine, este produsul dedublării primului om. Revelația și cunoașterea sînt condițiile primare și definitive ale existenței. „A ști” sau „a simți” nu este suficient, trebuie să „dovedești”. Temporalitatea face, desface și reface formele prime. Ele sînt pretutindeni, cu condiția să le găsești. Și așa va face și Gide, veșnicul căutător și, mai ales, călător nemulțumit, în propria-i existență, pentru că adevărul „être” îi scapă. „*Nu sînt niciodată decît ceea ce cred că sînt*”, notează el, dar va desfășura continuu și neobosit jocul dublelor oglinzi, supuse sincerității și hazardului interior. Și cum oglinzile nu pot cuprinde totul, și cum unghiurile de înclinare sînt diferite, se pot construi reprezentări, dar nu ființa adevărului.

Gide nu crede în misterul uman așa cum îl formulează Maeterlinck, dar îl

simte; nu însă în relație cu oamenii, ci cu sine. Indiferent dacă în el trăiesc ceilalți, sau în ceilalți trăiește el, arena jocului său ironic, cinic, amar, sau sentențios, se află în propriul său suflet.

Toată creația lui Gide este o tentativă de a se autodescoperi, cu toate riscurile unui asemenea act. Gesturile care îl compun sînt eterogene, pentru că centrul investigațiilor sale nu este unidimensional. Fiecare dimensiune are, la rîndu-i, o rază posibilă a explorării. De aceea trebuie căutată a doua realitate a fiecărui fenomen, ca să i se poată, măcar parțial, epuiza plurivalența. Și oricare din cărțile lui Gide reproduce, în multiple variante, această idee a dedublării necesare, pe care o suportă fiecare coordonată a spiritului. Evident, fiind vorba de creație, deci de alcătuirea unui univers imaginar, se cere acestuia o relativă autonomie, și configurația dublei realități ar putea să-i anuleze independența. Da, dacă cele două realități ar fi diferite total, dar, în cazul lui Gide, ele își răspund și își corespund, se completează sau se explică, pentru a se stabili prin punctele de contact centrele de adevăr artistic.

Considerînd pertinentă această constantă a creației gidienne, ar fi interesant de observat cum se rezolvă ea la nivelul compoziției și ce raport se creează între structura ideatică și structura compozițională.

Desigur, Gide nu este un mare maestru al arhitectonicii artistice, al compoziției literare. Scriitorul, el însuși așezat la confluența artistului cu memorialistul, dintr-o necesară dorință de a se găsi, a ajuns la construirea lumilor sale imaginare, și li se integrează deliberat, pentru a se analiza cu alte lentile. El nu speră în nici un fel de soluție venită din ordinea înlăntuirilor, ci din eventuala lor eficacitate. Și, totuși, există în structura compozițională a scrierilor lui André Gide, o consecvență de construcție, fidelă crezului său. maniera în care se structurează realitățile nu este niciodată identică dar, indiferent de procedeul prin care se constituie, ea subscrie tacit principiul estetic al creatorului.

Trecînd peste semnificațiile teoretice, programatice, în „*Le Traité de Narcisse*”, prima realitate ar fi văzută. Narcisse își caută imaginea pe care și-o simte dar îndărătul ei își caută sufletul. Oglinda apei curgătoare a timpului nu îi este suficientă. Văzul oglindit redă imaginilor o dinamică înșelătoare și, pentru că adevărul nu se lasă surprins, Narcisse visează Paradisul. Acum se instaurează cea de a doua realitate: visul. Autorul operează un „suspense” pentru a face o incursiune în Paradis. Planul, tot de natură vizuală, nu se suprapune peste cel dintîi, dar îl explică. Motivația se stabilește însă numai la capătul drumului, pentru că a doua realitate este detașată de prima, separată printr-o tăiere bruscă. Finalul le intersecționează: contemplației i se alătură cunoașterea. Procedeul de structurare este bineînțeles simplu dar manifest.

În „*Paludes*” formula se complică, realitățile nu se succed compozițional pentru a se întîlni în final ci, dimpotrivă, interferă. „*Paludes*” este povestea unei cărți (cu același titlu), care nu se scrie, și povestea autorului ei, atunci cînd trăiește această perioadă. Cartea ar avea ca erou pe Tytir, un om închis în cîmpul lui cu activități zilnice prescrise sub formă de rețete, așa cum autorul își programează cotidian activități neînsemnate, inclusiv scrisul, neieșite dintr-un cîmp care acuză platitudinea. Se oreionează așadar două zone ale renunțării, ca două realități comparabile în imposibilitatea evaziunii. Dar, cea de a doua este mai luoidă și, într-un anume fel, o integrează pe prima. Tytir se identifică uneori cu autorul, alteori cu Richard, personaj pe care acesta îl detestă; iată deci două măsuri opozabile unificate. Construcția alternează aceste două planuri ale imaginarului, unul concret, celălalt abstract, dar indisolubil legate: „În ziua aceea am scris pentru Tytir”. Coincidența celor două nivele de stagnare amplifică o anumă atmosferă de sufocare, autentică în epocă, pe care Gide o condamnă în subtext, prezentînd-o în dublu exemplar. De altfel, povestirea excelează printr-un spirit viu, ironic și astfel cu tot echivocul satira se dezvoltă neîndoios.

„*Les Nourritures Terrestres*“ este, fără îndoială, canta unei exaltări a vitalului, cartea unei evadări dintr-o lume a raționalului într-o lume a spontanului senzitiv. Dacă ar fi fost o simplă situație într-un mirific regat al simțămintelor prime, ar fi fost probabil prezentă o singură realitate imaginativă. Dar, noțiunea de evadare în sine cuprinde două date raportabile: spațiul din care evadezi și spațiul în care evadezi. Fugarul nu uită niciodată de unde a plecat. Totul este o replică firească a lucrurilor trăite înainte, dar entuziasmul își întrece obișnuita măsură ca revers al claustrării anterioare. Consecvent în procedeul autodescoveririi, Gide se caută pe alte dimensiuni, bineînțele fictive. Se situează astfel, într-o zonă de viață voit autentică, a cărei veridicitate se constituie din pulsațiile oricărui element vegetal sau mineral, numai logic și intelectual nu. Noțiunile majore ale unei existențe de cunoaștere sînt: „a ști“ și „a simți“. Saturat de prima, evadatul o alege pe a doua, de fapt și-o asimilează. Există aici un fel de transfer din zona eticului auster în zona unui estetic primar, fremătător și adevărat. Totuși termenul de opțiune nu este cel mai binevenit. El presupune că te aflii în fața a două stări de fapte și alegi pe una din ele. Dar cînd una a fost epuizată se produce o întoarcere către cealaltă. Alungarea constrîngerilor, prejudecăților, anularea edificiilor logice sau religioase, iată premisele împlinirii unei aspirații de plenitudine totală. Dar aceasta este o revanșă și în ciuda voinei de eliberare, chiar izbutită, amprente vechi sînt identificabile. Parcursul cunoașterii pornit de la „a simți“ către „a ști“ devine oredința unei continuități. Deci, un crez destituit pe celălalt fără să-l poată ascunde.

Modul în care se structurează literar această evaziune artistică este dominat de factura enunțului adresativ. Discipolul este evident, conlocutorul necesar dat fiind că orice îndrăzneală, orice aventură se cere împărțită. Dar el este în același timp punctul de echilibru al ficțiunii, ființa care trebuie învățată să facă ceea ce altfel probabil nu ar ști, nu ar gândi

și deci nu ar săvîrși. Și mai mult, el este într-un fel, Gide, nevoit să fie convins de reacții care îi erau străine și care se cer aprobate printr-un fel de certitudine, fie ea și iluzorie. A doua realitate face fără îndoială obiectul cărții, dar ea se constituie ca o negație continuă a lucrurilor pe care le refuză, ceea ce conferă acestora din urmă o existență în sine. Fervoarea disponibilității se sprijină pe înlăturarea unui trecut care nu se echivalează cu o dispariție.

Toate acestea aveau să se confirme încă o dată, cînd Gide va sorie „*Les Nouvelles Nourritures*“, cînd acea fază a elanului total se încheie, iar ascendentul logicii nu se mai lăsa negat: „...cine îmi va elibera spiritul de grelele lanțuri ale logicii? Cea mai sinceră emoție a mea, de îndată ce o exprim, este falsificată“.

Departate de a desmînți prima scriere, autorul retracează căutările, aducîndu-le o anume pondere apărută firesc din îndoială. Revolta din trecut împotriva cărților considerate ca lipsite de respirație autentică (era manifestă aici o atitudine programatică) avea menirea să acrediteze ideea unei linii de continuitate dintre „a simți“ și „a ști“. Acum ideea devine dubitativă. Dorința de evaziune se păstrează, dar antrenează o judecată și asupra eventualelor ei neajunsuri. Eliberarea totală nu poate produce echilibru, iar echilibrul, mai ales cel dinamic, este o condiție a victurii psihice pe care Gide nu o ignoră. Efortul de a descoperi ființa dincolo de aparențele patimei sau renunțării se află tocmai în oscilația perpetuă dintre calm și neliniște, dintre integrare și dezintegrare. Revenirea lui Gide cu „*Les Nouvelles Nourritures*“ este un mod de a pune o oarecare lumină între cele două realități și, mai ales, de a încerca o suprapunere grandioasă a celei de a doua. Structurarea ei este un fel de acoperire a primei și, uneori, din lacunele limbajului reapare, ca într-un ochi de apă, cercul desenat anterior. Probabil, nu este întîmplător că într-o asemenea scriere limbajul, care îl îndepărtează în genere pe Gide de esență prin caracterul său de generalitate umană, se ordonează în adevărate incantații verbale fremă-



tind de nuanțe, într-un joc de umbră și lumină în care pământul este și aer și sunet, și țărână și culoare, și cosmos și contingent.

Nicăieri nu este mai clară tendința de investigare a dublei realități decât acolo unde Gide demitizează. Pe un plan mai abstract, a doua realitate este de fapt cea acordată cu modernizarea conform unei alte receptivități, renunțându-se astfel la factura mitică. În „Prométhée mal enchaîné” eroul s-a debarasat de suferință și vultur, printr-un singur gest. Aceasta dovedește că era propriul său prizonier: atmosfera mitului se destramă iar Prometeu este doar un om obișnuit, trăind o viață banală de parizian. Gide îl introduce în niște parametri, uneori parabolici, altele absurzi. La nivelul anecdoticii modernizate, deci pe un plan mai concret, ni se relevă sub forma celei de a doua realități o altă constantă gidiană, prefigurată și în „Paludes”: „actul gratuit”. Prometeu învață această teorie de la un chelner de cafea. Peste o realitate aparentă și binecunoscută, „actul util”, se sondează din nou un revers, gratuitatea. Dar, fiind vorba de o atitudine programatică, ea devine curînd nocivă. Există deci și un revers al reversului. Antrenat în jocul acesta al gratuității Prometeu se oferă din nou vulturului dar de data aceasta, și mai ales contrar mitului, fără nici un scop, fără nici un sens, perfect inutil; poate doar din conștiința că trebuie să-l faci pe celălalt să se dezvolte din sacrificiul tău. Inutilitatea, însă, frizează absurdul, pentru că ea se traduce fie prin obișnuința de a se lăsa chinuit, fie prin dragostea față de vultur. Dar sensul se schimbă din nou: Prometeu va mânca în cele din urmă vulturul după ce făcuse apologia iubirii necesare a omului pentru vultur și provocase deopotrivă neliniștea și chinul celorlalți. Fabulația ironică a demistificărilor denunță în fond gratuitatea gratuităților. Din momentul înlăturării mobilului de subjugare, Prometeu devine el însuși om, pentru că s-a eliberat definitiv, s-a desprins de simbolul antiuman, dar în același timp și-a pierdut valoarea. Dincolo de ironia pregnantă „Prométhée mal enchaîné” este o scriere

pe secvențe dialogate, avînd fiecare o relativă autonomie, dar înlănțuindu-se astfel încît una o introduce organic pe cealaltă. Cele două realități sînt cea umană și cea antiumană. Gide le alternează modificînd nu personajele, ci rostul lor, nu rolurile, ci traseele lor psihice. Prim planul își schimbă de fiecare dată componența figurativă și sensul mișcării. Definițiile lozincarde se opun, adevărul devine un fals, falsitatea un adevăr. Ingenios și lucid, jocul este serios și amar, fără să se refugieze în tragic. Instabilitatea îi oferă continuitate, realitățile suprapunîndu-se.

„L'Immoraliste” continuă pe alocuri „Les Nourritures Terrestres”, în sensul că ceea ce era acolo programatic, instaurat în idei, devine aici creație, motiv de ficțiune. Michel este ilustrarea acelei ființe eliberate de rigori și discipline, de orice încătușare intelectuală, constituită ca un exponent al evaziunii înfăptuite. Eroul a ajuns la viața adevărată, frenetică și pasională, a descoperit bucuria de a exista. Toate legăturile cu trecutul lui amorf sînt rupte. Doar Marceline, soția, unica sursă de continuitate, pare să-l împiedice de la eliberarea totală. Dar, curînd ea va muri și Michel rămîne iremediabil deslegat. Desrădăcinarea totală se dovedește însă a fi o libertate iluzorie și fără sens: „Sufăr de această libertate inutilă”, declară el. Imoralistul și-a construit o postură cu care nu are ce face. Acesta este reversul eliberării lui. Trăirea patetică, individualistă, depășește puterile omului. Vindecat odinioară într-o atmosferă sudică de expansiune vegetală și spirituală, eroul revine, în speranța de a regăsi același elan. Dar, a doua realitate se instaurase degradînd-o pe prima, iluzoriu ideală. Noua călătorie, de factură simbolică: o migrare tot mai spre sud, înlocuiește viața cu pustiu. Aici, în realitatea ultimă, realizează Gide una din cele mai frumoase metafore: deșertul acesta din care arderea a anulat viața este într-un fel sufletul ars al călătorului. Din felul cum se structurează ipostazele imoralistului se conturează determinările existenței, limitate prin natura lucrului omenesc, peste care nu există depășire. Dedublarea eului este

secționată prin raportul dintre imoralist și criticul acestuia, coexistând organic în același spirit. Imoralistul rămâne un veșnic călător pierdut undeva în pustiiul existenței.

Dar, pe itinerariile gidiene există și întoarceri. „Le Retour de L'Enfant Prodigue“ este un fel de parafrază modernizată a parabolei biblice. Întoarcerea pare a avea pondere simbolică și ilustrează mai vechiul conflict dintre închiderea spațiului vital, refuzând cunoașterea, și eliberarea din acest spațiu, însemnând: parcurs, revelație, cunoaștere. Credința în necesitatea dezrădăcinării se manifestase la scriitor odată cu concepția că natura selectează, pentru gesturile mari, oameni puternici, anulându-i pe cei slabi care neajungând nicăieri, se întorc. Așa cum o actualizează Gide, parabola se constituie inițial pe tema renunțării. Fratele mijlociu, întors și resemnat, se reintegrează aparent în celula familiei oare îi închide orizontul. Această întoarcere acoperă, de fapt, plecarea mezinului, sortit din credință interioară să refacă drumul înstrăinării, traiectorie a cunoașterii eliberate. Cele două realități, plecarea și întoarcerea se constituie ca un lanț de continuitate, dedublate fiind la rândul lor în două personaje. Compozițional, plecarea urmează întoarcerii; în acest fel se adaugă ideea repetabilității călătoriei ca renaștere. Răsturnarea planurilor de realități este provenită dintr-o conștiință duplicitară și se instaurează în text cu calmul lucrurilor date ireversibil. Schimbarea personajului nu antrenează modificarea opiniei directoare, dar reactualizează ideea selecției. Fratele întors continuă să creadă în necesitatea plecării, dar nu el va fi fost cel ales. Realitățile sînt opozabile ca fenomen, nu și ca esență. Miezul formulei compoziționale este dat de întoarcerea convertită în plecare.

Atunci cînd transpune o altă parabolă biblică, „La Porte Etroite“, Gide o circumscrie unei atmosfere mult mai net biografice. Evident, dragostea lui Jérôme pentru Alissa este dragostea lui André Gide pentru Madeleine Rondeaux. Caracterul de creație, în afară de valențele artistice ale limbajului, constă tocmai în inserarea parabolei.

Alissa își înfrînge dragostea pentru Jérôme, convinsă fiind că sacrificiul antrenează mîntuirea, iar aceasta la rîndu-i este unicul suport cu adevărat elevat pentru obținerea fericirii. Aparent, cele două realități ale scrierii ar fi cele două personaje. Dar, de fapt, unicul personaj cu desfășurare psihică este Alissa. Jérôme este un fel de receptacol docil al evenimentelor. Ambele planuri se integrează în personajul Alisei, care este în același timp și Gide, și Madeleine. Sacrificiul nu i-a adus eroinei nici pacea, nici seminătatea așteptată. Crezul a existat și s-a consolidat, dar reversul lui este îndoiala. Este adevărat că formula romanțioasă și accentuat memorialistică diluează în mare măsură această dublă confesiune, dar Gide se autoanalizează cu perseverență critică. Compozițional, autorul așează la capătul povestirii, conturată ca o destăinuire a lui Jérôme, o a doua destăinuire, cea a Alisei, sub forma unui jurnal dat la iveală după moartea ei. De fapt povestirea se încheie, și într-un fel își ajungea. Jurnalul avea să-i înlăture aspectele de disimulare programatică și avea să instaureze îndoiala, a doua realitate mai evidentă decît prima.

Gide exprimă o parabolă autoexpunîndu-se și criticîndu-și expresia. Formula jurnalului, cu toată recuzita ei romantică este des utilizată de autor în aproape toate scrierile sale; dar ea își are un rost bine definit: acela de a dezvălui substratul aparențelor și chiar dacă nu ajunge să se solidifice în „être“, constituie în orice caz o apropiere de el. Caracterul intim și cu relativă autonomie îl face să concentreze ceva din misterul lucrurilor care domină ființa. În „La Porte Etroite“, punctele nodale ale celor două realități se luminează reciproc, alături, ca în „Robert“, urmare a confidenței Evelinei din „L'Ecole des Femmes“, confesiunea celui alt explică doar aparent eșecul unei căsătorii, pentru că în fond acuză întinericul unei incomunicări totale.

Cu „Les Caves du Vatican“, Gide revine la problematica actului grațuit. În structura compozițională există două realități concentrice și identice. Lafcadio, un tînar îndrăzneț, a săvr-

șit o crimă fără motiv, din simpla dorință de a verifica posibilitatea gratuității. Dar, pentru că relația este stabilită între oameni, gratuitatea se anulează fiindcă este programatică și nocivă. Introducând romancierul în mijlocul personajelor sale, se dezvăluie așa-numita construcție „en abyme”, unde receptivitatea este supusă unei duble integrări: se observă atât romanul cât și modul în care se construiește. Repetarea pe altă scară a temei fundamentale situează realitatea între două oglinzi paralele. După ce a înfăptuit „actul gratuit”, Lafcadio va lua cunoștință de proiectul viitorului roman pe care scriitorul Julius Baraglioul avea intenția să-l scrie. Acesta nu este altceva decât povestea propriului său act gratuit. Paralelismul este din nou un joc al duplicității de conștiință, sau al conștiinței dedublate în două personaje. De astă dată sensurile nu se opun ci, dimpotrivă, se încorporează. Se mai pune aici însă și o altă problemă: aceea a dublei stări a actului și limbajului. Actul gratuit al lui Lafcadio are, evident, o valoare în sine, particulară, și se realizează o legătură de apartenență între faptă și făptaș. Julius Baraglioul nu a comis nici o faptă, dar el o esențializează și o generalizează la nivelul limbajului, schimbând astfel proporțiile realității. Gratuitatea comisă este convertită în act prin limbajul care, ne mai îngăduind misterul, alimentează doar echivocul. În acest fel se instituie di-

cotomia gidiană pentru luminarea zonelor de umbră ale conștiinței.

Pe aceeași tehnică a construcției „en abyme” se bizuie și romanul „Les Faux-Monnayeurs”, al cărui nucleu este construirea romanului însăși. Se afirmă pe o scară mai largă ideea existenței prin limbaj ca o existență în sine, în afara subiectului. Această realitate are menirea să fundamenteze legătura dintre viață și creație. Edouard, romancierul din carte, notează undeva în jurnalul său: „Ceea ce mă neliniștește este de a simți viața separându-se în acest punct de operă, opera depărtându-se de viață...”. Aceasta este fără îndoială una din multiplele modalități cu care Gide analizează și observă natura existenței spirituale, a cărei profunzime nu se lasă ușor descifrată, ascunsă fiind îndărătul diferitelor aparențe care o acoperă. „Încep să întrevăd, spune Edouard, în ce constă ceea ce aș numi subiectul adânc al cărții mele. Este, va fi fără îndoială, rivalitatea dintre lumea reală și reprezentarea pe care ne-o facem despre ea. Modul în care aparența realității ni se impune ca realitate și în care ceea ce luăm ca realitate, nu este în fond decât propria noastră interpretare particulară”. La capătul pelerinajului său artistic, Gide scrie „Thésée”. Ultimul dialog dintre fostul Gide (Oedipe) și actualul Gide (Thésée), nu mai are decât un singur sens: elogiul omului și al creației.



## note asupra arheologiei românești

Amintind cititorilor „Vieții românești” că arheologul ce li se adresează acum a încercat în repetate rânduri, în publicații istorice speciale, să descifreze metodic și concret imaginea și mișcările noi ale arheologiei românești de după 23 August 1944<sup>1)</sup>, le-așii cere îngăduința să primească notele de față — chiar și în părțile lor mai pedante — mai degrabă ca un chip propriu de a sublinia — evadat o clipă din stringențele metodologiilor științifice — un moment de deosebită semnificație din dezvoltarea istorică a patriei noastre, socialiste ca orînduire și românești ca națiune.

Dar chiar neavînd nici un plan și nici o „materie” organizată, alunec totuși pe făgașuri roase dinainte și mă agăț de vorbele arheologie și românească.

