

# v i a ț a românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

# 10

a n u l  
**XXIII**  
octombrie 1970

**1917—1970**

## aniversarea marelui revoluții socialiste din octombrie

MIHAI BENHJC	3 Te-om cunoscut... poema cea mare
MIHAIL BULGAKOV	5 însemnări pe manșeta (în românește «W Tatiana Nicolescu»)
IURI NAGHIBIN	9 ivan (în românește de Igor Blok)
V. BRIUSOV	19 a treia toamna
A. BLOK	20 bocet rusesc
ANA AHMATOVA	21 . * .
EVGHENI EVTIȘENKO	21 în (uptă pentru puterea sovietica
EVGHENI VINOKUROV	23 slnt om (în românește de Alexandru Gri-gore)

GHEORGHE ȘTEFAN | 24 erjița verjița (nuvelă)

### memorialistica

ION PAS | 48 vremuri

### scriitori români contemporani

ION ANGHEL | 54 proza lui zaharia stancu

### scriitori și curente

SILVIAN IOSIFESCU | 66 i. I. caragiale — dimensiunea fantastica

### cronica literară

Ov. S. CROHMĂLNICEANU | 79 mircea horta^ simionescu: „ingeniosul  
I bine temperat”

### pe marginea cărților

DINU PILLAT	82 ionel teodoreanu: „la porțile nopții”
ADRIANA ILIESCU	84 constanța buzea: „agonice”
NICOLAE CIOBANU	87 sorin titel: „noaptea inocenților”

### tribuna: poezia tînă

M. NITESCU	90 introducere
IOANA CREȚULESCU	97 din păcatele păcătoșilor se netezește calea adevărului!

**actualitatea literara**

MELANIA LIVADĂ | 101 condiția filozofică a criticii literare

**scriitori străini contemporani**

TATIANA NICOLESCU | 104 de vorbă cu leonid leonov

**cronica ideilor**N. TERTULIAN | 108 georg lukács (**fragment**)**eseu**ALEXANDRU CLAUDIAN | 117 estetismul antiburghez și rădăcinile lui  
I sociale**cronica dramatică**OVIDIU CONSTANTINESCU | 125 „leonce și lena”, „britannicus”, un tru-  
I badur modern**cronica plastică**

RADU IONESCU | 129 peregrinări plastice

**radio**

ANDREI SAVU | 131 radio iulie—august 1970

**miscellanea**

argheziană (**demofene botez**) — „marele judecător” (**nicanor & comp.**) — vocile  
poetilor (e. t.) — controversă în jurul lui modigliani (c. n. **negoiță**) — căci,  
condamnabilă e doar lipsa de haz (v. **ioanițiu**) — floria capsali — retrospec-  
tivă la o aniversare (**ion ianegic**) — nici statuile nu-s liniștite... (**nicanor**) —  
o colecție nouă (**eugenia tudor**) — o istorie a literaturii universale (**t.n.**) — 134

**cărți noi**

ALEXANDRU SEVER: perpessicus: „memorial de ziaristică” — VLADIMIR SIMON:  
g. călinescu: „opera lui eminescu” — VERONICA PORUMBACU: emil bru-  
maru: „versuri” — NICOLAE CIOBANU: ilie constantin: „clinele înlăcrimat”  
— MIHAI ZAMFIR: v. v. urechia: „schite memorialistice” — VLADIMIR CO-  
LIN: voicu bugariu: „vocile vikingilor” — SANDA RADIAN: măria rovan:  
„ceața revenirilor” — 144

**revista revistelor din țară**

„românia literară” nr. 27/1970 (g. p.)—„luceafărul” nr. 428/1970 (p. g.) —„steaua”  
nr. 6—7/1970 (a. s.). — 155

**revista revistelor de peste hotare**

„inostrannaia literatura” nr. 8/1970 (i. p.), „molodaia gvardia” nr. 6/1970 (i. p)  
„literatura română în „le monde” (e.p.g.). — 157

**mihai beiiiuc**



**te^am cunoscut...**

**Te-am cunoscut putere subterană,  
De-o ființă cu rădăcinile plantelor,  
Cu matricea izvoarelor,  
Cu epicentrul marilor cutremure,  
Cu aurul nativ.  
Ros era trupul vieții de cancerul mizeriei.  
Războiul cu colții de oțel  
Mușca din pământ, din oameni  
Și vărsa pâlălaia de foc peste case.  
O, vaiete și bocete pierdute  
In bubuitul tunului și bombelor ;  
Trupuri sfirtecate  
Și spaima-înghețată-n priviri !  
Moartea-mpărțea săruturi  
Pe buzele arse de sete,  
Pulberea drumului  
Beată de singe  
Adormea lingă morții uitați.  
Tu străbăteai printre flăcări și schije  
Pe sub bolțile nopții cumplite.  
Semănai pe-ntuneric  
Sămînța luminii  
Și-a venit ziua ta,  
Cataractă a vrerii de-a fi fără lanțuri.  
Așa te vedem în această lumină de aur, a toamnei  
Ce ne plouă pe creștete,  
Picurînd pînă-n inimi  
Adine, mai adine.**

## **poema cea mare**

**In chingi îl stringe ca pe cal și-n pinteni  
Cuvântul după ce-l hrăniși cu jar  
Din ieslea inimii, apoi hotar  
Încearcă dincolo de pretutindeni.**

**Să crape calul dacă-