Rog a fi crezut că există, ca pentru toate disciplinele științifice, și o definiție a arheologiei; de fapt există chiar o mulțime de astfel de definiții, dar în cele din urmă s-a curățat de zgură și s-a șlefuit cu cea mai mare grijă o definiție, care figurează în cele mai autorizate manuale, dar cu care din nefericire, iarăși ca la mai toate științele, cea mai mare parte din specialiști nu sînt de acord. În ceea ce privește pe nespecialiști, fiecare alege dintre aspectele și activitățile arheologiei pe cea sau cele care

il atrag, din foarte variabile motive, mai de grabă sau mai mult. „Mediile de masă” au de pildă o foarte mare înclinare pentru aspectul senzational; e drept că fenomenul este mai marcat în țările capitaliste decît în cele socialiste, dar nu ne putem nici noi plînge, pînă cîți în presa românească, în rîstimpuri, despre unele descoperiri menite să facă pe cititori să sară de pe scaun și despre care bieții specialiști, ori se miră foarte, ori nu au habar. Una este desigur și a arheologilor, în primul rînd a lor, cred, — ei nereușind să scoată tot mereu în relief, pentru omul de cultură generală, noutatea și interesul istoric ș.a.m.d. al unei descoperiri, ci încercînd doar, nu fără ajutorul ziaristului, să o izbească de ochii sau mintea cititorului grăbit. Și totuși, cîte semnificații de tot felul, adesea cită grație artistică sînt ascunse în cel mai umil obiect de lut ars, din piatră sau din os de acum atîtea milenii, — și ce cutremurătoare poate fi intuirea unui moment istoric rămas nouă materializat în ruinele înforme și incendiate ale unei colibe neolitice! Să fie oare un blestem, de care nu ne putem elibera, ca arheologii să nu aibă fantezie și talent, iar oamenii de fantezie și talent să nu știe arheologie? Picasso a încercat, cu unele eclatante reușite, să modeleze figurine preistorice din lut... Eu cred că socialismul va depăși cu timpul această „diviziune a muncii”!

Există oricum o disciplină științifică, arheologia, cu obiect de cercetare și cu metode proprii, pe care chiar și acum mă feresc de a o defini<sup>2)</sup>, și din motivul că în etapa actuală a exploziei tehnico-științifice toate domeniile de cercetare își sparg pereții definițiilor și dau mai mult decît acestea promiteau sau împuneau. De pildă, trăsătura arheologiei de a studia rămășițele culturii materiale din trecutul istoric a rămas doar un punct de pornire; astăzi se fac reconstituiri istorice plecînd direct de la aceste ră-

2) Pentru unele precizări de acest gen, rog pe cei ce se interesează să vadă ce am scris în „Magazinel Istoric”, mai 1969 și în nota prezentată la Academie cu prilejul simpozionului din anul acesta despre Noi metode în știință.

1) Mai recent în Studii și cercetări de istorie veche, anii 1960—1965 și în Studii, anul 1962.

mășițe și în plus se extrag din ele date importante privind cultura spirituală.

Să rămînem totuși înțelegi că arheologia este o disciplină istorică, punînd la dispoziție pentru epocile iliterate datele din istoria omenirii practic toate datele documentare, iar pentru cele luminate deja de o tradiție istorică scrisă, aducînd esențiale completări, precizări sau corectări. Este evident deci ce importanță poate avea arheologia pentru istoria acelor regiuni ale lumii, în care tradiția istorică scrisă începe tîrziu — și să facă cineva socoteala cît reprezintă, ca întindere în spațiu și în timp, partea din istoria umanității dispunînd (începînd deabia de pe la 3000 î.e.n.!) de izvoare scrise, față de cea fără. Pentru România, bunul și bătrînul Herodot (secolul V î.e.n.) ține încă singur spînzura cu două-trei știri — al căror înțeles mai exact tot arheologia a trebuit sau trebuie încă să-l precizeze, pentru începutul istoriei scrise — ceea ce desigur este un fel foarte eufemistic de a vedea lucrurile.

Fîind vorba de arheologie, am spus că ne gîndim la cea românească; dar totodată intervine și aspectul de evoluție istorică a arheologiei românești și prin urmare categoriile de tradiție și inovație. Să începem prin a înregistra și analiza puțin faptul că există o arheologie românească. Lucrul mi se pare că trebuie înțeles nu numai în sensul că avem de-a face cu o cercetare arheologică a teritoriului și a istoriei României, ci, poate mai degrabă, în acela că privim în față o cercetare făcută de români și dezvoltîndu-se în cuprinsul și cu particularitățile determinate de evoluția istorică a societății românești. Aș îndrăzni chiar să adaug: și potrivit structurii afective și intelectuale a poporului român. Această arheologie românească are o veche tradiție: i-a consacrat începutul Al. Odobescu în 1872 scriînd, malițios și obiectiv: „De la anul acela (1845!) încoace avem a consemna cercetări, adesea repetate dar din nenorocire niciodată bine lămurite, a doi mari amatori de obiecte antice, al căror nume figurează — adesea cam fără știrea lui Dumnezeu și a adevăratei științe — în rîndul arheologilor români.

Zelul și patrioticele lor aspirațiuni, cînd ei explorau și explicau antichitățile țării, ne autoriză însă a-i numi și chiar a le rezerva partea de laudă ce li se cuvine, ca adunători de obiecte antice. Aceștia sînt — i-ați ghicit — maiorul Dimitrie Papazolu și poetul, ziaristul și omul politic Cezar Bolliac, pe care nici țara, nici literatura, nici arheologia României nu pot a-l nesocoti”. (Am subliniat noi pronumele la singular). Am arătat în altă parte (Studii și cercetări de istorie veche, 1965) că avîntul revoluționar al societății românești din prima jumătate a secolului XIX, care a culminat în mișcările de la 1821 și 1848, a determinat și integrarea țării noastre în mișcarea arheologică generală europeană a vremii. Trebuie reamintit de asemenea că această integrare s-a produs în chip specific, prin aceea că de la început s-au impus arheologiei românești realitățile istoriei patriei noastre — vechea Dacie —, anume fenomenul dacic și cel al romanizării, în cadrul marelui concepții a continuității și autohtoniei poporului român. Tradiția aceasta, orientată așa dar specific în direcția problemelor care se puneau pe acest plan societății românești, a continuat și s-a dezvoltat apoi; mai puțin prin Odobescu, al cărui merit este de a fi pus baze științifice mai trainice arheologiei românești — cît mai ales prin Grigore Tocilescu (1850—1909). Ea a culminat, în chipul cel mai profund, ca viziune istorică și mai înalt ca metodologie științifică, în activitatea lui Vasile Pârvan (1882—1927) și a școlii create de el. Trebuie notat imediat că Pârvan a mers de la Romani înapoi, la Daci și la Greci, iar de la Daci înapoi a deschis prin câteva puternice lovituri întinzericului ce acoperea preistoria Dacilor, pînă la neolitic. Nu a mai avut timp, așa cum știm pozitiv că își propusese, să meargă de la Romani înainte, spre evul mediu deabia mijînd, spre perioada „slavă” și, prin hățișurile — inextricabile atunci pe plan arheologic — ale etapei finale a formării poporului român. Alte împrejurări, atît de ordin personal, cît și organizatoric, l-au oprit pe U. Pârvan de a se ocupa și de arheologia feudală a României.

Specifice burghezo-moșieresti au fost împrejurările care au făcut din munca științifică a lui Vasile Pârvan un drum presărat la tot pasul cu greutăți, care i-au chinat și scurtat viața, împiedicându-l de a crea un institut de arheologie românească. Aceasta ne aminteste că în rîndurile de mai sus am reținut din evoluția arheologiei românești doar ceea ce a avut bun și s-a dovedit viabil, elementele care s-au situat pe spirala dialectică a dezvoltării și, ca atare, au fost preluate pe curbele următoare la nivelul socialist. Nu uităm însă rătăcirile, stagnarea și orientarea idealistă de trei paralele a unei societăți strîmbe, care nu putea renunța la exploatare.

Imi este greu, și ca om de știință și ca cetățean, la un popas atât de solemn și atât de apropiat ca trăire de anii pe care încerc să-i scrutez, să arăt, în toată dreptatea și fără pedanterie, în ce chip tradiția pe care m-am străduit s-o reamintesc a fost preluată și dezvoltată de etapa socialistă din mersul istoric al țării noastre. Este extrem de ușor ca cineva să se dovedească, la o astfel de încercare, sub nivelul sarcinei: descătușarea forțelor vii ale poporului român, ce se întregăză năvalnic ca națiune, a creat dimensiuni și cuprinsuri atât de covârșitoare, încât uneori ele se sustrag încă analizei unei singure minți. Se pot reține totuși, ca mai reliefate — după opinia mea — următoarele trăsături:

În primul rînd, și în arheologie cercetarea a fost restructurată în chip dialectic, continuîndu-se tematic firul sănătos al tradiției, dar printr-o dilatare a sa la dimensiunile socialismului și printr-o reazăzare ideologică al cărei efect a fost multiplicarea și adîncirea rezultatelor la aceeași unitate de efort, ca să spunem așa. În nici un fel și de către nimeni nu se poate contesta faptul obiectiv al deschiderii, odată cu lichidarea regimului burghezo-moșieresc, a unei noi epoci în istoria cercetărilor arheologice din țara noastră. Încadrarea în chip deliberat, conștient și ca atare planificat, a cercetării arheologice în ansamblul investigației istorice reprezintă deja un mare salt înainte, față de caracterul mai mult întîmplător, neuniform și individualist al etapei anterioare. De

aici, un nou cadru organizatoric și o planificare de ansamblu (la început prin Academia Republicii Socialiste România, cu institutele sale de arheologie din București, Cluj și Iași), o mai corespunzătoare dotare materială, aplicarea principiului muncii colective și cuprinderea în rețeaua cercetării, în mod egal, a întregului teritoriu al țării. Rezultatele obținute, oricît am fi încă nemulțumiți deplin de ele, pentru că vrem și știm că putem mai mult, sînt cu adevărat impresionante. Aș putea să mă mulțumesc doar cu mărturia volumului I din Istoria României, apărut în 1960, pentru care arheologii români stăruie deja în a susține că este necesară și posibilă o a doua ediție, mult îmbogățită și în care întinse pețe sau perioade mute din istoria patriei s-au colorat și au început a vorbi cu înțeles verificat, datorită în cea mai mare parte aportului cercetătorilor și datelor arheologice. Este oportun să mai amintesc că avem de pildă astăzi o înfloritoare arheologie medievală (care poate, între altele, să trateze acum, la nivelul științific mondial, problema formării orașelor feudale românești), iar pentru faimosul „mileniu întunecat”, în cursul căruia s-a format poporul român și orînduirea sa feudală, sîntem în măsură pentru întia dată în dezbateră seculară a acestei probleme, să prezentăm, pe temeiuri arheologice, o ipoteză științifică bine documentată, care mie imi pare că a oprit deja multe clătîmări din cap ce se întîmplau în largul lumii în legătură cu continuitatea nord-dunăreană a Românilor.

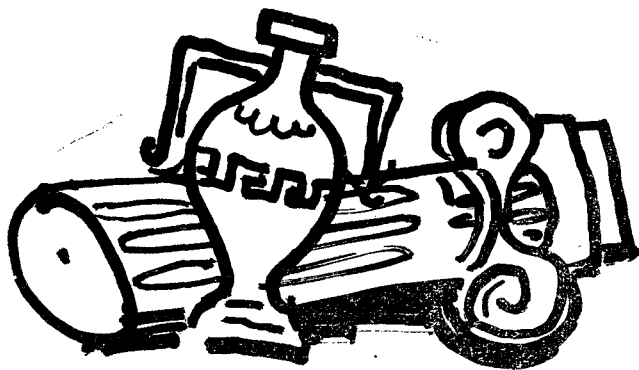
„Școala arheologică românească” este astăzi cotală foarte sus în cercetarea mondială, pe care a ajuns-o din urmă printr-un salt împetuos. Dar lucrurile acestea — adică marele progres înregistrat de arheologia românească în anii puterii populare, cu consecințele și ecourile sale multiple — sînt de fapt atât de evidente și știute, încît am început să căpătăm sentimentul că este aproape oșios — și oare cum un „complex” — de a mai stărui asupra lor. Acest sentiment este dictat în primul rînd de împrejurarea că, ajunși aici, nu atât etapele parcurse ne preocupă, ci ceea ce ne stă înainte, în viitorul imediat.

Căci saltul cantitativ și calitativ realizat după 23 August 1944 nu a înghețat în aer, ci a rămas mișcare și își continuă curba. Nu văd să existe nicăieri, și nici în arheologie, tendința de a expune undeva într-un muzeu. ca pe niște trofee cucerite printr-un efort excepțional, realizările de pînă acum. Dimpotrivă, dacă privim cu atenție, constatăm că și în arheologie lucrurile nu s-au petrecut ca într-un salt simplu, ci că avem de-a face cu o mișcare continuă.

După restructurarea despre care am vorbit, arheologia românească a făcut noi pași înainte și în curînd cred că va trebui să subîmpărțim perioada de progres dintre 23 August 1944 și 23 August 1969. Aș vedea începutul unei noi mișcări înainte în procesul difuzării cercetării arheologice în cuprinsul societății socialiste din România, proces început de mult prin crearea unor cadre tot mai numeroase de specialiști și prin înființarea muzeelor regionale, raionale, iar astăzi județene. Mișcarea a mers paralel, a însoțit firesc difuzarea instituțiilor de învățămînt superior pe harta țării, de fapt procesul de aducere la cel mai înalt nivel atins, a ansamblului țării și populației. O cotitură importantă îmi apare

a fi nouă reformă administrativă și organizarea întregului efort al țării pe unității județene, ceea ce a și început deja să dea o nouă viață cercetării științifice — inclusiv celei arheologice — pe tot întinsul României. Majoritatea arheologilor români din „vechile și marile” centre universitare și academice ale țării, sînt astăzi conștienți de împrejurarea că muncesc în cercetare alături de colegii lor de la, să zicem, Baia Mare, Ploiești, Pitești etc., etc. Se dezvoltă o întrecere spontană și cred că în curînd nu va mai exista județ care să nu aibă publicația sa periodică de istorie în care, ca de obicei, arheologia să figureze la loc de frunte.

Accastă nouă linie de dezvoltare a arheologiei românești, cu tot ce ea implică în ceea ce privește lărgirea și adîncirea investigației istorice, ca și ca probleme de organizare, va trebui să ne preocupe, pentru a-i asigura o realizare cît mai lipsită de piedici artificiale. Și aici, viitorul ne obligă tot atît cît și trecutul. Avem în urmă 25 de ani ai unui trecut plin de emoționante realizări, dar de tot atitea perspective și obligații... În ce mă privește, știu că entuziasmul arheologilor români este încă proaspăt — ca în zorii lui 23 August 1944.



**dr. iosif westfried**

**academicianul  
profesor  
c. i. parhon**

În ziua de 9 august 1969 a încetat din viață marele magistrul al științei medicale românești și mondiale, Academicianul profesor C. I. Parhon. Ca unul din apropiații săi colaboratori, timp de patru decenii, am urmărit zi de zi activitatea sa științifică prodigioasă, astfel că odată cu trecerea sa întru cele eterne am crezut de datorie mea să fac o evocare fidelă a activității sale în toate domeniile. Profesorul C. I. Parhon a fost un suflet ales, distins în toată accepțiunea acestui cuvânt, un mare și adevărat om întreg, un caracter ferm, hotărît, loial, intransigent în fața datoriei, cu un fond psihic vibrant, dotat cu o inteligență vie și o vastă cultură care s-a dăruit pentru a face numai bine, pentru a promova știința pentru care a lucrat cu pasiune și mai cu seamă pentru a ajuta pe cei suferinzi, pe care îi îngrijea cu o adevărată dragoste paternă, mergînd pînă la sacrificiu.

Născut acum mai mult de nouă decenii pe meleagurile Muscelului, la Cîmpulung, doctorul C. I. Parhon, a avut o viață plină de demnitate, fermitate și distincție de suflet.

După terminarea studiilor preliminare s-a înscris la Facultatea de Medicină din București și, după strălucite studii, a obținut diploma de doctor în medicină în anul 1900. A lucrat multă vreme în clinica și laboratorul neurologic, avînd ca îndrumător pe marele maestru și savant, prof. Gh. Marinescu. Acolo și-a acumulat o mare experiență. Se poate afirma hotărît că

clinica neurologică dela spitalul Pantelimon a fost leagănul neurologiei române. Mai în urmă i s-a atribuit conducerea laboratorului de istologie patologică al prof. Al. Obreja, la ospiciul Mărcuța.

În 1906, dorind să-și lărgească cadrul cunoștințelor pleacă la München, unde a urmat cursurile de psihiatrie ale celebrului savant mondial Kroepelein și, în același timp, a urmărit și prelegerile de psihologie criminală a renumitului prof. Gump și, de asemeni, lecțiile policlinice ale prof. Guden. Concomitent, a lucrat la München și în laboratorul ilustrului prof. Alzheimer.

Întors în patrie, prof. Parhon a urmat toată filiera învățămîntului medical. A fost extern și intern, apoi medic secundar și primar al spitalelor Eforiei din București și de la Socola, la Iași, iar pentru meritele sale a fost numit docent al Facultății noastre de Medicină. Încă de tînr, a desfășurat o intensă activitate publicistică, îmbogățind tezaurul medicinii cu sute de lucrări, de o remarcabilă importanță, elaborate fie singur, fie în colaborare cu prof. Marinescu, Obreja, Goldstein, Urechia și, mai în urmă, cu elevii și colegii săi apropiați, Constanța Ștefănescu-Parhon, Ștefan Milcu, Ioana Milcu, Marcela Pitiș, Maria Briese, prof. Kraindler, Tomorug, prof. Sager, Kahane, Minea ș.a.

Prof. Parhon a consacrat peste 30 de lucrări problemei localizărilor motorii în centrul nervoși și un enorm număr de studii bolilor produse de leziunile glandelor cu secrețiune internă.

Acestora, în colaborare cu Goldstein, Parhon le-a consacrat un impozant volum de 800 pagini, de o remarcabilă și rară originalitate, care a fost distins cu premiul Serfiotti, creat de acest renumit medic pentru lucrarea mai sus citată avînd ca subiect relațiile între glandele cu secrețiune internă și patologia. Împreună cu Goldstein, Parhon a publicat în anul 1909, un „Tratat de endocrinologie“, care a obținut un succes considerabil.

Observațiile clinice asupra nanismului hipophysar, asupra matrimionismului, asupra sindromelor hyper-hydropexice, asupra sindromelor pluriglandulare și neuro-pluriglandulare, asupra maladiei



lui Addison, asupra caşexiei senile și endocrinogene se găsesc citate în toate monografiile și tratatele autorilor din străinătate.

Pentru a aprofunda fiziologia și tulburările funcționale endocrine prof. Parhon a recurs la biochimie și, împreună cu elevii și colaboratorii săi, a studiat — la om și animale — variațiunea ponderală și compoziția chimică a glandelor în stare normală și patologică, ocupându-se deopotrivă de metabolismul apei, al glicidelor, căci la baza structurii morfologice a endocrinelor există o structură biochimică care domină pe cea dentă. Fără îndoială, prof. Parhon a fost un creator, un inițiator și un deschizător de noi drumuri ale acestei științe tinere numită „Endocrinologie”.

Pentru meritele sale excepționale se creează printr-o lege specială votată de Adunarea Deputaților și Senat, în Iunie 1930, o catedră de Endocrinologie clinică, ceea ce nu exista în alte țări, și astfel prof. C. I. Parhon este transferat de la Clinica Neuro-psihiatrică a Universității și de la Spitalul Socola din Iași, la București, pentru a organiza Institutul care îi poartă numele și a preda această disciplină în învățământul medical. Prof. dr. C. I. Parhon a ținut lecția sa inaugurală, în anul 1934, despre „Obiectul Endocrinologiei; Achizițiile și perspectivele acestei științe. — Metodele sale. — Organizarea învățământului endocrinologic”.

Prezentarea acestei prime lecții de endocrinologie a fost făcută de marele său maestru, savantul prof. Gh. Marinescu. „Acela care prezintă un elev al său, a afirmat atunci prof. Marinescu în alocuțiunea sa, poate fi comparat cu seminătorul care selecționează semința și urmărește dezvoltarea sa în condițiunile cele mai propice. E o mare fericire să poți urmări dezvoltarea naturală a seminței și să constăți cu satisfacție că a dat roadele nădăjduite. Acesta e, în oarecare măsură, cazul meu”.

În timpul activității sale profesionale, academicianul Parhon nu s-a dezis, desfășurând cu elan, o muncă pasională și originală.

Profesiunea de credință a prof. C. I. Parhon a fost că Endocrinologia clinică nu se reduce la studiul sindroa-

melor endocrine tipice. Ea trebuie să caute partea factorilor endocriini în constituția fiecărui individ, să concretizeze pentru terapeutică noțiunea de teren, să arate partea terenului endocrin în patologia (și clinica) fiecărui sistem, aparat, organ, țesut, în modificările fiecărei funcțiuni, să pătrundă variațiunile diferitelor tipuri de metabolism.

Prof. C. I. Parhon a adus o remarcabilă contribuție la numeroase congrese de specialitate de la noi și de peste hotare, congrese care s-au succedat frecvent în 1923 la București, în 1924 la Sibiu, în 1927 la Lugoj, în 1928 la Oradea, apoi la Iași, la Dicio-Sîn-Martin. De asemenea, prof. Parhon a fost membru activ și corespondent atât la societățile științifice de la noi, cât și din multe alte țări.

Cu ocazia aniversării vârstei de 60 de ani, la Congresul român de Neurologie, Psihiatrie, Psihologie și Endocrinologie de la Cluj, elevii și prietenii i-au oferit prof. C. I. Parhon un splendid volum jubiliar executat cu multă eleganță, având 550 pagini și conținând 58 articole semnate de maestrul și elevii români și de savanți de peste hotare. Câtăm printre aceștia din urmă pe prof. Achard, Labbé, Etienne și Drouet (Nancy), Pende, Laignel-Lavastine, iar de la noi Prof. Marinescu, Façon, Sager, Kraindler, Radovici, Ionescu-Sisest, State Drăgănescu, Marcela Pitiș ș.a.m.d.

La 28 octombrie 1959, cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei de naștere i s-au adresat nenumărate felicitări, nu numai pentru marea sa activitate de savant, dar și pentru devotamentul cu care a luptat pentru cauza celor mulți și ca militant hotărât pentru Pace și înțelegere între popoare. Glasul său a răsunat alături de marii savanți din lumea întreagă pentru dezarmare, pentru tratative.

Într-un articol publicat în revista „Umanitatea”, prof. Parhon afirmă: „Oamenii de știință trebuie să arate popoarelor că ele nu au nici un interes de a se urî și ucide între ele; că interesul cel mare al omenirii e de a munci în mod solidar pentru a pătrunde cât mai adânc legile naturii, spre a se desrobi de jocul forțelor

oarbe". Aceasta a fost profesiunea de credință și patriotică a marelui nostru savant.

Prin însușirile sale excepționale academicianul Parhon a fost iubit și apreciat unanim, atât de colegi și bolnavi cât, și de întreg poporul nostru de care s-a simțit atât de mult atașat. În această

privință subscriem în totul la înțeleapta cugetare a lui Tresserre când afirmă: „numai acei sînt morți, care nu au fost iubiți“.

Amintirea Academicianului Parhon va rămîne neștearsă, iar viața și munca sa vor constitui o înălțătoare și frumoasă pildă.

## d. păcurariu

### un poet clasic: gh. asachi

În mod firesc numele lui Gh. Asachi e asociat cu cel al lui Gh. Lazăr, Heliade-Rădulescu și George Barițiu, ca pionier al culturii românești în faza de început a dezvoltării sale moderne. Timp de mai bine de un sfert de veac, de pe la mijlocul deceniului al doilea al veacului trecut, pînă către 1840, Asachi a dominat cu o autoritate suverană, întreaga viață culturală a țării sale, ctitorind în toate direcțiile (învățămînt, teatru, presă), stimulînd, prin indemn și prin propria-i creație, mișcarea literară și artistică. Cînd M. Kogălniceanu afirma într-un articol polemic, la 1840, că „G. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-a străduiut pentru luminarea neamului său, că d-lui este acela carele pentru literatura Moldovii au făcut singur mai mult decît toți moldovenii împreună“, el avea în vedere caracterul proteic al activității marelui veteran, într-o epocă de pionierat și-i aducea, în numele generației sale, un merit omagiu. De aci încolo inițiativele care decid orientarea și destinul culturii românești nu mai aparțin lui Asachi, deși

scriitorul mai trăiește încă aproape trei decenii, iar activitatea sa, pe multiple direcții mai continuă o vreme, fără a avea însă o pondere preponderentă în opinia publică. O nouă generație de intelectuali se impune, cu un entuziasm mai dinamic, cu feluri mai îndrăznețe, nu o dată revoluționare, în direcția primenirii vieții publice, a afirmării mai viguroase a culturii, pe linia tradițiilor naționale, în acord cu aspirațiile sale vitale de emancipare națională și socială. Într-un atare climat, agitat de tendințe revoluționare, de gesturi patetice și romantice, Asachi, temperament potolit, educat, ca artist, în spiritul concepției clasice și călăuzit, ca cetățean, de idei moderat-iluministe, făcea impresia, la 51 de ani, cum însuși recunoaște într-un articol din 1839 intitulat semnificativ *Meditația unui îmbătrînit poet, de om al altei vîrste a culturii*. Era Asachi într-adevăr „un îmbătrînit poet“ pentru epoca prepașoptistă? Să examinăm puțin structura omului și a operei.

Formația sa, ca scriitor și om de cultură, s-a cristalizat de timpuriu în sens clasic. La școlile din Lemberg, unde și-a făcut prima etapă a studiilor, clasicii latini și, cu deosebire, Horațiu, erau larg citați și studiați. Fiu al unui intelectual venit din Ardeal, mîndru de originea romanică a limbii și poporului român, tînrul Asachi era stimulat, în interesul său pentru istoria și literatura latină, prin însăși educația din familie. La Viena, unde rămîne mai bine de patru ani, studiînd astronomia, dar preocupat de ambianța cultural-artistică în ansam-

blu, atmosfera literară era încă dominată de spiritul „divinului“ Metastasio și era la modă Giambatista Casti, poet neoclasic de curte, mort doar cu câțiva ani înainte. În Italia studiază asiduu pictura și sculptura, dar și literatura, luând lecții de desen de la pictorul Keck și de la sculptorul clasicizant Canova, iar de poetică, în același sens al concepției clasice, de la abatele Tarengo. Aici cunoaște pe Bianca Milesi, mai tânără cu doi ani decât el, care va avea o înrîurire puternică asupra formației sale și va lăsa urme adânci în conștiința și sensibilitatea sa, de-a lungul întregii vieți. Fata, aparținând unei familii înstărite, primise o educație deloc rigidă, avea o întinsă cultură clasică, legături cu toți scriitorii și artiștii italieni importanți ai timpului, care frecventau salonul familiei și se exercsa ea însăși în pictură și literatură, scriind, între altele, o biografie asupra lui Sapho, și desenând sub influența pictorului idilic și arcadizant — Appiani. La întoarcerea lui Asachi în țară, Bianca, numită în intimitate de poet Leuca, i-a dăruit ca amintire acestuia un volum, Amori, de Ludovico Savioli, poet neoclasic galant în limba lui Metastasio, traducător al lui Ovidiu, desigur una din lecturile predilecte ale prieteniei lor. Pe paginile cărții Leuca desenase cu talent amoroși și scene idilice din mitologia greco-latină. Orientarea lui Asachi, în ce privește preocupările sale din acest timp pentru desen, se îndreaptă în aceeași direcție sub influența lui Keck și Canova, precum și a mediului artistic și literar în general din Italia timpului. Un caiet de desene din vremea studiilor sale italiene și din anii imediat următori, păstrat la Academie, conține doar figuri și scene mitologice. Alte manuscrise din aceeași perioadă, cu însemnări sau extrase, în copii, din opere, ne dau indicații în legătură cu lecturile sale literare: literatura clasică greco-latină, Petrarca, scriitorii Renașterii (Tasso, Castiglione, Guarini ș.a.) în aspectele lor pastorale și clasicizante, Cervantes, Molière, Milton, Pope, Metastasio; apoi

Monti, Parini, Alfieri ș.a. Predomină, cum se vede, într-o măsură covârșitoare, orientarea clasică. Alfieri, „omul nou în veșmînt clasic“, cum îl caracterizează De Sanctis, îi reține multă vreme interesul, la îndemnul Biancâi, mare admiratoare a poetului — tribun care anunța Risorgimentul. Esențial însă, Asachi se deosebea de Alfieri, temperament violent, cu expresia nouduroasă, brutală, de o mare vehemență a tonului, cu un patos rar al libertății, după cum se deosebea și de Bianca, fire în genere gravă și austeră, cucărită curînd de lupta pentru libertatea Italiei căreia i s-a dedicat pînă la sfîrșitul vieții.

Am stăruit asupra formației lui Asachi pentru că ea se reflectă în activitatea sa generală și culturală și, în special în cea de scriitor. Orientarea clasică este fundamentală la el. Ca om de teatru, debutează cu o idilă pastorală, traducere după Florian, iar în piesele sale originale inspirate din contemporaneitate, insignifiante astăzi și uitate, atmosfera convențională și idilică, de pastorală populată de zeițăți ale mitologiei latine, se menține în aspectele ei tipice. În Țigani, de pildă, subintitulată „idilă cu cîntece“, eroina, o roabă țigancă, își destămnie în acest mod iubirea pentru ciobanul Cimbri: „Ah, și eu caut scăpare / În brațele lui Amor, / Dar oamenii ca niște fiare / Mă despart de Cimbrișor! / Aud buciumul cum sună / Un vers dulce de păstor / care-n inimă-mi detună / O săgeată de amor.“ Nu, altfel se exprimă și eroina dintr-o altă idilă, Întoarcerea plăceșului din Anglia. Poezia lui Asachi e, de asemenea, esențial clasică. Autorul însuși a ținut, în repetate rînduri, să-și explice orientarea și crezul estetic. În prefața volumului de Poezii din 1836, el arăta că a fost călăuzit „de pildă clasice“ și opina că poezia e „produsul cel mai ales al cugetării prin simțire înălțată“; iar, trei ani mai târziu, într-un articol în care schița portretul „omului literat“, sublinia că menirea scriitorului este „de a cînta (a dîș-

făta) pe oameni, a-i lumina și a li fi de folos“ și că „pentru o asemenea ureche sună armonia poeziilor lui Virgiliu, a lui Tasso și a lui Racine, pentru asemenea sentiment Tacitus au aruncat înfricoșate scinteieri pe inima tiranilor, către dinsul se adresează Montesquieu când apără dritul omenirii, Fenelon când împodobește virtutea“. Ideia, că poezia e un produs al cugetării și că ea trebuie să deservescă înalte idealuri etice, e axul director al concepției sale ca scriitor și om de cultură. Cuvântul virtute revine frecvent în poezia sa și el definește finalitatea educativă, în sens larg moral și civic, pe care Asachi o atribuie creației literare, ca și activității intelectuale în genere. În poezia La patrie, cu semnificație de prolog al întregii sale culegeri poetice, autorul scrie textual: „Spre virtute versumbrie, despre rele face ură, Fermecându-ni adapă de-o

înaltă-nvățătură“.

Ideia, reluată și în alte poezii, vine de la Horațiu și a avut o pondere grea în estetica clasică.

Ea călăuzește și concepția poezilor italieni, neoclasiци și iluminiști, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe care Asachi i-a citit atent, pe unii (Monti, de pildă) cunoscându-i personal. Ca și aceștia și, tot în spirit horatian, poetul a scris numeroase ode ocazionale, consemnând, cu un entuziasm solemn și reținut, evenimente memorabile — cu deosebire culturale — din istoria contemporană a poporului său. Un ton potolită, de om echilibrat, netulburat, niciodată, de efuziuni sentimentale anarhice, este ceea ce-i caracterizează scrisul. De aici tentația spre odă, menită a preamări, la Asachi, tot ceea ce este virtute pilduitoare, în sens moral și cetățenesc, tentație vădită pînă și în elegii, cum e cea scrisă la moartea tatălui, unde durerea poetului nu se mai vede sub avalanșa elogiilor aduse virtuților celui dispărut, convertindu-se astfel elegia în odă. Pe un atare fond — în esență clasic — se adaugă ușoare ten-

dințe preromantice și romantice. Asachi și-a desfășurat o bună parte a activității sale scriitoricești în perioada în care romantismul începe a se afirma în literatura română și, spirit cultivat și receptiv la nou, el s-a străduit a fi în pas cu evoluția mișcării literare. Contactul, însă, cu literatura preromantică și romantică europeană, în spiritul căreia a încercat să creeze, nu i-au alterat fondul de calmă seninătate clasică. O traducere din Gray, câteva balade în spirit folcloric traduse din Mickievicz, unele ecouri ossianice, în două poezii (Milian și Dina și Privegherea ostașului moldovean), o traducere, ușor adaptată, din Goethe și cam atât. Chiar în poeziile scrise sub impulsul tendințelor noi, poetul operează, nu o dată, în sens clasicizant. În traducerea elegiei lui Gray, el introduce unele elemente idilice care atenuază ușor atmosfera de melancolie gravă a poeziei. În meditațiile de evocare a istoriei naționale, comentariul liric al autorului e încărcat de imagini ale mitologiei greco-latine. Ștefan cel Mare este „fulger al lui Aris“, iar străvechea capitală a Moldovei, Suceava, — „anticul Ilion“ (Imnul de seară). Cîteva poezii dedicate primăverii sau iernii, un fel de pasteluri, sînt, cum s-a arătat de mult<sup>1)</sup>, traduceri, mai mult sau mai puțin libere, din Horațiu. Natura e înfățișată în aspectele ei senine fără asperități și contraste brutale, sub auspiciu mitologice — peisaj tipic clasic. La acestea se adaugă alte traduceri sau motive din poezi latini și greci (Vergilius, Martial, Anacreon, Bion). Iar poezia erotică e tradusă sau imitată după Petrarca. Orientată în atari direcții, cu preferință pentru clasicismul greco-latin, poezia lui Asachi, calmă și rațională în substanța ei, putea apărea într-adevăr „îmbătrinită“ după 1830, unei generații mai agitate, răscolită de elanuri civice mai puternice.

1) vezi D. Caracostea, Izvoarele lui Gh. Asachi, București, 1928.

## gh. cardaș

## alexandru vlahuță

Anul acesta, la 19 noiembrie, s-au împlinit 50 de ani de la moartea blîndului și neuitatului scriitor Alexandru Vlahuță. Mare admirator al lui Eminescu, prieten cu scriitorii de epocă: I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, George Coșbuc, Ion Gorun, I. Al. Brăttescu-Voinești etc. și cu pictorul N. Grigorescu, căruia i-a consacrat o impresionantă monografie, rămasă pînă astăzi model în acest domeniu, deși poetul și prozatorul Al. Vlahuță nu era un specialist în istoria artelor românești.

În aceste pagini comemorative vreau numai să ofer cititorilor aspecte dintr-un sector mai puțin cunoscut al activității sale:

Alexandru Vlahuță, îndrumător al mai multor generații de scriitori tineri, unii debutanți, alții discipoli, formați la revistele conduse de el; aprecieri critice și selecționarea severă a

materialului literar trimis spre publicare.

Între 28 noiembrie 1893 și 28 ianuarie 1896 apare la București revista săptămînală ilustrată „Vieața” sub direcția lui A. Vlahuță și Dr. Alecu Ureche. De la 12 martie 1895, Ureche se retrage și rămîne la conducere numai A. Vlahuță.

Aproape în fiecare număr, revista are o rubrică intitulată „Corespondență” unde harnicul și neobositul critic literar A. Vlahuță răspunde scriitorilor, în majoritate debutanți, dînd sfaturi, făcînd corectări și amputări în vastul material trimis spre publicare. Printre îndrumările și observațiile critice date la această rubrică, întîlnim cîteva mai interesante referitoare la unii scriitori tineri, debutanți în acea epocă, dar care mai tîrziu au ilustrat cu talent literatura noastră: M. Codreanu, Ștefan Iosif, M. Dragomirescu, Dimitrie Nanu, Sextil Pușcariu, I. Botez, Eugeniu Botez (J. Bart), Ion Rusu Șirianu, folcloriștii Th. Bălășel și G. Madan, C. D. Fortunescu, N. Burlănescu-Alin etc.

Iată răspunsurile adresate scriitorilor care se iscălesc în genere numai cu inițiale și cu numele localităților unde domiciliază.

Identificările numelor complete ne aparțin nouă.

Începem cu poezii:

### șt. o. iosif

„D-lui Șt. O. I... Loco. Una s-a pus. „Nimic” ar merge dacă strofa a doua ar fi mult lămurită. Ia vedeți... Scrisoarea d-voastră e în adevăr atîngătoare. De ce nu-ncercați o nuvelă?” (Cf. „Vieața” I (1893) nr. 2 din 5 decembrie, p. 8). În nr. 3 al revistei apare poezia „Visul codrului” semnat de Șt. O. Iosif.

### mihai codreanu

„D-lui Codreanu. Poate mai tîrziu; cu oare-cari modificări.” (Nr. 26 din 22 mai 1894).

„D-lui M. C. Iași. „Ah vino dragă înc-o dată, / În brațe să te strîng cu dor, / Ochii să-ți îmbrătoșez iubită / Și-apoi fericite pot să mor...”  
...Dac-am fi siguri că nu e plagiată...” (Nr. 29 din 12 iunie 1894).

„D-lui M. C. Iași. Ideia din „Blasare“ e tratată de Eminescu în „Glosa“.  
(Nr. 41 din 20 noiembrie 1894).

„D-lui M. C. Iași. Confuză și plină de greșeli de tehnică.“ (Nr. 43 din  
4 decembrie 1894).

„D-lui M. C. Iași. O singură strofă îi reușită, cea de la sfârșit :  
„Cu-a lui privire liniștită, / El mi-a răspuns zîmbind amar : / — Vai,  
slăbiciunea mea-i cinstită / — Pe cînd curajul lor — murdar !“ (Nr. 44 din  
11 decembrie 1894).

În numărul următor al revistei apare poezia lui M. Codreanu intitulată  
„O zi pierdută.“

„D-lui M. C. Iași. Cam silită. Ș-apoi e atît de speculată ideea asta !...“  
(Nr. 46 din 25 decembrie 1894).

„D-lui M. C. Iași. Poate cu oare-cari îndreptări.“ (Nr. 52 din 6 februa-  
rie 1895).

Ultima răfuială critică asupra poeziilor debutantului M. Codreanu o  
găsim în răspunsul lui Al. Vlahuță din 12 noiembrie 1895 :

„D-lui M. C. Iași. Dați-o puțin la rîndea și trimiteți-ne-o din nou. Ulti-  
mul vers e obscur. În strofa întâia sint umpluturi.“

### dimitrie nanu

„D. N. C. Lung. Ultimul vers luat aparte foarte frumos. El însă nu  
închee sufletul poeziei, cum se cere la un sonet. Primul vers slab, incorect :  
„De ce nu pot să fim singuri odat.“  
Cu cei tari suntem mai exigenți.“  
(Cf. „Vieța“ II (1895) nr. 10 din 16 aprilie).

### c. d. fortunescu

„D-lui C. D. Fort. Loco. Încă puțin, și veți face lucruri frumoase, aștep-  
tăm.“ (Nr. 8 din 16 ianuarie 1894).

„D-lui C.D.F. Loco. În numărul viitor cu mici îndreptări“. (Nr. 9 din  
23 ianuarie 1894).

În nr. următor al revistei i s-a publicat poezia „Mamei mele.“ (p. 2)

„D-lui C.D.F. Loco. Ne-ați deprins cu lucruri bune.“ (Nr. 12 din 13  
februarie 1894).

„D-lui C.D.F. Loco. Poate mai târziu, cu mici îndreptări.“ (Nr. 16 din 13 martie 1894).

În nr. 46 al revistei i se publică poezia „Dragoste“, iar în numărul următor „Orfana“.

„D-lui C.D.F. Loco. Le-am primit, dar nu le putem utiliza.“ (Nr. 50 din 22 ianuarie 1895).

„D-lui C.D.F. Loco. „Bunica“ cu oare-cari îndreptări ar merge.“ (Nr. 6 din 19 martie 1895).

Cu acest răspuns se încheie lunga corespondență cu C. D. Fortunescu, pe atunci poet, mai târziu harnic cercetător în domeniul istoric, fostul director al prestigioasei publicațiuni „Arhivele Olteniei“.

### sextil pușcariu

„D-lui Sex. Til. Lipsca. Plătim bucuros lucrările originale. Nu putem fixa un salariu lunar, decât unui scriitor de al cărui talent și colaborare regulată am fi siguri. Ne oferim a vă plăti cu bucata, bine-înțeles pentru lucrările originale și destul de bine scrise, ca să le putem publica. Traducerea pe care ne-o trimiteți, lasă de dorit.“ (Nr. 27 din 23 octombrie 1895).

### m. dragomirescu

„D-lui M. D. Berlin. Să reluăm discuția? Dar când oare s-ar mai putea sfârși, și cine credeți că ne-ar mai urmări? Și-apoi, oare n-ar fi păcat să ne cheltuim forțele și să ne pierdem vremea discutând „artă“ cu acei care n-o înțeleg, n-o iubesc și nu știu s-o facă? Scrisoarea d-voastră e plină de vederi înțelepte. Și dacă vreți, în sensul acesta, să ne trimiteți un articol, îi vom da loc cu cea mai mare plăcere în revista noastră. Dar noi nu mai putem reveni. Mulțumiri și salutări.“ (Nr. 24 din 8 mai 1894).

*Criticul M. Dragomirescu n-a trimis articolul cerut de A. Ulahuță pentru revista „Vieța“, deoarece și-a publicat studiile sale în revista „Convorbiri literare“.*

*Unui stăruitor poet de la Galați ascuns sub inițialele I. N. care îl ruga să-i publice versurile, Al. Ulahuță îi răspunde categoric:*

*„Degeaba ne rugați. În fața versurilor slabe, inima noastră e fără nici o milă“ (Nr. 14 din 14 mai 1895).*

*Obosit de ingrata muncă pe care o avea la revistă: articole de scris, corecturi, apeluri către abonații care nu-și plăteau datoriile și mai ales cea migăloasă rubrică consacrată corespondenței, scriitorul, cu câteva nu-*

*mere înainte de dispariția revistei, a publicat două note cu accente sarcastice și în același timp și cu o nuanță de crudă amărăciune. Credem interesant să le reproducem:*

### poșta redacției

Mulți din cei care ne trimet „încercări“ ne supun adesea la grele încercări. Unii ne cer cu insistență să le răspundem pe larg prin *scrisoare*, nu prin poșta redacției, și să le arătăm ce anume greșeli am constatat în

cutare *poezie* sau *nuvelă* aruncată la coș. Alții ne cer manuscrisele îndărăt — ceea ce ne-ar obliga s-avem un serviciu de împachetare și de expediție, pe care bugetul revistei nu l-a prevăzut încă.

Nu mai vorbim de cei care ne roagă să facem vecinicele „cuvenite îndreptări” — în scrierile lor, nu mai vorbim de cei care se cred pururea neînțeleși, nedrept apreciați, și deci... comentări și discuții pe coale de hârtie pe cari, vrînd nevrînd, trebuie să le citești.

Facem acestor domni cunoscut — un lucru care de altfel ar fi trebuit să se înțeleagă de la sine — că : nu putem răspunde nimănui prin scrisori ; nu păstrăm nici un manuscris, și deci, cine ține la manuscrisul lui să nu ni-l trimeată nouă ; n-avem timp să discutăm prada coșului, și cu atît mai puțin să facem ortopedie literară.

A citi cu luare-aminte tot ce ne vine de pe-afară, și a răspunde pe scurt la „Correspondența” obicinuită a „Vietii” — și să credeți că destul timp ne ia și această operație — iată tot ce putem face.“

RED.

(Nr. 30 al revistei din 19 noiembrie 1895 p. 8).

### corespondență

Unul din inteligenții noștri cititori ne adresează o lungă scrisoare în care, printre alte sfaturi, ne dă și pe acela de a desființa rubrica aceasta, pentru motivul că răspunsurile noastre, fiind mai totdeauna aspre, ar descuraja pe tinerii de talent. Asigurăm pe bunul povătuitor că și noi am fost adesea, și pentru alte motive, de părere s-o desființăm, căci nu e plăcut lucru să stai ceasuri întregi — și aceasta în fiecare săptămînă — în cercetarea unor încercări de ordinar așa de slabe, în cît citirea lor nu numai că te ostenește, dar te și întristează. Iată de ce nici nu mai răspundem de la o vreme-ncoace de cît numai acelor cari ne cer cu stăruință părerea. Și dacă „părerea” aceasta e mai totdeauna nefavorabilă — nu-i vina noastră, și n-au dreptate să se supere pe noi acei cari ne-au cerut-o. De altfel noi facem ce putem ; alții vor face mai mult și mai bine.“

(Ibidem p. 8)

*Ultima dorință a scriitorului de a continua apariția revistei, cu titlul schimbat și sub formă de colidian, este exprimată într-un anunț, în care lan-*

*sează totodată și un ultim apel către acei cititori neglijenți ce nu-și achitaseră abonamentul nici pentru primul an al revistei.*





m. nițescu

## o precizare

Am citit în *România literară* nr. 36 replica pe care Marin Sorescu, folosind prilejul unui interviu, o dă la un articol al meu apărut în *Viața românească*, nr. 7 din acest an. Se înțelege, nimeni nu se aștepta ca poetul să-l felicite pe autorul articolului, care nu e un admirator al operei sale. Genus irritabile vatum! Nu e surprinzător nici faptul că articolul meu e considerat de Sorescu o „simplă grimasă”, cu atât mai mult cu cât poezia sa fusese apreciată ca „o grimasă amară și seacă”. Putem înțelege chiar și încercarea poetului de a-l „desființa”, fie și fără argumente, pe critic. Ciudată și înfrustrătoare este însă insinuarea poetului: după ordița sa, articolul ar fi fost „aranjat”. Poetul crede, pare-se, că totul se poate „aranja”, că la asemenea tre-

buri oricine se pretează. Îi vom spune doar că, cel puțin în cazul de față, se înșală. Etica scrisului ne este mai scumpă decît ispitele unor aranjamente trecătoare. Articolul a fost scris pe baza însemnărilor făcute la apariția fiecărui volum al său de versuri. În linii mari, el a fost terminat la puțin timp după ultimul său volum, *Tinerețea lui Don Quijote*, adică acum mai bine de un an. Publicarea articolului meu alături de altul, avînd aceeași temă, dar pe deplin favorabil poetului, a fost explicată de redacție. Asemenea procedeu, puțin obișnuit în presa literară de la noi, constituie, după opinia noastră, un gest de cavalierism literar. În acest sens, și *numai în acesta*, poate fi vorba, dacă ținem neapărat, de un „aranjament”.

d. i. suchianu

## ifosatitele și „mama lui care îi trebuie”

Mă simt dator să consolez pe colegii și colegele mele cronicari cinematografici. Felul lor agramat de a scrie ar putea da naștere la impresia că această țopenie este specific românească. Eroare! Ea este mondială și specific cinematografică, practică chiar în Franța, țară renumită totuși pentru „le souci du bien dire”, adică „grija bunei vorbiri”. Iată, de pildă, pe defunctul Sadoul, regretatul polo-

log, omul care scria o carte pe minut. În dicționarul său de filme găsim la tot pasul exprimări de tip „avea un veston scurt și pantaloni de aceeași culoare” (adică de culoare scurtă). Răsfoind, se pot găsi zeci de asemenea perle. De pildă, despre filmul *Cădets d'eau douce* de Buster Keaton, el scrie: „Studentul sosește, îmbrăcat după ultima modă, cu mustățile și pantalonii săi teribil de largi”. Adică

pe atunci se purtau mustăți largi... Sau la filmul *La femme au portrait* de Lang: „Creație à la Jannings, a unui quincagenar amoretz și torturat de E.-G. Robinson“. Despre cei 50 de ani putem spune că defunctul Sadoul avea o adevărată pasiune pentru această vîrstă. Pe toți quadragenarii îi prefăceau în quincagenari, cum este cazul lui Jannings (adică Profesorul Unrath din *Ingerul albastru*) care nu avea decît 40 de primăveri. Despre Mastroiani, din *Divorț italian* de Germi, Sadoul scrie: „Bună compoziție a lui Marcello Mastroiani ca (scuzați) quincagenar“. Or, filmul lui Germi se termină tocmai cu cuvintele: „La vita comincia a quarantanni“, spuse quincagenarul nostru către frumoasa și lunga-de-picior Ștefania Sandrelli, care în acel moment tocmai lungeste piciorul stîng pentru a-l lipi și freca (scuzați) conștiincios de acela al unui june, ca prin minune scăpat de quincagenatul lui Sadoul.

La filmul *Baby Doll* de Elia Kazan, Sadoul scrie că „poliția arestează pe soțul care vrea să se răzbune“. Afurisită legislație franceză, care permite arestarea soților de îndată ce în mintea lor a încolțit cel mai mic gînd de răzbunare. Și-apoi nici nu ni se spune cam ce răzbunare a ales mizerabilul conjunct. Probabil că legislația franceză pedepsește orice fel de răzbunare de bărbat supărat.

La *Dezaxația* de Huston (cei trei iluștri morți: Clark Gable, Marilyn Monroe și Montgomery Clift), Sadoul scrie: „Cea mai bună reușită a lui John Huston de la 1950 încoace, în care demistifică (a vrut probabil să spună „demitifică“, „demitizează“, n.n.) temele americane ale succesului în viață și ale westernului; ceea ce a căpătat sens însă și mai adînc după moartea, aproape imediată, a lui Clark Gable și sinuciderea Marylinei Monroe“. Într-adevăr, se știe că Marilyn Monroe s-a omorît pentru că și-a dat seama că western-ul e o minciună sfruntată. Iar Clark Gable, care trăia profund fericit, cu o soție pe care o iubea și de care era iubit, a murit de

o veche boală de inimă, „aproape imediat“ după ce Huston a arătat în filmul său că nu trebuie să te bizui pe western, nici pe înșelătorul succes american.

Despre nu mai puțin faimosul film al lui Bunuel: *Viridiana*, Sadoul scrie: „Odată calmul restabilit, Viridiana va trăi cu frumosul său verișor și cu amanta sa servitoarea“. Drăguț „ménage à trois“ pentru o sfîntă călugăriță. Și toate astea pentru că în loc de „amanta acestuia“ s-a scris „amanta sa“, mai ales că în franțuzește: „sa maîtresse“ înseamnă deopotrivă a „lui“ și a „ei“. Tot în materie de sanctitate, Sadoul semnalează (citez): „masa cea mare cu cerșetorii care încremenesc ca în Cina cea de taină a lui Leonardo de Vinci, în fața unei cerșetoare care își ridică fustele *pour les photographier*“. Pentru a fotografia ce? *Les*, adică pe *ei*; pe cerșetori? Sau pe *ele*, fustele? Ca să știm sigur, ar trebui să revedem tabloul lui Leonardo.

Iată și ce spune eminentul defunct despre filmul lui Godard: *A bout de souffle* (adică *gîfîind, istovît*). Eroul (Belmondo) „reînoiește, la Paris, relațiile de amor cu o americană (Jean Seberg) și vrea să fugă cu ea; dar ea îl denunță poliției care îl împușcă“. Așa dar, iarăși afurisita legislație franceză. Dacă cineva te „denunță“ că „vrei“ să „fugi“ cu el“, nu te arestează, ci te împușcă. Grea viață!

Toate citatele le-am cules (cu excepția „Viridiane“) din primele pagini ale dicționarului. Vă pot garanta că și restul e plin de asemenea perle. Bine înțeles, Sadoul, ca orice brav critic cinematografic, mai comite și greșeli de altă speță, de pildă erori de date, de persoane, confuzii de nume etc., etc... Aici am selectat numai erorile de categoria „mama lui care îi trebuie“, unde autorul leagă direct două idei omițînd să scrie și cuvintele intermediare legate de ambele idei. De exemplu (luat de mine pe viu): „Ion, ordonanța, a găsit la gară un briceag și în loc să-l păstreze, mama lui care îi trebuie, el îl vinde!

aurel dragoș munteanu

## posibilitatea unei opere colective

Într-o conferință ținută la radio, publicată de curind în revista *Ramură* G. Călinescu vorbea despre lipsa de pasiune pentru lectură, despre o anumită preferință față de „traiul bun”, înțeles sub forma hranei abundente și, în general, față de ceea ce poate oferi îmbelșugarea materială. Marele scriitor a deplîns de altfel în mai multe rânduri lipsa de sensibilitate estetică și dădea exemplul omului medieval care trăia în locuințe puțin confortabile, dar avea sentimentul frumosului arhitectural.

Restrîngînd discuția la domeniul artelor frumoase, nu vom îndrăzni considerații asupra categoriei generale a publicului, ci vom încerca să fixăm, așa cum ne apare în acest moment, poziția scriitorilor față de una sau alta dintre modalitățile de expresie. Vom observa cu mirare lipsa deschiderii celor mai mulți dintre confrății noștri pentru pictură, pentru muzică și chiar pentru teatru. Orice generalizare păcătuiește, desigur, și unii dintre cititorii noștri-scriitori pot să aducă propria lor atitudine ca un argument pentru o poziție contrară. Nu vor modifica nimic din poziția noastră, pentru că o adeziune sporadică nu contrazice un fenomen general. Chiar dacă toți scriitorii ar petrece un timp mai mare, decît ni se pare nouă că petrec, în ateliere și la expozițiile pictorilor și sculptorilor sau audiind noile compoziții ale confrăților muzicieni, chiar dacă ar juca ei înșiși piețele noilor dramaturgi, tot am scrie rîndurile de mai sus. Pentru că ne amintim de marile momente ale conștiinței artistice moderne, în care sînt implicați deopotrivă artiști plastici, poeți, romancieri, dramaturgi, muzicieni, arhitecți, în care unul era pentru celălalt mai mult decît un simplu spectator, în care fiecare participa la

viața artistică a întregii comunități, cu mijloace proprii, dar cu o pasiune comună. Numai în acest secol, Apollinaire a influențat pictura mai mult decît oricare teoretician, Cendrars l-a dus pe Brâncuși pe umeri, împreună cu Satie, cu prilejul scandalului prilejuit de *Prințesa X*, Brauner a inventat picto-poezia. Nici un avangardist serios nu se considera eminent pe pictor sau eminent pe poet.

Saltul artistic enorm făcut în acest secol este de neconceput fără această conștiință comună a artei pur și simplu, neparcelate, necontabilizate estetic. Trăind în Uniuni de creație despărțite parcă de Everest, scriitorii și ceilalți artiști au pierdut parcă ideea nobilă a scopului comun: augmentarea frumosului în lume. Am răsfoit paginile revistelor consacrate picturii, unele chiar în publicațiile cu caracter preponderent literar. Ele se află la discreția criticilor de artă, uneori oboșiți sau plictisiți de avalanșa expozițiilor, cu ochii plini de imagini analoge din străinătate, alții incapabili de participare deplină în evidențierea unui talent.

Pe noi, scriitorii, nu ne mai impresionează nimic din ce fac acești pictori care expun de la Sao Paulo pînă la Tokyo și New York? Nu mai vedem nimic în căutările lor, nu mai sîntem în stare de ardență în găsirea unui drum comun? În anii trecuți, un poet francez contemporan mărturisea la Casa scriitorilor într-o conferință că, fără nici o subvenție, adesea cu prețul unor sacrificii neobișnuite, poeți și pictori se întîlnesc în parcuri și în pieți publice, pentru crearea unor opere colective, care să depășească barierele înguste ale unor arte. Câți scriitori au pătruns limbajul alambicat al muzicii unor compozitori con-

temporani și susțin mesajul acestora în fața publicului larg sau chiar al întregii Europe? Ce putem face oare pentru a ne regăsi alături de ceilalți confrați, cu toții slujitori ai pasiunii

de a găsi și a exprima frumosul, de a ne înțelege unii pe alții și poate chiar de a învăța unii de la alții, așa cum făceau înaintașii noștri și înaintașii înaintașilor noștri?

horia aramă

## opțiunile traducătorului

Am citit în *Secolul 20* o năvelă de Milan Kundera. Aci ar trebui să urmeze cîteva epitețe. Ele vor lipsi nu pentru că sînt greu de găsit. Calitatea năvelei, substanța ei omenească se cer, dimpotrivă, subliniate cu forță. Se în-tîmplă însă ca tocmai simplitatea și sinceritatea scrierii să facă imposibil orice epitet. O glumă va schimba desti-nul lui Jahn eroul năvelei. O glumă determinată de un context crispat și căpătînd, prin aceasta tocmai, o rezonanță specială în optica deficitară a unor „tîmpuri grele”. O glumă sol-dată cu alungarea eroului din univer-sitate și, în mare măsură, din lume. Urmarea: colindul prin cîteva cercuri ale infernului, văzute cu simplitate, cu un realism de istoric, aș zice. În sfîr-șit, acostarea în zona eternului uman, salvarea substanței. Geometria năvelei, dusă pînă la frază, o face de două ori meritorie. Ne hazardăm a considera că Milan Kundera este aci, dincolo de stiluri, Dostoievski. Un Dostoievski al anilor acestora, foarte departe și foar-te aproape de Celălalt. La fel de clar-văzător, de necruțător, de omenesc, în schimb liber de orice influență în ceea ce privește expresia.

Am găsit în josul ultimei pagini semnătura traducătorului. Și m-am în-

trebat pentru ce Jean Grosu nu este numit printre cei mai buni dintre pu-șinii noștri buni traducători? Mi-am amintit de Hasek și de Čapek, ale căror dificultăți de univers stilistic tra-ducătorul le-a survolat cu un succes meritat, și am simțit nevoia să adaug un cuvînt de mulțumire. De altfel, aprecierea, deficitară în ansamblu, a muncii traducătorului este încă dimi-nuată de ignorarea unui act de o ca-pitală importanță pentru consumator-ul de literatură. Înainte de a-și ma-nifesta aplicațiile în direcția stilului, în arta corespondențelor și în capa-citatea de a recrea, unanim recunos-cute (ocazional!) tălmăcitorului, acesta debutează prin *a alege*. Opțiunea asu-pra lucrării ce ne va fi prezentată rămîne actul esențial al traducerii, corespunzător primatului textului în teatru. După cum însă acest principiu al scenei se vede atît de senin și în asemenea proporții încălcat, nu ne miră să observăm uitată primordialitatea alegerii în traducere. Cu atît mai ho-tărît subliniem că stima față de munca lui Jean Grosu trebuie să includă în obiectul ei și talentul său de „citorit consacrat”.

laurențiu uliei

## poemul dintr-un vers



O poezie mare este o lume în care intri cu ochii închiși. Luminările nu fac decît să incurce. Mai greu decît sufletul cedează poeziei memoria. Ne acomodăm prin sensibilitate cu lumea din metafore, dar totul durează cît clipa. Vine inteligența să selecteze din mulțimea de tonuri la care vibrăm; pune ordine în lucruri și ierarhizează ceea ce nu credeam să suporte scara: emoția. Aceasta se insinuează memoriei orientînd-o, după puteri, spre nesfîrșit. Eternitatea unei poezii presupune mereu dialectica memoriei emoționale. Memoria ordinară — mecanică, statistică, oricum s-ar numi — n-are ce căuta aici. Luminarea ei aduce orizontul la un pas și turbură ochii abia obișnuïți cu întunericul, cum ar fi gîndit Blaga. Memoria emoțională reduce poezia — ca sumă de versuri — la unul singur sau, mai potrivit spus, ridică un singur vers la bolta poeziei. Un singur vers în care se adună celelalte, nu în cuvinte dar plutind extatic în jurul lui ca o atmosferă psihică înconjurînd simburile „în sine“ al emoției. Există și un soi de laicizare a acestui tip de memorie; obișnuim să spunem: „îmi vine în minte un vers“. *Îmi vine în minte* — semn că memoria emoțională acționează. Ni se propune astfel intrarea în codrul rezumat de un arbor și acomodarea calmă cu marile lui conuri de umbră...

Recitam ades din memorie poemle lui Bacovia și nu cred să fie iubitor de poezie care să n-o fi făcut, dar îmi vine în minte, aproape obsedîndu-mă, un vers; și nu știu de ce tocmai el, necunoscutul, necititul, neantologatul:

*Voi scrie un vers, cînd voi fi liniștit\*)...*

\*) *Destul, Viața literară*, 12 noembrie 1927, în volumul „Cu voi“.

Trăim în mereu repetate așteptări și toată omeneasca noastră convulsie, toate întîmplările ni se consumă așteptînd. Obiectul se poate schimba, procesul rămîne în esență același și de-o vîrstă cu fiecare din noi. Așteptarea exclude liniștea, și ceea ce luăm curent drept liniște e doar calmul modificărilor psihice sau împăcarea cu sensul trecerii prin timp. Adevărata liniște vine cînd nu mai poți alege nici măcar cu gîndul, pentru că nu ai între ce să alegi, cînd conștiința de sine a eului se varsă în implicabil — își pierde adică notele particulare — cînd așteptarea dispăre. Liniștea de dinaintea trecerii Styxului. Sublim actul poetului așteptînd clipa neașteptării („cînd voi fi liniștit“), pentru a-și îndeplini încă o dată, dar ca niciodată, destinul („voi scrie un vers“). Versul ce-mi vine în minte e așa dar un cîntec al păsării albe sau negre, cu somn între trestii.

Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers.

Furtunile sufletului sînt în grația Poeziei, iar marile tulburări interioare ale individului părăsit într-o lume îmbătătată de mașinism, ca și dramele contradicțiilor de azi ale condiției umane, au devenit o constantă a liricii moderne. Și nu doar a liricii... Cum între idealul existențial și cel estetic a fost din totdeauna o corespondență suficient de limpede pentru a fi remarcată, e de presupus că modificările în viziunea asupra existenței vor implica schimbări în conduita estetică a poeziei. Cutremurat sau poate numai obosit de nepotriviri ori neputințe născătoare de neliniști și drame insuportabile în micul cosmos individual, poetul încearcă o combinație de antinomii menită să-l scoată din propria lui istorie, fără însă a-l mistifica. Spațiul solar (clasic) într-un

timp de odihnitoare liniște (impăcare) e dorit ca o condiție a creației (*Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers*). Poezia însă va fi ecoul aceluiași tulburări și dezastru intîmte (*în care veți vedea că sînt părăsiti*). Dar o asemenea combinație nu face decît să accentueze criza din eul poetului. Versul ce-mi vine în minte e, așadar, o deprimantă nostalgie a imposibilului, un sisific zbor din sine.

*Voi scrie un vers, cînd voi fi liniștit...*

Cumintele, grăbitul și naivul om de bine va intui, poate, în dorința poetului un avertisment, însă cu mult mai greu va fi să-i simtă grozăvia. E multă hotărîre și multă resemnare în tonul echivoc al versului, dar — mai ales — curge prin el apa unei imense și neiertătoare amă-

giri. Există o explicație în faptul, așa zicînd, istoric: la 1927, poetul *Plumbului* își scrisese *Opera* și era de o vreme în declin. Dar există și una mai subtilă venind din crunta nepotrivire a mijloacelor expresive, tot mai puține, față de plinătatea necuprinsă a sufletului. Izbitoare asemănare cu situația violonistului aplecat pe o vioară cu trei corzi rupte, cîntînd totuși prin efort de virtuozitate, uimindu-și ascultătorii, întristat însă de registrul prea strîmt ce-l avea la îndemînă, pe cînd în urechile lui sunau infinite acorduri pentru fiecare dintre corzile care nu mai erau. Versul ce-mi vine în minte e, așadar, ecoul dureros al unei muzici necîntate, închise în suflet, fără altă șansă de a ieși vredodată decît speranța. Tulbure ca o amăgire și tristă la fel.

a. d. m.

## să ne asumăm prezentul!

Într-una din scăpărătoarele sale note de călătorie, în *Jesting Pilate* dacă nu mă înșel, Aldous Huxley observa o situație care mi se pare foarte actuală. El constata, în condițiile unei țări cu o cultură multimilenară (India), lipsa sensibilității față de imanența gestului creator și, mai ales, o carență de dinamism istoric, concretizată în tendința de a se referi la trecut pentru orice problemă supusă discuției. Imposibilitatea de a găsi soluții în prezent poate determina întoarcerea predilectă a națiunilor spre trecutul lor. Huxley nu avea totuși în întregime dreptate. Momentele de renaștere națională, de pregătire a energiilor în vederea re-

deșteptării forțelor adînci și fertile ale societății a trecutului „mare”, pentru a fi în stare „de un mare viitor”. Este un adevăr ușor de constatat în viața tuturor națiunilor și a popoarelor. Conștiința că strădania noastră continuă un efort milenar, că răspunde chemării prin timp a „bunilor și străbunilor” poate fi un catalizator și un îndrumător de energii.

Ceea ce se cuvine știut și întărit în conștiința noastră este că numai viața de azi atribuie caracterul demnității în fața propriului nostru trecut. Măreția faptelor dinaintea noastră ne obligă, nu ne scutește de osteneală. Aplicată în domeniile sociale, politice și eco-

nomice, această maximă a creației, transformată în formă de viață românească, a făcut din țara noastră locul sigur al izbînzilor. România nu mai este astăzi obiect al istoriei, ea își făurește propriul ei destin, de care sînt responsabili numai fiii săi. În fața scriitorilor, acest moment ridică probleme acute, conștiința lor estetică și națională este solicitată mai mult decît oricînd. Receptivi la dramatismul lumii actuale, am căutat o vreme cheia acestor probleme în trecut. O literatură inspirată din marile evenimente ale istoriei naționale, de bună calitate, poate fi consemnată la orice bilanț literar. Să recunoaștem rostul ei și dreptul talentului, oriunde s-ar manifesta el. Privind trecutul, este totuși momentul să auzim direct solicitările acestor ani. Marile valori se realizează în forme istorice precis determinate, ele îmbracă dimensiunile anumitor evenimente istorice irepetabile. Hegel spunea că nu poți să ieși din istoria pe care o trăiești, cum nu poți ieși din propria ta piele.

Participarea ardentă la viața cetății, la avatururile națiunii, la marile evenimente, care pun în discuție însăși natura umană, limpezește privirea și oțelește fibra creatoare. Să ne asumăm prezentul! E mai greu și angajează mai tare pe scriitor, în ceea ce privește calitatea lui de artist și de cetățean, de Ființă-în-lume, cum ar spune existențialistii. Dacă nu vom putea să mergem pe această cale, dacă nu vom putea în această zonă să descoperim caracterele universale ale destinului contemporan, celelalte chipuri de umanitate și de sensibilitate, oricît le-am face de străvezii și le-am încerca de semnificații actuale, ne vor exprima desigur insuficient. Unde ne sînt scriitorii? se pot întreba cititorii noștri. Aici, implicați adînc în febrilitatea și convulsiile acestei lumi, în care oamenii pășesc pe lună iar copiii mor de foame în Biafra, într-o vreme cînd segregăția domnește în Africa de Sud, locul unde doctorul Barnard înlocuiește inimi, făcînd minuni cu mîinile sale de virtuos bolnav.

maria rovan

## pe marginea unui autoportret de țuculescu

Pentru că Țuculescu (două noi expoziții ale sale, la Varșovia și Stockholm!) este tumultuos și dramatic, el a fost apropiat abuziv de Van Gogh — cel caracterizat prin mișcare, flacăra și incisivitate.

Este adevărat, eliberarea prin freamăt și spirală, prin linia vibratorie și culoare-semn nu lipsește din opera pictorului. Dar artistul nu se oprește aici. El adună mereu și pe măsură ce „cu mîine, zilele-ți adaugi“ se degajă din el un esențial propriu, depășitor al oricărei și oricît de puternice influențe. Ne gîndim mai ales la forța lui demiurgică de-a revela inzeisabilul printr-o mărire cu lupă proprie a se-

zisabilului, la vitalitatea egală strigătului și gamei muzicale a culorilor și, în sfîrșit, la gîndul ce-și află forma-semn definitivă.

Sinteza omul-vas, omul-lut este o mare biruință îndelung pregătită. Artă a focului, olăria cuprinde o parte de hazard roditor, prelingere oprită, tărie smulsă, perenitate a labilului. Artă primitivă de plămădire a lumii, primă bijbîire și primă smulgere, definitivarea unei materii moarte prin via materie a mîinii, a purtat în ea toate devenirile de mai tîrziu. Vădită în artele focului cu al lor „suspens“ care în vremuri imemoriale a creat glazura pe vreo oală uitată în foc sau poate

chiar dintr-un amestec întâmplător și favorabil.

Introducerea pământului în pictură a început prin compoziția minerală a colorilor, prin pregătirea zgrunțuroasă a pânzei, iar acum în urmă, prin mineralizări directe.

Cînd însă portretul s-a plămădit din vas ori, mai bine, zis, vasul și-a smuls seva chiar din ființa umană, s-a petrecut, esențială, o mutațiune.

... O oală de pământ verde, verde ca iarba care nu va mai crește pe lutul frămîntat...

Pe vas amprente de flori moarte, adîncite ca-n cărbunele vechi; o mînă firavă alungită, neputincioasă, mai ține încă niște flori vii. O mînă roșie ține flori tot roșii ca sîngele care încă nu s-a întunecat. Din gîtul vasului, ca dintr-un guler, se înalță capul, cu păr de frunze răzvrătite, un cap cărămiziu, trecut prin foc și ochii roșii ca

după plîns; cu ochii roșii, injecțaiți ca după nesomn, ce tragic se deschid asupra lumii...

Șterse, inutile, gura ca și strigătul...

Zidit, preschimbat în el însuși ca de sub degetul modelator al eternității modelul ne privește și tace.

Jur împrejur, flori pe fond de soare galben povestesc tăcut despre întoarcerea în țărîna și despre durata hărăzită celui ce a știut să vadă și să arate și altora, că ochii nu se sting niciodată, cînd ai privit drept și fără de vaer prefacerea și veșnicia...

S-a vorbit mult despre portretul redare, portretul restituire, portretul psihologic și portretul mărturisire.

Socotim portretul lui Ion Țuculescu o sinteză și mai mult încă; o concluzie și-un început. Este un autoportret atins de destin și de premonițiune, o pagină de meditație rodnică pe nehotărîtul încă hotar unde semnele încep să se înfiripe.

demostene botez

## asociația mondială a amicilor lui mihai eminescu

Primum la redacție, de la Bruxelles, *Le journal roumain des poètes*, prețios sol al poeziei românești în străinătate. Nu e vorba de *Journal des poètes* care se ocupă de poezia universală, și al cărei părinte a fost regretatul prieten al țării noastre, blîndul și admirabilul poet Floquet. Acest jurnal al poezilor români e un frate mai mic, născut însă tot în climatul belgian, atît de favorabil poeziei. Acolo doar se află melancolicul Brûge...

De data aceasta, jurnalul este scos — cine știe cu cîte sacrificii personale — de poetul român Mihai Steriade, din inițiativa și cu munca sa, ale cărei

greutăți oricine a scos vreodată o revistă, chiar în țara lui, nu le poate ignora. De obicei, asemenea reviste, ca-n versul poetului, trăiesc viața tandafirilor — și cine nu le-a văzut petalele căzînd tăcut pe birou sau pe masă, după 2—3 luni de suferințe?

Iată însă că revista a ajuns la numărul 6, la care ne referim în special, și în loc să dea semne de oboșelă, se împuternicește cu o nouă inițiativă și înflorește sub un cer care este al lumii. Căci, de-acum, ea se declară organ al Institutului privat Mihai Eminescu, institut de limbă și literatură streină. Numărul acesta al re-



vistei anunță deci înființarea unui Institut universal și a unei *Asociații mondiale a amicilor lui Mihai Eminescu*.

Cum se vede, chiar numai prin enunțare, avem de-a face cu o inițiativă de dimensiunile unei inițiative statale; e vorba de a prezenta lumii întregi, prin chipul și opera lui Eminescu, geniul românesc și dimensiunile lui astrale. Aceasta implică nu numai mijloace materiale, dar și o preocupare de fiecare zi, precum și întinse legături cu poezii din întreaga lume, interesați frățește printr-o susținută activitate de convingere. Inițiativa poetului Mihai Steriade se înscrie ca o faptă de pionier universal, pe linia acestei noi conștiințe a literaturii și a artei de pretutindeni.

Ce să spunem în fața acestei idei și a primilor pași spre realizare? Ideea ni se pare prea mare, prea generoasă, prea românească în universalitatea ei, pentru a ne mulțumi doar cu o aprobare, sau chiar numai cu un sentiment de admirație. Ideea îl încetățenește pe Eminescu ca un geniu al omenirii, pe care țara noastră avea să-l dea ca o supremă justificare a existenței ei. Razele acestui geniu bat dincolo de granițele țării noastre, pînă departe. Ele contribuie la aura de lumină a lumii cu puterea lor de a duce departe specificul de simțire a poporului român. „Le journal roumain des poètes” citează, cum nu se poate mai nimerit, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu care sună atît de bine, și cu ecou internațional, în limba franceză: „*Nos hommes de culture, les plus importants, se dont fait un devoir d'honneur de montrer au monde les vertus du peuple roumain, sa noblesse spirituelle ainsi que la modestie, le zèle et l'humanisme qui l'ont caractérisé toujours, à côté de son désir de liberté et de justice*”.

Asociația este deocamdată o operă particulară, nesubvenționată de nimeni. Mijloacele materiale vor proveni numai din cotizații și donațiuni. Ea are un comitet activ care redactează statutele, pentru a putea fi recunoscută ca asociație fără scop lucrativ. Sediul ei este în strada Bonckers Nr. 58, Bruxelles 5, Belgia.

Scopul propus de Asociație este măreț. El cere în toate privințele un efort supraomnesc, aproape supranatural: 1) difuzarea operei poetului în lume, în original și în traduceri; 2) strîngerea tuturor ecourilor pe care această operă le-a avut și le va avea pretutindeni în cărți, în conferințe, în periodice; realizarea unui film asupra vieții și operei poetului; crearea *Arhivelor Mihai Eminescu* cu piese originale și foto-copii, organizarea de conferințe în diverse limbi și într-un număr cît mai mare de țări, pentru a face cunoscută pretutindeni, viața și opera poetului; ridicarea unui monument Eminescu, la Bruxelles, capitala Europei viitoare; crearea unui premiu de poezie *Mihail Eminescu* pentru un poem sau o culegere de poeme de valoare excepțională, indiferent cărei țări din lume ar aparține.

Scop de-o ambiție uluitoare; nimic nu este inutil și prea puțin s-a realizat după 80 de ani de la moartea poetului.

Scop care cere din partea noastră un sprijin permanent și organizat, ca din partea unei filiale în București a acestui Institut. Multe din cele ce s-au propus necesită o vie activitate, aici, în patria lui Eminescu, unde atîția intelectuali (istorici literari, critici, profesori, poeți) ar putea alcătui un grup de lucru în sprijinul Institutului.

Și cred că revine Comitetul de Stat pentru Cultură și artă, Academiei R.S.R., ca și Uniunii scriitorilor să decerne un premiu pentru cea mai valoroasă traducere în limbile franceză, rusă, engleză și spaniolă. — limbi oficiale în toate manifestările internaționale, pentru ca difuzarea operei lui Eminescu, țel primordial al acestei extraordinare întreprinderi, să poată acoperi cea mai mare parte a planetei noastre.

Acum, la început de drum, de drum lung și anevoios, urăm confratelui nostru Mihai Steriade toată energia, puterea de muncă și tenacitatea necesare pentru a traduce în faptă ceea ce atît de frumos și de patriotic a gândit.

nicanor & co.

## ceva „în loc de prefață“ la reeditarea lui panait istrati

În colecția Bibliotecii pentru toți, sub numerele 518—519 au apărut o serie dintre povestirile lui Panait Istrati. O faptă laudabilă. E bine ca cel mai popular scriitor „strein“ (!) să fie cunoscut și de masa mare a cititorilor. A lua exemplul de la Gallimard, care-i reeditează într-o admirabilă colecție întreaga operă, e un bine, chiar dacă Panait Istrati, nefiind profet în țara lui (după datină), e editat la noi din toate punctele de vedere incomplet.

Așa cum este, — bun, rău, — acest mare scriitor, născut în țara noastră și care în povestirile sale a pus peisaje, tipuri, obiceiuri de la noi, dintr-o anumită parte a țării, este, — cu toate vicisitudinile operei sale în limba română, care-i mimează parcă destinul lui personal, — un scriitor foarte cunoscut la noi, cel puțin ca nume și faimă, dacă nu cu opera sa. Literatura lui este apoi o literatură aparte, așa spune, fără literaturism, fără preocupare de formule, etichete și rețete literare, împrumutate sau originale; e literatura cea mai simplă, cea mai directă. De altfel, el mărturisea că nici nu vrea, nici nu-l interesează să facă literatură, ci o spovedanie din care lumea să tragă învățăminte, căci n-o face pentru el sau doar unui duhovnic, ci pentru oameni.

Spun acestea fiindcă, dacă e vreun scriitor a cărui operă să nu aibă nevoie nici de prefață, nici chiar de ceva „în loc de prefață“, apoi acela este Panait Istrati. Dar dacă totuși e obiceiul să se facă, atunci era cazul să se facă cea mai simplă, cea mai

vante — care se potrivesc cu povestirile lui Panait Istrati, ca nuca în pereți. Orice om — eram să spun: și un analfabet — poate citi orice povestire a lui Istrati fără să fie dădăcit și dus de mină. Opera lui nu are nevoie de radar pentru a fi detectată.

Ediția despre care vorbesc începe cu o lucrare „în loc de prefață“ semnată de Aurelia Batali, adică de un critic foarte la largul său în literatură, foarte citit și cultivat. Din această prezentare impresionant de doctă și care ar fi mers ca un studiu într-o carte de literatură universală, rezultă cu prisosință cine este Aurelia Batali, dar foarte vag care este opera lui Panait Istrati. Noroc că urmează textul povestirilor, mai lămuritor și mai clar ca orice.

O prefață trebuie să însemne un act de lămurire, nu de încurcare a cititorului, din care cititorul să-și poată face o idee despre ceea ce urmează în carte, că doar de asta e „pre-față“. Aurelia Batali, printr-un fel de ironie degajată și de la mare înălțime, utilizând un anume stil, uneori cu aspecte de zeflema, ține să-l minimalizeze pe Istrati. De pildă: „Dar la Istrati, natuna se face prezentă (ce-i aceea „se face prezentă“?) și când are, și când n-are treabă. Potera aleargă pe urmele eroilor săi, și Cozma, Ilie și Irimie, feciorul codrilor (probabil „feciorii“ că e mai mulți), stau și povestesc, bineînțeles (de ce acest „bineînțeles“ batjocoritor?) pe pagini întregi, în prea fericitul codru (de ce „prea fericit“?) și el desorie pe pagini întregi...“ O relatare tipică de

cititorul căruia i-i lehamite și de povestire și de atîta descriere. Și totuși, „în-loc-de-prefațatoarea” scrie mai departe drept concluzie, întorcîndu-se și spunînd: „Și faptul nu ne supără, *aya cum ar trebui*, conform anecdoticii literare a lui Caragiale, cu halba de bere. *Dimpotrivă*”. Mai departe, după ce-l declară pe Istrati „schematic”, spune că totuși, „nu apare la lectură nici sațietatea, și nici atenția noastră nu se diminuează”.

Cititorul acestui substituit de prefață are impresia că autoarea lui este iritată de faptul că opera lui Istrati nu-i confirmă la lectură eșecul ce ar trebui să-i adeverească teoriile. Și mă întreb: de ce?

E firesc ca un scriitor, oricît de mare ar fi el, să aibă scăderi și este iarăși onest ca acela care-l prezintă să facă vorbire de ele. Dar tonul acesta zeflemist, polemic la adresa unui scriitor de dimensiunile lui Panait Istrati și care e mort de mai bine de 30 de ani, ce rost are? El este moralmente jenant pentru cititor, dacă pentru autoare nu este. Polemica precum duelul (că tot duel e și ea), presupune mai întîi doi oameni care au de împărțit ceva între ei, și apoi, neapărat, doi oameni în viață.

Procedul surprinde aici, îndeosebi, fiindcă este vorba de un om de vastă cultură, și noi, naivi, sîntem convinși că cultura servește la ceva.

Sînt însă mai multe lucruri ce ne surprind. Chiar și citarea „marelui Albérés” care a înțeles atît din opera brăileanului Istrati, — și nici nu putea înțelege mai mult, așa de strein este Istrati de literatura franceză și de opiniile pseudo-filozofice ale interpretelor ei de ultimă oră, — înocît îl declară din familia lui Tolstoi, Georges Sand, Victor Hugo, Flaubert (!?), Maupassant, Selma Lagerlöf. Și, ca și cum n-ar fi fost deajuns atît, se adaugă laconic de către prefațatoare: „ș.a....”, adică și alții și alții (căci e cu puncte, puncte). Salvarea în acest galimatias literar, cititorul o poate găsi în citatul din Panait Istrati, reprodus

pe ultima copertă, în care el, definindu-l pe Adrian Zograffi se definește, precum se știe, pe sine, și care delegează toate șaradele din ceea ce s-a spus în loc de prefață și din tot catalogul enciclopedic al lui Albérés: „Adrian Zognaffi nu e, deocamdată, decît un tînăr căruia îi e drag Orientul. E un autodidact care-și găsește Sorbona pe unde poate. Trăiește, visează, dorește o mulțime de lucruri. Mai tîrziu va cuteza să spună că multe lucruri sînt prost făcute de oameni și de creator... Păstrîndu-și libertatea întreagă, el își va permite o altă îndrăzneală, aceea de a iubi, de a fi, totdeauna, în toate țările, prietenul tuturor oamenilor care au inimă. Sînt puțini, dar Adrian nu crede că omnia e și chiar atît de mare cît se socoteste”.

În aceste cîteva rînduri e tot Panait Istrati, — esența structurii lui, aproape unică în literatura universală, și deloc „și alții”.

Adevărat! Nu-i o prefață. Prefața trebuia să-l prezinte pe Panait Istrati și opera lui. Ceea ce este „în loc” e foarte interesant, dar e altceva: ea prezintă pe însăși autoarea acestui surrogat de prefață, multele ei lecturi și cunoștințe, care, din cauza specificului operii lui Istrati, apar ca niște considerațiuni de fizică atomică.

Opera lui Istrati — și el însuși, pentru justa lui înțelegere — nu au nevoie de erudiție, ci de altceva, mult mai simplu. Și în orice caz, nu de stil polemic și zeflema. Panait Istrati este scriitorul a cărui operă, prin gravitatea și umanitatea ei, se pretează cel mai puțin la aceasta.

Și e păcat, fiindcă Aurelia Batali ar fi avut posibilitatea să facă o prezentare justă și substanțială a lui Panait Istrati, dacă s-ar fi dezbărat de utilajul „stereotip” și de unitățile de măsură convenționale, agravate de didacticism. La aceasta ne îndreptătesc unele observații juste ce ar fi avut altă pondere într-un alt context și cu un alt respect față de autor.

andrei savu

## radio-septembrie

Pentru ce radio? Nu avem naivitatea să credem că vom putea da un răspuns complet și definitiv întrebării. Nu ne putem împiedeca, însă, la început de drum, să ne-o punem, (tentați să adăugăm și întrebarea: „încotro se îndreaptă radioul?“). Probabil că nevoia de cunoaștere rațională ne împinge spre definiții, deși acestea, pînă la urmă, limitează cunoașterea, dacă nu chiar o alterează. Deci, mai întii, ce este radioul? Cu siguranță, este o industrie, este o artă (sau cîte ceva din amîndouă). S-a mai spus. Înaintea televiziunii și împreună cu aceasta, radioul este, printre „mass media“, unul din cele mai formidabile mijloace de pătrundere în viața zilnică, în locuința și liniștea cetățeanului (ale receptorului). Radioul a produs și a însemnat o veritabilă revoluție în vehicularea faptelor de cultură, devenind în societatea modernă unul din principalele mijloace de educație, datorită lărgirii extraordinare a sferei de cuprindere, ieftinătății și — consecință firească și imediată — creșterii enorme a „consumului“. Radioul difuzează cultura în formele ei tradiționale, face parte din cultură, crează (sau tinde să creeze) o cultură specifică, autonomă, „cultura radiofonică“ (pe lângă cea „teatrală“, „cinematografică“) și pînă la urmă, modifică, nici nu știm în ce măsură, cultura însăși. Efemeritatea îl apropie de teatru, iar caracterul de industrie îl face să semene filmului. De amîndouă, ca și de celelalte „mass media“, îl mai apropie neomogenitatea publicului receptor (compus din indivizi nelegați între ei decît prin același timp și același mesaj recepționat). Radioul acționează pe un singur canal de in-

fluență — auzul — și, la fel ca cinematograful sau cuvîntul tipărit, crează un nou tip de activitate mentală: ascultătorul. „Influențarea“ acestuia, dat fiind caracterul mediat al relației, constituie obiectul programelor.

Este evident că utilizarea radioului implică o gravă responsabilitate, prin consecințele determinante pe care le are. Consecințele au în vedere pe acel „simplu consumator de frumusețe“, despre care scria, în urmă cu aproape patru decenii, D. I. Suchianu (Puncte de vedere, Ed. Cultura Națională, 1930). Ascuțitele sale „considerațiuni asupra prostului-gust“ își păstrează actualitatea și le reamintim, ca valabile, și în legătură cu programele radio: „prostul-gust e o particularitate relativ modernă, izvorită din însăși progresele ideii de frumos. Cine cade în prost-gust dovedește că îl caută pe celălalt... Căci asupra conștiințelor contemporane, arta apasă ca un fel de datorie. Niciodată ca acum precupărilor estetice n-au fost mai obligatorii. Întreaga atmosferă socială în care trăim parcă ne poruncește, sub pedeapsa dezoanoarei, să avem păreri personale asupra frumuseții. Cu prilejul celor mai cotidiane întîmplări, trebuie să alegem sub ce barieră artistică ne înrolăm sentimentele. Este aici o adîncă noutate a timpurilor de astăzi“.

Într-adevăr, dată fiind diversitatea destinației mesajului, la noi ca și aiurea, sursa (emițătorul) își întocmește programele năzuind să satisfacă toate gusturile. În acest sens, radioul este, reluînd titlul unei emisiuni, „de toate pentru toți“. Ceea ce explică multe dintre calitățile și dintre defectele programelor.

Cantitativ, ponderea principală o au programele culturale, de aceea se impune o ridicată exigență estetică, pentru a învinge predilecția excesivă spre divertisment, predilecție explicabilă, dar nu și justificată. Problema contribuției radioului la evoluția gustului public, a influenței acestuia din urmă asupra întocmirii și conținutului programelor, ar merita, de asemenea, să ne rețină atenția.

Ne-am oprit, pentru început, la numai o săptămînă (7—13) din luna aceasta atît de bogată (și în emisiuni

culturale) a toamnei. O săptămână obișnuită care confirmă observațiile statistice privind repartiția cantitativă a programelor: muzică ușoară, muzică populară, comentarii artistico-literare, științifice, muzică „gravă“.

Masivă prezență radiofonică, muzica ușoară a avut reprezentanți de faimă la începutul săptămânii (formația Swingle Singers), la mijlocul ei (Johnny Halliday) și la sfârșit (The Beatles și The Small Faces). Muzica „gravă“ ne-a prilejuit bucuria reascultării unor virtuoși ca Yehudi Menuhin, Nathan Milstein, Aldo Ciccolini, precum și a unor capodopere dintre care amintim dublul concert de Bach (în re minor, pentru 2 vioi și orchestră: Yehudi Menuhin, Cristian Ferras și Orchestra Festivalului din Bath). Programul 3 s-a dovedit un entuziast propagator de muzică modernă: Janis Xenakis, Edgar Varèse, Ștefan Niculescu, Alex. Hrisanide, Costin Miereanu, școala vieneză — Schönberg, Alban Berg, Webern, etc. Înregistrările cu Maria Tănase au readus în memoria noastră imaginea inegalabilei interprete de muzică populară.

Dintre emisiunile ciclice care asigură elementul de continuitate a programelor, exprimând tendința formării unui public fidel, permanent, am reținut O istorie a muzicii în capodopere, comentate de George Bălan. Cu naturalețe și cu o evidentă plăcere de a explica inteligent, didactic în sensul bun al cuvântului, George Bălan știe să nu fie altceva decât se cade: un mare iubitor al muzicii, dispus să ne vorbească despre frumusețile ei.

De asemenea, mărturisim că ne place emisiunea „Teatru radiofonic serial“. Ursita de B. P. Hașdeu, a fost dramatizată radiofonic de Mihail Joldea cu sprinteneală și știință a replicii.

Săptămâna unui meloman și Tableta de seară sînt alte două emisiuni atractive. Cea dintîi, realizată de astă dată după sugestiile acad. prof. C. Daicoviciu, ne-a ajutat să ne completăm imaginea despre plurivalenta personalitate a marelui om de cultură. În cadrul celei de a doua, ne-a plăcut îndeosebi cuvîntul emoționat și încordat al acad. prof. O. Onicescu despre marea faptă a geniului omenesc, săvîrșită la 20 iulie 1969.

Despre emisiunile literare, numeroase, am fi dorit să avem de spus lucruri mai bune. Momentul poetic consacrat recentei tălmăcirii din Omar Khayam ne-a oferit, în loc de catifele și de mătășuri, lamentări în cea mai pură manieră romantică. Frumusețimbrată, vocea actriței avea din păcate inflexiuni mereu inadecvate. Momentul de marți 9 a cuprins versuri ceremonioase de un autor (Mircea Badea) care ni s-a părut dedulcit la cuvinte prăfuite. Lipsit de nerv, dialogul dintre doi scriitori remarcabili: Ion Biberi și Ana Blandiana. Judicios, dar prea sumar, profilul literar Roger Vailland, alcătuit de Otto Stark. Meridianele lirice au fost dedicate de A. E. Baconsky laureatului premiului Nobel, A. Lundkvist. Prezentarea a fost, ca întotdeauna la această emisiune, excelentă. Păcat că poeziile alese, deși frumoase, nu au ilustrat deloc afirmațiile lui A. E. Baconski. Conduși de N. Florescu acasă la Eugen Barbu, am ascultat cu interes destăinuirile prozatorului despre ședințele Sburătorului post-lovinescian.

E prea devreme să tragem concluzii. Ne propunem să discutăm pe larg, într-o consemnare viitoare, despre conținutul emisiunilor literare. Dar și despre crainici, despre emisiunile sportive, despre radiojurnal, despre textele de muzică ușoară, despre umor și mai ales despre lipsa umorului..

paul gema



## t.v.r.-septembrie

Iubitul nostru „mic ecran“ ne-a prefăcut pe toți cei care, de bună voie și nesiliți de nimeni, posedăm o asemenea moară de tocat timpul, ne-a prefăcut, zic, în „microbiști“. Grozav ce seamănă „teveul“ nostru cu fotbalul (tot al nostru): ne-am ars alaltăieri, și ieri ne-am ars, ne ardem și azi și promitem solemn că, începînd de mîine — gata! Cine poate înghiți atîtea? Iar mîine, tremurînd de speranță... Desigur, „T.V.R.“ ne-a slăbit de la o vreme cu defecțiunile tehnice (noroc de amicii noștri din Atena că ne-au mai adus aminte de acele timpuri, dar, poate, a fost și ceva intenție, ca să nu suferim prea mult, văzînd cum ne dezamăgesc idoli noștri în ale atleticeștilor îndeletniciri...) S-a zis cu defecțiunea tehnică, dar au rămas și au apărut altele, nu chiar „tehnice“, dar nu mai puțin defecțiuni:

În primul rînd, ceea ce se numește PROGRAM, e sublim, dar lipsește cu desăvîrșire. Să nu ne legăm de fleacuri, întrebîndu-ne de ce „Programul Radio și T-V.“ este redactat și imprimat cu atîta pricepere și fanatie și respect pentru cel care-l cumpără. Neputîndu-ți procura altul, îl accepți și pe ăsta. Măcar de-ar fi exact, de s-ar ține de cuvînt. Pășit fiind, îl ajuți zilnic, consultînd „Informația“ ori „România liberă“. Dar „programul“ T.V.R. va fi... un al treilea. Dacă vrei, de pildă, să urmărești emisiunea „Mult e dulce...“ programată, să zicem, la ora 22.00, ia-o cu privitul, gospodărește, de la

„deschidere“, că, cine știe, poate apare înainte de termen, și nu te impacienta dacă, pe la 22.30 încă, te mai desfată cu muzică și texte (sublime) proaspătă speranță Dorinel Anastasiu ori cine știe ce tină adusă la București și învățată cum să cînte „populară“. O crainică îți zîmbește de cinci ori mai dulce decît emisiunea așteptată, îți comunică precum că cineva îți cere scuze pentru întîrziere ori pentru amînare și... le primești, că doar oameni sîntem! Numai că am cam obosit să fim „oameni“ în sensul în care ne vrea T.V.R. Ar fi timpul să mai fie și cei care își bat joc de timpul și de energia noastră.

\*

„Doamne, nu mai da ploaie peste Kozara, Kozara nu mai are lipsă de ploaie, iarba i-i udă de sîngele voinicilor...“ — cam așa sună cuvintele cîntecului cu care se sfîrșește zguditorul film jugoslav „Kozara“, transmis într-o dimineață la „Ce ați dori să revedeți?“ Adevărat, ne-am cam săturat de filme de război, de lagăre, de orori. Dar e necesar ca, din cînd în cînd, să aflăm ori să ne aducem aminte. „Kozara“ e un film crud și profund omenesc. E atît de crud și de omenesc, încît devine adevărat și e atît de adevărat, încît iese din sfera artei — și nu are de-a face nici cu ciné-vérité-ul; „Kozara“ e bocetul bătrînului lîngă trupul partizanului care ar fi trebuit să-i fie ginere: „Kozara“ e femeia împușcată care, cu ultimele puteri, își „învelește“ copilul cu frunze, ca să nu-i fie frig; Kozara e teribila încercare a țăranilor și a celor cîțiva partizani de a rupe linia de mitraliere și tunuri. Și, la sfîrșit, după ce asediații au fost măcelăriți, pîngăriți, trimiși în lagăr, „Kozara“ e glasul mitraliorului: „Doamne, nu mai da ploaie peste Kozara...“

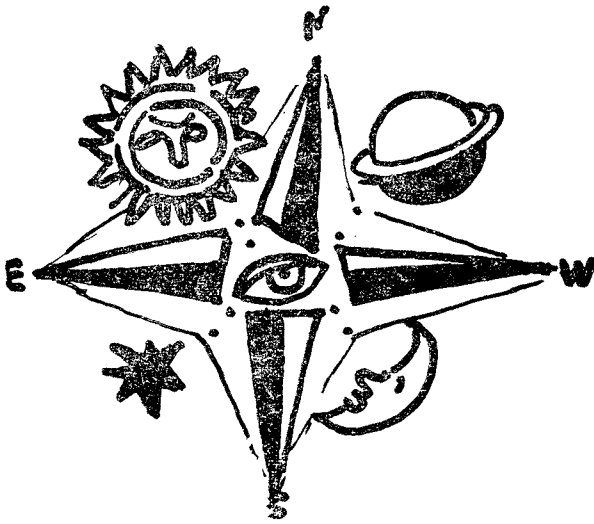
\*

Să sperăm că pînă vor apare aceste însemnări, va dispărea „Lunga vară fierbinte“ — pe cît de „lungă“, pe atît de proastă. De unde se vede că, uneori, cunoscînd cărțile unui scriitor, ești dezavantajat.

\*

Festivalul de folclor, pe lingă o sumă de desfătări, ne-a procurat și insatisfacții — care, de fapt, sînt mai vechi. Țara noastră a recoltat cele mai multe premii și distincții (și dintre cele mai importante). Foarte frumos, dar fie-ne îngăduit să nu exultăm de bucurie. Fiindcă — părerea noastră — nu le merităm pe deplin. Și iată de ce: urmărind formațiile românești, am avut impresia penibilă

că li s-a dat cuvîntul de ordine: „Dansați cu foc, băieți! Dați iute din picioare, chiuți cît puteți și fiți veseli, de tot veseli!“ Iar băieții și fetele, ascultători, s-au năpustit pe scenă, au tropotit cu foc, au chiuit în draci și s-au veselit. Totul a mers ca o mașinărie exactă: nici un pas greșit, nici o ezitare, nici un „accident“. Trăiască frenezia! Numai că, umili le atragem atenția responsabililor noștri cu problema folclorului că folclorul este ceea ce este și nu ceea ce le-ar face plăcere domniilor lor să fie. Că există dansuri iuți, asta e una, dar... să le iuțești pe toate?! Ce idee au avut „instructorii“ de dans despre „Fecioresca“, s-a văzut: dintr-un joc bărbătesc, au făcut unul iute, ceea ce nu-i chiar același lucru.



constantin parfene

●  
**ioan  
grigorescu :**  
**„lupta  
cu somnul“ \*)**



După o serie de volume cuprinzând pagini reportericești de o adâncă vibrație umanistă — în buna tradiție a genului, creat de inegalabilul Geo Bogza — cum sînt *Obsesia* (1960), *Unde vîntul miroase a petrol* (1961), *Pasărea Fenix* (1961), *Zigzag pe mampamond* (1964), *Ioan Grigorescu este prezent, în librărie, cu o nouă carte, de astă dată un mîmunchi de povestiri, care ne fac cunoscută o altă fațetă a talentului său, prezentă în citatele volume, alături de harurile reporterului. Lupta cu somnul, despre care vom vorbi, relevă un prozator înclinat spre analiză, stăpîn pe mijloacele sale.*

Personajele lui Ioan Grigorescu se autocunosc și se definesc în lupta cu somnul, adesea la intersecția, greu de definit, dintre vis și realitate, acolo unde datele concretului obiectiv încep să ia proporții halucinante, iar visul, interferat cu realul, devine o imagine virtuală și răsturnată a acestuia.

Somnul, cu vise și coșmaruri, răscolește zonele abisale ale conștiinței, aducînd, în prim plan, elemente structurale ignorate sau necunoscute. Benone Ionescu-Simeria, personajul din *Orgoliu*, fiu de țărani ardeleni, ajuns la cultură cu multă trudă, din cauza greutăților materiale, trăiește momente de coșmar, după ce află că Boteanu, colegul său, s-a sinucis, înghițînd lumină de la dînsul. Halucinațiile îi chinuiesc creierul, amintindu-i frînturi din conversațiile cu prietenul trădat. În

fața ochilor îi apare mereu imaginea macabră a sinucigașului, umflat și oribil, mirosînd dulceag și greșos a mort, gata să-i apuce creștetul cu „mîna moale, rece, grea ca pămîntul“, sau, ca un grav reproș, secvențe din copilăria nefericită, cu chipul mamei — aproape uitată — și al tatălui muribund. Coșmarul este pentru Simeria mediul chinuitor, dar purificator, care-i redescoperă ingenuitatea originală, trăind, totodată, un acut și responsabil sentiment al desrădăcinării. Ambițiosul, orgoliosul profesor de estetică, pentru care prietenii pierduți „nu sînt cei ce mor, ci aceia care se schimbă“, care știe să răspundă loviturilor cu lovituri, are prin obsesia morții revelația valențelor regeneratoare ale lumii care l-a zămislit. În drum spre Purcăreni, mergea descult, „cu inima zvîcnindu-i în piept înecată de emoție purificatoare, rușinat că prea îndelung hulaise tina care l-a plămădit... ar fi dat tot ce cîștigase în viață, glorie și stare, pentru a redeveni tînărul de atunci, naiv și ambițios, credul dar curat“. Prin purgatoriul coșmarului, declanșat de efectele denaturării, Ionescu-Simeria își regăsește energia elementară.

Visul dezarticulat, alimentat obsesiv de amintirile sfîșietoare ale războiului, devine un tragic și solemn memento. Tancul roșu — „capabil să urce pe verticală, să calce pe cer, să se înfunde în pămînt, să se scufunde în apă și să iasă din nou la loc neted, scuipînd foc, huruînd îngrozitor, împroșcînd fier topit“ — din visele frizerului mutilat (Acvariul), întruchi-pează spaima paralizantă și de neuitat, a cărei insistență prezintă de coșmar întreține, paradoxal, setea de viață, speranța în mai bine, încrederea în durabilitatea efortului uman constructiv. Nimic nu este mai lucid decît visul. Aceasta pare a fi demonstrația implicată a povestirilor lui Ioan Grigorescu. Visul răscolește abisurile, dar îți oferă și proiecția infinitului înalt. Visele acestor personaje sînt, judecîndu-le proiecția fantasmagorică — absurde în raport cu rațio-

\*) Ed. Tineretului, 1969.



nalitatea obișnuită, comună a stării de veghe. Ele sînt, însă, în mare parte, reale, prin cantitatea experienței individuale apercceptive și virtuale, prin înrîurirea ascunsă, exercitată asupra conștiinței. Lupta cu somnul înseamnă confruntarea cu noi înșine, pe alt teren decît acela al lucidei rațiuni, pe terénul friabil, de umbre și penumbe, al subconștientului. Lupta cu somnul presupune, în plan moral, reprimarea pornirilor dezumanizante și stimularea valențelor pozitive, mai pe scurt, lupta împotriva inerției. Interesante sînt, pe această linie de interpretare, povestirile Ringul și Lupta cu somnul. Prin dinamismul intrinsec, profunzimea sondajului psihologic și doza, Ringul rămîne cea mai bună bucată a volumului.

Lupta cu somnul, de o mai vizibilă complexitate compozițională și analitică, dar, poate, de aceea și mai obștoare, relatează, cu aceeași tehnică a alternării planurilor, drama luptei ilegale. Oprea Dobrică, om de legătură într-o vastă mișcare grevistă, se luptă cu întunericul, cu viscolul șfichiuitor, cu somnul, undeva, izolat, în schela unei sonde părăsite. Trăiește, prin coșmar, momente infernale. Clipele prezente, însinuîndu-i-se în vis, se interferează cu acesta și invers, dîndu-ne senzația unei continuități zbateri, pendulări extenuante, între real și ireal, concret și fantastic. Halucinațiile date de somn, foame și frig declanșează o avalanșă de imagini, evocînd diferite momente ale activității sale ilegale, pînă cînd „cenușii amorțirii începe să-i curgă peste gînduri ca o cascadă înfundată, moale, multă“, apropiîndu-se, iremediabil, „de ceața opacă, rece și nedefinită a morții...“ Ioan Grigorescu dă aici, în ciuda unor lungimi nemotivate, întreaga măsură a incontestabilului său talent de fin analist al mecanismului uman subconștient. Scriitorul nu este atras de absurdul oniric,

ci de cauzalitatea, de logica aparent absurdă.

Ceea ce este caracteristic tehnicii relatării, în volumul Lupta cu somnul, este utilizarea aproape exclusivă, dar întotdeauna impresionantă, a procedurii succesiunii contrapunctice a planurilor. Prin acest procedeu, conștiința personajului se surprinde în ipostaze nebănuite și în planuri cu totul opuse. Efectul stilistic general al unei asemenea tehnici analitice este un ritm specific al rulării stărilor de conștiință, care dă impresia unui zbor frînt, în zig-zag, între candoare și respingător, putere și nevolnicie, înălțime și abis. Planul realului declanșează, spontan și aproape imperceptibil, desfășurarea visului, coșmarului, iar visul anticipează cu o fracțiune de secundă, circumstanța de veghe. În aceasta rezidă punctul forte al tehnicii lui Ioan Grigorescu. În Ringul, de exemplu, aflat la podes, A 1013 retrăiește, într-o stare semiconștientă, momente din lagăr, relateate de scriitor prin intermediul unei tehnici cinematografice de cea mai autentică valoare: — Ce te tot zgîiești la cuier? Ți-ai agățat zdrențele alea vîrgate lingă uniforma mea și-oi și avînd păduchi... Ce-astepti, Zeus? Pune-le mai încolo!... Hai, arată-mi ce poți. Zeus, dă-mi masca! — Dă-i masca aia de fier, Zeus. Intotdeauna își punea masca în ring, să-și protejeze moaca, știi tu de ce, că are bărbie fragilă, ca sticla... Dă-i-o să și-o pună și acum, că d-aia nu l-am recunoscut dintr-o dată și, zău, e mult mai frumos cu mască... Și-l bat cu mai multă plăcere! — Așa, ostatecele... Dansezi ca o balerină... Bravo... Ține, asta pentru cunoștință... Garda, idiotule, garda, mai sus!...“ (p. 203).

Lupta cu somnul constituie o solidă rampă, de pe care Ioan Grigorescu se poate lansa spre opera capitală. •

eugenia tudor

●  
**veronica  
porumbacu :**  
**„drumuri  
și zile“<sup>6 \*</sup>**



O carte de călătorie nu se confundă neapărat cu o carte de reportaje, dar ea trebuie să aibă totuși o calitate pentru a fi parcursă cu plăcere: trebuie să te facă să vezi spațiul concret și cel psihologic de autorul care-și propune o asemenea dificilă temă. Căci, de ce n-am recunoaște-o? — este un lucru destul de anevoios astăzi, cînd s-a scris atîta literatură în genul respectiv în ultimile două decenii și cînd cinematograful și televiziunea fac o concurență serioasă literaturii de acest fel, să-ți propui a capta atenția cititorului, plimbîndu-l cu tine prin orașe și țări străine, să-cîndu-l să vadă esențialul din peisajul citadin, adică exact atît cît trebuie pentru a nu cădea în descriptivismul plat sau a nu deveni tributar informațiilor obositoare de ordin istoric-cultural, utile, dar adesea greoaie. Ori, Veronica Porumbacu, autoarea cărții „Drumuri și zile“ posedă acea calitate esențială de care vorbeam. Ea știe „să vadă“ pentru cititor masivitatea impunătoare a arhitecturii unui oraș, ori frăgezimea culorilor unei pinze celebre, pînă atunci admirată prin intermediul reproducerilor, să corecteze inexactitățile prin impresia personală notată fugar, cu accente grave, vecine cu tristețea sau ironice, vesele adesea (după loc și împrejurare); autoarea compară și selectează sau descrie cu o minuție specific feminină, găsind adesea formula sau metafora care să sugereze „temperatura“ locului. Astfel, paginile dedicate Pragăi, respiră o tristețe mediativă, fraternă autoarei, ca și nouă

celor care n-am vizitat-o, făcîndu-ne-o apropiată prin evocarea istoriei contemporane: „Asemenea plăci care strigă întîlnești în fiecare cartier din cetatea care a îndurat atîtea nopți ale Sfîntului Bartholomeu. Operele de artă au putut fi puse la adăpost. Orașul — muzeu a rămas să trăiască pustiirea evocată amar sau elegiac, în țipăt sau șoaptă de o lungă pleiadă a visătorilor, de la Hrubin la Halas, de la Hora la Jiri Onten. În Boemia, numai în cei patru ani de război au avut loc șaptezeci și cinci de mii de execuții“ (p. 83). Prin contrast cu Praga, Tîrnovo, orașul „artelor“ bulgare, cocoșat într-un mod foarte original în trepte pe coasta muntelui, îndeamnă la euforie și reflexii vesele: „— Coborîm din treaptă în treaptă, oprindu-ne din cînd în cînd să privim orașul de jos în sus, cu senzația că ne aflăm în fundul unei fîntîni în care pereții ar fi formați din etajele caselor, tot mai ieșiți în afară, astfel că ochiul de lumină din gura puțului abia s-ar zări undeva de-asupra noastră, de mărimea unui icusar. Apoi, cu obrazul răcorit la o cișmea pitorească, aflată pe strada în care stăruie o vagă mireasmă de apă stătută (...) ieșim în fine la drumul mare, între două dealuri. Pe la două seara, însă, Tîrnovo nu e mai puțin orașul surprizelor. Tîrnovo? Unde e Tîrnovo? Dealurile sînt ceruri răsturnate“ (p. 121).

Un călător e un pictor zugrăvind prin intermediul cuvintelor impresiile dominante pe care i le lasă un oraș, o gară, un muzeu, un monument al naturii, dar e și un cărturar care își confruntă trăirile livești, anterioare, cu cele de la fața locului. În acest sens cartea Veronicăi Porumbacu este o continuă confruntare, în care nu de puține ori impresia fixată prin lectură este răsturnată de cea reală, concretă. Este, de pildă, cazul călătoriei la München, în Germania apuseană, unde scrierea descinde într-un foarte vesel burg cu aspect „festiv“, datorat serbărilor de toamnă locale, cu ospete pantagruelice și veselie declanșată de halbele de bere consumate de localnici. La Veneția, dimpotrivă, călătoria are senzația unei perfecte suprapunerii a imaginilor plastice din pic-

\*) Ed. Tineretului, 1969.

turile lui Petrascu, într-atît marele artist a izbutit să sugereze pe pînză atmosfera și coloritul Veneției! E contrariată însă de Paris, nu de orașul ca atare ci de răceala locuitorilor, nepăsători sau zgîrciți la vorbă, care-i dau senzația unei neplăcute singurătăți.

Veronica Porumbacu este un călător totdeauna curios, lacom să vadă cît mai mult, să viziteze cît mai multe așezăminte de cultură, copleșită uneori de mulțimea și varietatea artei italiice — de aceea poate la un moment dat, itinerarul italian este cam încărcat de impresii muzeale. În comparație cu itinerariul italic, capitolele narînd peregrinările scandinave apar oarecum vagi. Dar echilibrul, armonia unei cărți, poate să rezulte tocmai din această îmbinare de mult și puțin, dintre amănunțit și vag.

#### d. necula

### mircea constant: „praguri“<sup>\*)</sup>



O observație mai veche de istorie literară reliefa primatul socialismului în arta literară de la noi, în poșida unui număr extrem de restrîns de încercări pur estetizante, dar nu și în poșida calității estetice. Anevoioasa noastră evoluție socială era de natură să stîrnească revolte și opinii contradictorii, reacții tonifiante ale calității. Artiștii cei buni de la noi au fost întotdeauna artiști de atitudine și nu de contemplare, rolul de cronicar îmbinîndu-se în mod imanent cu rolul de luptător.

\*) E.P.L., 1969.

Insemnările de călătorie ale poetei — incluzînd drumuri europene dintre cele mai diverse (Italia și Norvegia, Franța și Bulgaria, Cehoslovacia și Luxemburgul) — se întînd pe un șir de șapte ani — dacă nu mă înșel — iar scrierea lor, după cum ne înformează nota de pe copertă — s-a făcut „în timp“. Cu alte cuvinte Veronica Porumbacu a grupat în această carte impresiile unor călătorii prin țările vecine sau mai îndepărtate, succedate în decursul aproape al unui deceniu, fiind să ofere cititorului un buchet de impresii variate, de notații imediate, aflate sub influența clipei, de însașietate a privitorului altor arhitecturi și moduri de viață. O voită dezordine, un itinerar zigzagat conferă acestei plăcute cărți o notă de spontaneitate și autentic solicitînd cu atît mai mult interesul cititorului.

Regimul de semi-colonie cvasi-agrară în care trenau chiar după intrarea în secolul al XX-lea, metehnele unui feudalism de-abia părăsit, oferea un cîmp de activitate deosebit de dinamic, și căruia nu i-au lipsit condeiele.

Astfel stînd lucrurile, o frază ca aceasta: Violenta și agresivitatea cu care pune „probleme“ romanul secolului al XX-lea va fi urmată în epoca postrealistă, între 1890 și 1940, de o artă mai cumpătată, mai finisată și mai puțin răscolitoare, care se vrea de ordin general, și în care R. M. Albóres tînde să privească întreaga Istorie a romanului modern nu are valabilitate în cazul nostru, ea restrîngîndu-se la romanul din occidental european. Și este înfirmată de întreaga istorie a romanului românesc care nu a cunoscut o epocă „postrealistă“ întrucît eferescența realităților social-istorice de la noi nu au putut genera o astfel de fază.

Ceea ce vrem să reliefăm odată în plus în acest preambul e faptul în-deobște știut, dar după părerea noastră, nu îndeajuns accentuat, că lite-

ratura noastră nu a cunoscut niciodată, în mod real și cât de cât generalizat, pericolul plictisului, al rușinii de realitate și, în ultimă instanță, al dezumanizării ei.

Ori, dacă prima jumătate a secolului stârnește spiritele scriitoricești, războiul și transformările revoluționare evidente ce i-au urmat, ca și pregătirea acestora, în timpul și înaintea aceluia război, au fost cu atât mai mult de natură să dinamizeze aceste spirite. Violenta și agresivitatea cu care sînt puse problemele continuă să fie principalele semne ale scrierilor celor mai reprezentative, ele fiind doar uneori, și cu deosebire la scriitorii de a doua mărime, subminate de lupta dintre dorința de a înfățișa noile tipuri sociale ce-și dobîndeau drept de ființare în centrul operelor artistice și necunoașterea, prin natura împrejurărilor, a complexității acestora.

Indiscutabil că graba de a fixa momentul revoluționar și geneza sa în ample fresce a dus uneori, dar cu excepții strălucite, (vom cita doar două romane, care fără îndoială stau în fruntea acestor excepții: „Descult și „Morometii“), la schematism și n-a reușit totuși să compromită decît cîțiva autori și nu genul ca atare.

Și iată cum așa numita criză a romanului românesc nu a fost decît criza perspectivei istorice asupra unor evenimente care se succedau cu prea mare viteză, iar îndemnul către proza scurtă lansat mai acum cîțiva ani nu era decît o recomandare de studiere pe secțiuni a realității.

Cărțile din ultimii ani indică ieșirea din această criză a perspectivei și abia acum romanele de mare amploare își regăsesc realizarea.

Romanul cu titlu metaforic Pragu-rile al lui Mircea Constant este o astfel de carte. Intinzîndu-se pe paginile a două volume el ne apare ca o amplă frescă a Olteniei pre-revoluționare și revoluționare. Și nu numai a Olteniei, căci acțiunea se desfășoară în Ardeal cît și în Muntenia ca și pe

fronturile de est și vest în urmărirea eroului principal Haralambie Gronea.

Proiectat pe evenimentele acestei epoci, fiul învățătorului Gronea este pus în mai multe rînduri de autorul său în situații-limită, — opțiunea sa făcîndu-se după sensibile contorsionări, din care rațiunea socială iese învingătoare asupra celei egoiste în urma unor lungi experiențe și lupte cu pasiunile sale mărunte, care ni-l recomandă ca personaj complex, om și prin calitățile de inteligență și cinste cu care este investit primordial. Haralambie Gronea este astfel eroul nu exemplar în accepțiunea acelei literaturi compromise pomenite deja, dar reprezentativ pentru o întregă categorie socială a cărei adeziune nu s-a făcut peste noapte, cu toate înclinațiile umaniste inițiale, ci a crescut în timp o dată cu înțelegerea evenimentelor.

Pe parcurs apar fapte și întâmplări, drame mai mici ori mai mari izvorîte din conflictul conceptual dintre cele două stări de fapte. Personajul feminin Zoîța Petala, — bine creionat de autor, — nu are doar rolul de vioară a doua în economia cărții. Ea simbolizează categoria celor retrași din mijlocul evenimentelor, întorși asupra lor înșile, care trăiesc cu fetișuri ale realității și sînt înfrînși în cele din urmă de aceasta. Criza personajului, ce va culmina cu drama finală este declanșată de sentimentul îmbătrîmirii premature, a ieșirii din uz. Zoîța este victima moralei burgheze care face ca tatăl ei, Uidas Apelevianu, să o mărite cu sila pe temeul singurei și cu atât mai mult falsei rațiuni: interesul. Și este victima jocului, înțemeiat pe aceeași morală, din care nu se poate salva. Atragerea Feliciei, nepoata eroinei, în finalul dramatic, susținută de autor cu mijloace pe măsură, ridică prin duritatea răzbunării scena la valori simbolice ca într-o tragedie antică.

Haralambie Gronea își are și el partea de vină în sfîrșitul celor două personaje, Zoîța și Felicia, și de care autorul nu-l disculpă.

Bine construită deci, cu ample descrieri, cu personaje pitorești (Niță Diman sau studentul de profesie, Alexandru Hrișcă) ori pline de nerv (Mitru Bătrînu, Ciuntu sau Grigore Diman), cu fraze ample, în ton ușor sfâtos, înșercalate de intervenții vii pe măsura personajelor care intră în scenă, proliferînd o lume familiară autoru-

lui, „Pragurile” sînt o invitație în plus la viața activă.

Și trecînd peste anumite lungimi ce fac fluxul uneori prea trenant, peste judecarea uneori a personajelor și acțiunilor dintr-un punct de vedere excesiv obiectiv și de aceea ușor schematizat, romanul „Pragurile” este în linia celor enunțate mai sus, o izbitură frescă socială.

traian stoica

●  
**dan  
rebreanu :**  
**„dacă vrei  
să fii  
bărbat“ \***



O carte care, după părerea noastră, ar fi trebuit să solicite mai mult atenția criticii literare. Dar cum criteriul selectiv în prezentarea noilor apariții nu stă, întotdeauna, în direct raport cu valoarea lor, se întîmplă ca, în cazul cel mai bun, adică atunci cînd nu e trecut sub tăcere, tipăriturii meritului să i se aplăce un tratament grăbit și nediferențiat.

Și așa se face că un debut editorial notabil ca acela al tînărului prozator Dan Rebreanu n-a înregistrat comentariul corespunzător din partea recenzenților și cronicarilor noștri literari. Cartea sa de proză „Dacă vrei să fii bărbat” a căzut în conul de umbră al atenției acestora. (Au fost, desigur, și unele excepții, dintre care se cuvine să subliniem intervenția de pătrunzătoare observații a lui Lucian Raicu din „România literară”). La ora de față, cînd o bună parte din tinerii

prozatori cată a-și așișa originalitatea sub semnul totuși uniformizant al unei proze devitalizate, Dan Rebreanu se distinge prin evidențierea unor virtuți epice de bun augur.

Lui Dan Rebreanu îi place să povestească, se simte în scrisul său bucuria de comunicare cu lectorul, întrevedem la el dorința pigmentată de mari delicii narative de a ne vorbi despre tot ce observă. De aici și faptul că autorului nu-i este indiferent cum spune, cum relatează. Uoluptatea nărării se materializează într-un stil bogat în volute, în fragmente picturale de structura unor tot atîtea scurte poeme în proză. Evenimentul e transmis printr-un limbaj șlefuit, potențat printr-o exprimare colorată. Povestitorul are permanent grijă de a nu scăpa nici un amănunt care să fisuraze arhitectonica narațiunii. Pentru un debut, siguranța lui Dan Rebreanu în folosirea modalităților epice indică o vocație certă.

De origină transilvană, prin înclinațiile sale spre un epic robust, de solide încheieturi, Dan Rebreanu se încadrează în curentul prozei ardelenene care s-a dovedit a fi tutelată de un spirit chibzuit gospodăresc, fiind astfel străină navigarea prin apele unor mode pe cît de stridente, pe atît de efemere. Aceasta nu numai în datele ei exterioare, cît și în cele de conținut. Astfel că și scrisul lui Dan Rebreanu nu se mistuie în gol. Literatura sa pledează pentru menținerea omului într-o stare de puritate morală și demnitate. Abdicarea de la uman, degradarea și înjosirea lui, sînt sancționate de autor.

\*) E.P.L.

Intr-o scurtă bucată antologică, Pe din două, grotescul situației, frizând absurdul, se ia, caustic, în derîdere meschinăria unei perechi ajunsă în pragul divorțului, când partenerii își împart „pe din două” nu numai obiectele, dar și propriul lor copil. În navela de proporții mai întinse, „Cabina unsprezece”, radiografia unui ins de crasă imoralitate provoacă în cititor vii repulsii. Într-o altă proză, „Acele bătăi ușoare în geam”, ni se relevă cu subtilitate, cum refuzul de a trăi în firescul ei viață, aceasta pînă la urmă se răzbună, individul rămînînd într-o dezolantă singurătate.

Dar cum nu putem stăruî prea mult în exemplificări, vom spune că suportul etic nu lipsește nici uneia din prozele lui Dan Rebreanu.

Impresiile noastre negative coincid cu obiectiile formulate de Lucian Raicu în prezentarea pe care a făcut-o cărții. Ele provin dintr-un exces sau, cum spune criticul amintit, dintr-o „insistență uneori obositoare”, cînd „textul e aplicat, migălos descriptiv, peste marginile îngăduite de o lectură relaxată”. Cu alte cuvinte, întîlnim calitățile scriitorului (atunci cînd supravegherea nu e constantă) transformate în defecte. În asemenea cazuri, intenția autorului de a circumscrie artistic evenimentul, de a ni-l sugera în toată semnificația lui, e stingherită de o avalanșă de cuvinte, crezîndu-se că astfel îi conferă o mai mare eficiență de comunicativitate. Dar inteligența artistică a autorului ne îndrituiește speranța într-o evoluție cît mai depărtată de asemenea imperfecțiuni.

## veronica porumbacu



## doina sălăjan: „transfigu- rări“<sup>\*)</sup>



Cu Doina Sălăjan, destinul a fost de două ori nedrept: o dată, cînd poeta și-a întrerupt promițătoarele „Confidențe”, a doua oară cînd, după o lungă tăcere și căutare de sine, s-a întors la uneltele ei, fără ca „Transfigurările” de față să fi fost răsfoite mai atent. Ochii care nu se văd se uită. Ceea ce nu e întotdeauna vina ochilor. „Transfigurări” e un titlu care vrea să sugereze decantarea amintirilor în spațiul tristeții, ori

poate catharsisul unor suferințe, prin cuvînt, regăsirea comuniunii între suflete, între semenii, ca în jurul unui prînz de taină unde e „discipol fiecare și meșter celorlalți”, o comuniune întru aceeași pîine, același zîmbet, aceeași „îndatorire aspră” de a fi „leali iubirii aproapelui”. E în acest volum o regăsire a marilor mituri sau în marile mituri prin care, la diferite vîrste, omul își descoperă sieși sensuri noi: „E-un timp cînd zvelt și sprinten te încumeți / O biblică risipă să repeți”, spune la un moment dat fiica risipitoare cu proprii ei ani. Parabola talanților devine în cartea ei elegia sterilității („Dă-mi dezlegarea cea demult promisă / Doamne, cînd încă-n via ta săpam. / Singur să fiu pe calea mea decisă / A încheia nerodnicul meu neam”); e un „dor de legendă nouă” care face perechea primară să doască un alt paradis, și alte ispite. Și, tot în această reinterpretare de legende, un Iov se rușinează că nu s-a revoltat împotriva tiraniei cerului, că s-a supus voinței unor „îngeri bolnavi și decăzuți” pentru a se transforma în cele din urmă, din robul cucernic în răzvrătitul cu glas de tunet, care însă, ironie! moare înainte de a-și putea

\*) E.P.L., 1969.

traduce revolta, ca să intre în legendă cu chipul prescris, al celui mai blind supus.

*E în volum și o regăsire a culorilor pierdute („Albastrul, verdele și roșul... Toate, / De incolore ploii au fost spălate — / Apoi a nins“) în ipostaza lor fericită, din fresce (remarcabil tripticul coloristic al mănăstirilor); e o regăsire a lucrurilor, o plăcere de a conversa ori vorbi despre ele: „De-un timp, bătrînul dulap a-nceput să vorbească / Noaptea mai ales, în vis, cînd adoarme / Ca un cal, în picioare“; o regăsire a surîsului multiplicat care-i ține din nou tovărășie în „deșertul singurătății“ dintre două oaze; o împăcare cu fuga primăverii („A devenit de mult obișnuință / Ca să te-aștept tu ciclic să revii / Cu neamul tău nomad de reverii“), o consolare de consumarea propriei înfloriri, printr-un descîntec menit să prelungească „prin semînte / iluzia statorniciei“. În genere, o regăsire a cuvîntului de care poetul flămînzește ca un colosal și niciodată sătul Gargantua, conștient că „toate vor trebui spuse într-o zi / Cu sinceritatea copilului nepăsător de secrete / Sau cu nepăsarea muribundului dornic / Să se mărturisească întors spre perete. //*

Toate vor trebui spuse într-o zi / Dar clipa se amină mereu ca din greșeală. / Nu nimerim cuvîntul sau poate ne e greu / Să ne-arătăm ființa în fața lumii, goală“.

*Desigur, Doina Sălăjan și-a regăsit uneltele cu care a început să-și cioclească în roca nevăzută noul ei chip. Că e pe drumul cel bun, care depășește cantabilitatea și sensibilitatea pură, uneori prea transparentă, o dovedește acest Joc serios și care e una din piesele grele ale volumului: „Pentru că nu pot să fiu ceea ce nu sînt / Adică ceea ce aș fi dorit să fiu / Alteceva mereu, schimbîndu-mi dorințele / După zilele anului; Pentru că toate ființele închipuite / Sînt de fapt niște roluri / Jucate de alții cîndva / Sau rezervate pur și simplu / Pentru unii care încă nu s-au născut / Am acceptat rolul acesta ciudat / Care este atît de real încît mă exasperez / Și pe care-l repet de foarte mult timp. / Uneori în povestea întîmplărilor mele intercolez pe furiș pasaje străine / Pe care le spun în șoaptă sau numai în gînd. / Este o mică înșelătorie nevinovată / Și atît de zadarnică, / Încît nici eu nu mă pot supăra / Pe mine însămi“.*

dan  
radu stănescu

●  
marin  
porumbescu:  
„ucigașul  
de  
papagali“<sup>\*)</sup>



Parte din prozele publicate de Marin Porumbescu în *Ucigașul de papagali*,

\*) E.P.L.

sînt povestiri semifantastice în care abundă sentimentul nostalgic al unei pierderi ireparabile. Este vorba, cel mai adesea, de universul pierdut al copilăriei. Prozele sînt bînuite de un personaj însingurat și trist, care alunecă printre obiecte încercînd să le lege, prin amare considerații, de reminiscențele trecutului. Autorul lasă uneori impresia că a pătruns superficial lucrurile descrise și se simte iremediabil tentat de ochuri largi și termeni dilatați, care să plonjeze din sfera realului în zona fantasticului echivoc. Cu toată diversitatea de preocupări, modalitatea care pare să-i convină cel mai mult lui Marin Porumbescu este aceea a însăilării imagistice, o înșiruire simbolică fără des-cifrare precisă.

Volumul debutează cu un fel de poem al singurătății — un cerb peste care se prăvălesc anotimpurile lăsându-i tinerețea intactă. Teama i se strecoară însă în trup, ca o boală în cursul peregrinărilor, și cerbul începe o goană stranie prin pădure, însetat de viață, succumbând sub clar de lună cu mugetul înghețat și neauzit. Este, pare-se, un început programatic care vrea să ne introducă în tematica atât de heteroclită a cărții.

De altfel, într-un ciclu de Povestiri bucolice (ca și în altele), prozatorul revine cu aceeași atenție la simbolul animal, preferând de astă dată perspectiva netulburată a copilăriei. Apropierea primejdiei reunește copiii și animale în fața unui dușman comun pe care-l așteaptă cu înfrigurare.

În Titlu de o șchioapă, autorul se încearcă în proza absurdă, creionând, nu fără oarecare îndemânare, o caricatură a universului închis, a angoasei. Este vorba de o foarte bine utilată colivie pentru papagali în care se află pînă și păhărele cu „megalovitamină, totalovitamină... vitamina S, vitamina SS“, pînă la vitamina S700. Singura impuritate existentă este trupul unui tînăr papagalul neconformist care s-a sinucis în elegantul „felinar venețian“. Povestirea se încheie cu o șarjă à la Ionescu.

Cîteva secvențe de război (concentrări, teroare) nu sînt departe de a ne

aminti proza lui Sahia, fără să atingă tensiunea dramatică a acestora (mă refer în speță la Întoarcerea tatei din război).

Îi reușesc însă lui Marin Porumbescu peisajele, peisaje lunare, goale, albe, transcriind cu fidelitate, de cele mai multe ori simbioza om-natură. Fraze scurte, nervoase, înșirindu-se de-a lungul a pagini întregi, ne poartă prin păduri, pășuni, pașiști, accentuînd cu gravitate o nedefinită neliniște. Printre fraze descriptive se amestecă monologuri interioare, stări ciudate între vis și veghe, viziuni halucinante.

Ne vine greu să calificăm proza lui Marin Porumbescu, asimilînd toate formulele probate în cele aproximativ trei sute de pagini. Ea se prezintă de cele mai multe ori bolovănoasă, asemănătoare pămîntului dobrogean, aservită aproape total unor subiecte dramatice. Autorul însă nu împinge simbolul, proliferat în metafore de largi proporții, pînă la semnificații mai adînci.

Ceea ce constituie trăsătura specifică a volumului Ucigașul de papagali este însă meditația gravă a unui umanist, un avertisment responsabil și acuzator. Păcat că autorul se oprește tocmai la hotarele mitului, adică exact acolo unde proza lui ar fi cîștigat mult în semnificație.

b



## a. ebion: ritm nou<sup>\*)</sup>

Făcîndu-și apariția în literatură în 1938 cu volumul de versuri „Apus de noapte“, A. Ebion este astăzi, în ulți-

\*) E.P.L., 1969.

ma lui culegere „Ritm nou“ la al șaptelea volum. Dar, și în acesta, cea mai mare parte din poezii sînt scrise în 1939 sau în anii de dinainte sau după această dată, — adică în aceeași epocă, bine caracterizată în memoria noastră de frământările politice și sociale de tristă amintire.

Era deci normal ca poezia lui Ebion să fie o poezie de atitudine, influențată și de pregătirea sa marxist-leninistă. Atmosfera războinică de sub influența suflului polar al lui Hitler, a determinat și ea protestul lui Ebion. Poezia sa, totuși, este oarecum reținută, fără accente violente sau invect-



tive. Ea își păstrează specificul unui lirism care învăluie și colorează și sentimentele cele mai dure. Uneori chiar, — ca în poezia „Dansul huli-ganilor“ folosind stilul folcloric, se mărginește la o fină ironie de cînt de flașnetă care ar întovărăși acest dans care, de fapt, este o grotescă mărșăluire în care culorile joacă rol de simboluri:

„Un, doi! Un, doi! / Defilare de „eroi“ / în cămăși de pînză verde. / Foaie verde, foaie verde... / Un, doi! Un, doi! / Vine-o bandă de slugoi / în cămăși de pînză-albastră. / Foaie verde, foi de glastră. / Un, doi! Un, doi! / Umblă-un tenebros convoi / în cămăși de pînză brună. / Foaie verde mătrăgună. / Un, doi! Un, doi! / Trece-o ceată de strigoi / în cămăși de pînză neagră. / Foaie verde de pelagră.“

Cadența, izul folcloric, „semnificația“ culorii cămăși ca drapel al ideologiei, refrenurile obsesive și acea „mătrăgună“ și acea „pelagră“, cuvinte încărcate de un anumit sens, — i-aș spune: sinistru, — creează o cadență și precizează fondul, într-o cadență de cîntec de batjocură, ca într-un joc de copii.

De un umor negru apare și poezia „Cartă poștală militară“: „...Aseară / în cazarmă / s-a zvonit: / Război. / Pare-se pentru un petic / de pămînt.

/ Și am rîs. / Știi, eu n-aș da / pentru tot aurul din lume / un nasture mic / din pălăria ta“.

Poezia angajată astfel, fără stridențe și schematism, fără vocabularul de rigoare și formulări cu antagonisme tip, se împletește în acest volum cu stări interioare, cu acele probleme eterne care dau febră tuturor celor ce vor să le pună în versuri. Se definește astfel un om complet, perfect inteligibil. Dar și de această dată cu o nuanță de umor, cu ceva din strigătura populară în el, — cum este în poezia „Nu știu“, din care citez prima și ultima strofă: „Am două prietene, / una e blondă, alta e brună. / Și nu știu care din ele-i mai rea. / Și nu știu care din ele-i mai bună. // Am două prietene / și nu știu care-i a mea dintre ele. / Căci mai am o a treia în vagi amintiri. / Și nu mai știu, zău, care din trele.“

Uersul liber, de multe ori fără preocupări de ritm și rimă, laolaltă cu acest umor cu ecouri folclorice, face să fie greu de fixat data acestor poezii, dacă nu ar fi datați fiecare, deși anii arătați stabilesc doar o cronologie, dar altfel, pentru deslușirea stilului epocii, derutează.

În fine, un poet care nu se declară singur zeu, soare, cosmos sau, mai modest, — miezul pămîntului.

## d. chirică

### tudor bogdan : „cetățile cuvîntului“\*)



— „Ce multe volume de poezie apar!“ Exclamația aceasta se poate face cu chipul luminat ca de-un nou

\*) E.P.L.

răsărit de soare, cu bucuria unei noi dimineți senine sau cu o mustră puțin nedumerită, dacă nu speriată. Noi le primim întotdeauna cu bucurie, cu mare curiozitate și mereu cu o speranță nouă. Pașiștea asta lirică are flori de toate culorile care răzbat și prin cele mai anapoda vegetații. Ne umplem sufletul cu parfumul fiecăreia.

Azi am în mînă „Cetățile cuvîntului“ ridicate de Tudor Bogdan, al cărui nume l-am găsit pe frontispiciul lor. Cetăți în care m-am simțit bine, fără dureri de cap, și în zidurile cărora am auzit o șoaptă. În mulțimea de poezii, care de care mai abracadabrante, în cetatea aceasta am găsit un autor care vorbește o limbă pe înțeles.

Poezia lui Teodor Bogdan, care mi-a predat cheile cetății, este o poezie de notații asupra unei lumi imateriale. Fiecărui îi trece uneori prin cap o imagine, un gând mai deosebit care se formulează singur, lapidar și rotund. Tudor Bogdan a cules asemenea gânduri și le-a intitulat poezii: „Mi-a spus iubita: / — Nu mai știu să plîng, / Dar surîde-atît de trist / De parcă mă podidesc lacrimile“.

Sau: „Și balaurul din povestea mea avea șapte capete / I-am tăiat numai șase; Pe-al șaptelea m-am sfiit: / Avea ochi adînci, / Iar pe buze, divine / Cuvinte de dragoste“. (Balaurul). Asta mi se pare o definiție camuflată a fondului liric al poetului. Expriarea sintetică, sobră, fără prea mult extaz, mi se pare caracteristica acestui poet. O sobrietate și un echilibru în expresie aproape clasice. Dacă paradoxul ar fi posibil, aș spune că e un poet „clasic-modern“.

Lipsa aceasta de încărcătură verbală cu conținut neapărat liric, și, în general, simplitatea, unită cu lipsa de preocupare față de orice formalism specific poeziei, dau o impresie de spontaneitate așa cum se găsește în stare naturală în om, ca într-o mină.

De-aici și impresia de facilităate care poate să explice, abundența ei. Poezia „de azi“, așa cum o înțeleg unii, apare ca singura artă fără travaliu, fără cizelare, chiar fără nici o regulă. Cineva nu poate să facă de azi pe mine, la repezeală un tablou, o lu-

crare plastică, o statuie; nici nu poate să compună o bucată de muzică. Dar, în felul acesta „modern“, poezie se poate face la minut, fără nici o muncă, fără nici o normă, așa cum îți vine la gură. E un fel de anti-artă. De altfel multe poezii de azi se intitulază cu „anti“ înaintea. E un fel de a contesta arta. Nu e însă deloc cazul poeziei lui Tudor Bogdan, a cărei „spontaneitate“ e rezultatul unui calivaliu poetic.

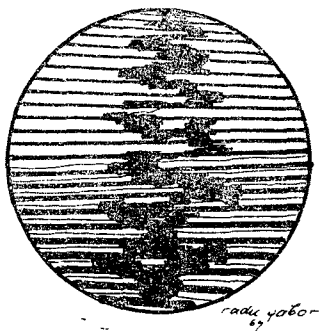
Și, pentru ca cititorul acestor însemnări să-și poată face singur o idee, iarăși sint tentat să citez niște poeme.

Iată una: „Furtună... / Titanii-și caută în noapte / Un loc / Unde să moară“. Atît! Și totuși e aici și imagine și poezie.

Autorul se definește undeva ca poet, într-un fel de auto-contemplare: „Cu ce să ne comparăm iubirea? / Sintem titanozauri de lirism, / Și totuși, duceam lipsă de metafore. De unde să ni le procurăm. / Fără spaima că ne-ar putea depozeda / De imensul nostru avut liric?“

Atît doar, că metaforele, oricît de multe, nu constituiesc în sine un avut liric. Ele, cel mult, pot fi expresia potrivită a celui avut liric.

Volumul lui Tudor Bogdan e un volum echilibrat, de prospecție îndelungată și izotopii sensibilității cititorului detectează în adînc, un mine-reu care merită munca grea de scoatere la suprafață.



radu yobor

Va trebui să vină cineva de vârsta mea, cunoscînd ca și mine o singură limbă străină, și să spună cu onestitate, roșînd, cît de mult a însemnat pentru el această revistă în anii săi de formare (iar cei de vârsta mea s-au format tirziu, după ce apucaseră să se diformeze cu o grabă teribilă). O va spune roșînd, pentru că e totuși trist să pornești munca de edificare a unei culturi de la o publicație, adică de la un punct nesigur, fie el și luminos. Dar așa au stat lucrurile. Cu mult înainte ca editurile să devină mai înțelepte — și de multe ori ele au devenit mai înțelepte pentru că erau obligate de apariția unor nume, pînă atunci „tabu“ — în paginile „Secolului 20 am citit texte de Joyce și de Kafka, de Borges și de Eliott, de Böll și de Pavese. Poate că dacă ar fi existat niște mari profesori, poate că dacă n-am fi învățat în școală că suprealismul e un fel de fascism deghizat, rolul acestei reviste nu ar fi fost pentru noi atît de important, anormal de important. Oricum, la acest număr 100 închinat celui mai mare clasic al literaturii moderne, lui Dostoievski, să ne spunem mîhnirea și să rostim un mulțumesc. Neuitînd că avem memorie. Și pentru că avem memorie, să mărturisim că în articolul Secolul 20 la numărul 100, semnat de talentatul eseist Dan Hăulică (strălucit, acel Pietre și cărți al său, dintr-un număr mai vechi...) am fi vrut să întîlnim și numele cititorului acestei reviste, al poetului prea repede uitat Marcel Breslașu.

\*

Știați că Dostoievski a fost „un tînăr elegant și va fi toată viața un om cu grija corporală“ (pag. 14)? Sigur că dacă am fi fost întrebați cum arăta și am fi chibzuit înainte de a răspunde, am fi spus și noi că trebuie să fi fost „un om cu grija corporală“. Dar el chiar a fost astfel, deși imaginea pe care o păstrăm asu-

pra lui Dostoievski nu este — hotărît — aceea a unui tînăr elegant. Se întîmplă la fel și cu Kafka pe care ni-l închipuim anevoie așa cum a fost: pasionat de canotaj și, la începuturi, reporter sportiv (a debutat cu un reportaj de la o întrecere aviatică). De ce? Poate pentru că uităm că aspirația cea mai fierbinte a acestor doi mari artiști a fost aceea spre normalitate. Poate pentru că facem naiva și explicabila confuzie între autor și erou. Dar nici acest răspuns nu mă mulțumește pentru că au fost și eroi ai lui Dostoievski (prințul Mișkin) și Kafka (Gregor Samsa), care erau niște „tineri eleganti“. E greu să ți-l închipui pe prințul Mișkin cu mîinile murdare. Și atunci? Și atunci mă întorc și zic că tot intuiția noastră are dreptate și că nu erau eleganți decît din neglijență, ori poate din pudoare. Apucat de diavol, pe jumătate nebun în clipele de inspirație, asudînd deasupra paginii, cu ochii umflați și dureroși, în uitare de sine și în regăsire de sine prin personaj, cam așa trebuie totuși să fi fost Dostoievski — și tot această imagine convențională mi se pare singura plauzibilă.

Dostoievski — un tînăr elegant. Plăcută idee! Dar cineva nu ne dă voie să ne jucăm de-a paradoxele...

\*

„La 17 iunie 1866 (Dostoievski) trimite doamnei Corvin-Krukovskaia următoarea scrisoare: „Voi încerca ceva ce nu s-a mai făcut, ceva cu totul ieșit din comun. Voi realiza în patru luni treizeci de șpalturi pentru două romane diferite pe care le voi scrie unul dimineața, celălalt seara“. E vorba despre „Crimă și pedeapsă“ și despre „Jucătorul“. Pentru a reuși „hotărăște să angajeze o stenografă, pe Ana Grigorievna Snikitin. Între 4 și 29 octombrie 1866 îi dictează textul definitiv al „Jucătorului“ (...) La 8

noiembrie Dostoievski a cerut mîna Anei Snikitin; la 15 februarie 1867 s-au căsătorit" (pag. 51).

Ce s-a întîmplat între timp? Cu femeia, cu bărbatul. Pentru că l-a cunoscut în timp ce era stăpînit de febra creației, iar el a privit-o cu ochi tulburați de viziuni. Această femeie — lucru extraordinar — l-a văzut pe Dostoievski creînd. Dacă asemenea lucruri pot fi văzute. Nașterea nu e creație, ci numai consfințirea și adevărarea unei creații: copilul e gata format, e viu, trebuie doar să iasă la iveală. Cu totul altceva se întîmplă cu opera literară, care nu există decît

în momentul cînd se scriu (sau se dictează) cuvintele. Realitatea se întrupează sub ochii noștri. Realitatea acelei cărți s-a întrupat deci sub ochii domnișoarei Snikitin. Ea a locuit o lună de zile pe un geamăt. A asistat la o naștere, a văzut cum respiră și cum își mișcă mîinile Dostoievski — nu acel „tînăr elegant“, ci chiar nebunul, posedatul, divinul Dostoievski — și nici nu s-ar fi putut să nu-l iubească. Dragoste de amantă, dar și de mamă, cred, pentru că l-a cunoscut în clipele cînd era nu numai puternic, dar și extrem de vulnerabil, supraomn copil.

flerin mugur

## „ramuri“ nr. 9/969

Neîmpunîndu-se atenției prin vreo țînută grafică (sînt uitate de mult numerele prime ce beneficiau de aportul lui Benedict Gănescu), constatăm chiar renunțarea ostentativă la ea, revista craioveană a dobîndit în schimb un cîștig de elevație culturală. Renunțînd la anumite documentare mai mult sau mai puțin improvizate ca și la unele studii cu caracter strict local și ocupîndu-se de probleme cu caracter general, „Ramuri“ a pierdut izolarea, localizarea sa provincială, dobîndind un interes mult mai larg din partea cititorilor.

Este aici, credem, aportul personal al eminentului cărturar, profesorul, de curînd redactorul-șef al revistei, Alexandru Piru.

Interesante ne apar notele lui Adrian Marino pe marginea volumului în curs de apariție la E.L.U. „Principii de literatură comparată“, înmănușchiate sub titlul „Alexandru Ciorănescu și literatura comparată“.

Interesant și esul lui Ov. Ghidirmic, „Modalități de critică și istorie literară“, sugerat de cartea aceluiași Adrian Marino „Viața lui Alexandru Macedonsky“.

Cu același spirit detașat și totuși planînd viu asupra obiectului, cu fină

ironie, mai ales atunci cînd selectează citatele, lăsîndu-le, cum s-ar zice, să se illustreze singure, dar și cu durități de temut atunci cînd materia îl silește să intervină fără mască ori mănuși, Al. Piru „consumă“ în cronică literară cel puțin 3 poeți (Mihail Cosma, Alexandru Lungu, Corneliu Belciugățeanu), considerînd că pe primii doi de care se ocupă (Dimitrie Stelaru și Ben. Corlaciuc) îi ține în stimă.

Mai departe, puțină proză și, lucru lăudabil, destulă poezie în care remarcăm versurile inspirate ale Violetei Zamfirescu. Și, chiar o descoperire: Ștefan Coreja, publicat mai de mult de G. Călinescu, care ne-a antrenat pe drumul unui amuzament deloc ieftin, al unei poezii de factură, dacă vreți eseniniană, cu, pe alocuri, aglomerări livrești. Iată o mostră: „Spune-mi de ce cerul sus, la munte, // a ales culori din ochii tăi / și ștergîndu-și norii de pe frunte / se destrăbălează-n fund de văi? // Spune-mi de ce marea cîteodată / sîinii țuguiții și mici își fură / și se plimbă seara. decoltată, / dînd din șolduri ca o tîrîtură? // Spune-mi de ce codrul cînd și cînd / glasul gurii tale îl imită / și ca derbedeii cei de rînd /

cu fulare-n mină se agită? // Spune-mi de ce noaptea, uneori, / părul tău ca iasca împrumută / de-mi rămîne foaia pînă-n zori / nemaipomenit de surdo-mută?“ (Interogații). Nu putem trece sub tăcere poemul lui Tudor George, același virtuos inspirat, afișînd cunoscuta-i nonșalanță în versuri memorabile: „E Timpu-acelor

care INIMI au / Și OCHI și CREIER — să le dea vederii! — / Spre spaima sumbră-a Marelui — Bau-Bau / Gonit de-aripa Razei, din imperii! // Acei ce se vor teme de lumini, / De flacără, de foc, n-avem nevoie! / Rămîie-n umbra lor de filistini! / Noi inima în palmă-o vrem! Ahoe!...“ (Omul cu inima în palmă).

## „ateneu“ nr. 9/1969

A spune despre cineva care trăiește alături de tine că îți este contemporan nu e întotdeauna un non-sens. Existențele nu sînt paralele și argumente ca: lipsa unei dotări imanente, nedepășite prin strădanii evident oboșitoare, lipsa unui apetit cultural și, în ultimă instanță, neatingerea unui nivel acceptabil (nu numai elementar) în aria cunoașterii lumii, duc la spărturi între planurile existențiale. Așa încît putem trăi alături cu indivizi ce n-au atins vârsta anului 1969, scara aceasta întinzîndu-se pe un spațiu ce depășește în urmă granițele secolului nostru.

Iată de ce ni se pare acesta, „contemporan“, un calificativ dacă nu chiar de glorie, în orice caz de un foarte bun augur.

Ei bine, în acest fel privind lucrurile, revista Ateneu mi se pare a se afla într-adevăr în anul 1969. Nu este o revistă modernă, pentru că o revistă modernă s-ar cuveni să handi-capeze cotidianul, dar reușește să se păstreze în cotidian, ceea ce nu reușesc chiar toate publicațiile de cultură din țară.

Ambiționînd de la începuturi o paletă bogat colorată, publicația a reușit s-o realizeze prin exigență și, ceea ce nu-i de fel lipsit de importanță, printr-un ochi mereu atent la mutațiile contemporane.

Numărul de față se află, astfel, în actualitate în primul rînd prin publicarea dezbaterii organizate în redacție pe tema, mereu actuală, „Literatură

și angajare socială“. Discuția bine îndrumată de criticul Constantin Călin luminează punctul de vedere profund în care angajarea socială a scriitorului e privită astăzi după eșecurile formaliste de pînă mai acum cîțiva ani.

Atrag luarea aminte eseurile lui Ion Biberi („Experiențe și tonalități negro-africane“), Leonid Dimov, caldă și elevată pledoarie pentru poezia modernă („Mit și comunicare“), ca și „Retrospectiva Octavian Goga“ semnat de Const. Ciopraga.

Exactă și, mai ales, făcută cu o mare dragoste pentru poezia adevărată ni se pare cronica lui Marian Popa intitulată „Debutantismul“, în care-l găsim pe autor același caustic degajat pe care îl știm. Exemplele alese sînt ele însele incriminatorii și ne miră lipsa de exigență a editurilor, mai ales cunoscînd că în sertarele lor zac manuscrise ce depășesc cu mult nu numai cărțile de care se ocupă articolul, ci chiar pe cele intrate deja în conștiința estetică a publicului.

Cam restrîns sectorul rezervat literaturii. Să remarcăm totuși proza Maricăi Beligan „Balonul cenușiu“. Investigarea unei situații limită (eroina se află în pragul sinuciderii) făcută cu nerv, este încununată în finalul, ce pare artificial în simplitatea lui, de grotescul sacrificiului datorat unui banal accident. În ceea ce privește poezia să constatăm doar preponderența liricii feminine în acest număr.

n. d.

În acest număr revista publică amintiri literare interesante. N. Jakovlev evocă activitatea „Casei Pușkin“ din primii ani de după revoluție, pentru strângerea moștenirii scriitorilor clasici. Pușinii colaboratori ai instituției au depus eforturi mari pentru a descoperi și salva manuscrise, scrieri și alte documente, amenințate de distrugere în împrejurările războiului civil. Printre altele — scrisori ale lui Tolstoi, găsite în niște coșuri în podul unei case la Leningrad, manuscrise ale lui Saltikov-Șcedrin etc., depistarea cărora a cerut multă stăruință și abilitate. În fruntea instituției se afla Nestor Kotlearevski, o personalitate proeminentă în domeniul istoriei literaturii ruse, adversar al revoluției, dar devotat operei de reconstituire a arhivelor documentare aparținând marilor scriitori ruși.

Într-un articol intitulat „Paginile vii ale trecutului“, E. Naumov reia mult discutata temă a literaturii anilor 20, precum și unele tendințe din Occident de a atribui valoarea operelor din această perioadă, în mod exclusiv, apolitismului său programatic și neacceptării revoluției. În realitate însă, scriitorii cei mai reprezentativi au aderat — unii imediat, alții în urma unor frământări adesea dramatice — la revoluție, ca militanți activi. Referindu-se, de pildă, la grupurile „Frații Serapion“ și „Pereval“, la scriitorii grupați în jurul revistei „Kuznița“, autorul arată că în ciuda afirmării autonomismului estetic, scrișul lor de atunci constituie, în tot ce au dat mai bun, o infirmare netă a platformei estetice declarate. Briusov, Blok, Zoșcenko, Fedin, Tihonov, Liașko, Pavlenko și alții s-au alăturat fără rezerve, cu fapta, revoluției, tot ce au publicat în acea perioadă este pătruns de suflul actualității politice. Andrei Bielli, în jurul căruia speculațiile sînt deosebit de numeroase, s-a convins și el, la începutul anilor 30,

că locul lui este alături de revoluție, de construcția socialistă. Desigur, șovăielile, căutările incerte sau sterile, rupte de frământările vremii, nu au lipsit atunci și istoria literaturii nu le trece cu vederea. Obiectivitatea elementară cere însă, ca ele să fie circumscrise corect și în perspectiva evoluției lor reale.

La începutul anului a apărut în revista „Novii Mir“ o nouă nuvelă a lui Valentin Kataev „Cubul“. Ea a stîrnit deîndată discuții vii, mai ales în jurul modalității stilistice noi la care a recurs autorul. Prevăzînd parcă reacțiile, Kataev și-a caracterizat cu anticipație genul lucrării: „Nu e nici reportaj, nici însemnări de călătorie, ci pur și simplu un solo de fagot cu orchestră!“. „Nuvela“, ai cărei eroi sînt o fetiță și un băiețel, e construită din momente reale (memorialistice) și imaginare, realizate într-o multitudine de scene, episoade și imagini, foarte plastice. Compoziția întregă nu e de loc amorfă, ci polifonă, în spiritul aceluia polifonism al prozei secolului nostru, de la Bunin pînă la Thomas Mann. Criticul G. Filipov stabilește o filiație între această nuvelă și cele două care au precedat-o: „Iarba uitării“ și „Fintina sfîntă“, întrucît și de data asta amintirile reale sînt împletite cu fantasticul, trăitul cu imaginarul, problematica personală cu aceea a epocii, iar rezultatul contopirii lor este de o deplină realitate. Subiectul nuvelei se pretează greu la o reconstituire organică, pentru că autorul recurge la modalități de compoziție șocante, neobișnuite, chiar în comparație cu ultimele două nuvele, în care încă se puteau descria unele forme tradiționale. Ceea ce permite criticului să prevadă controverse aprige în jurul „Cubului“.

i. p.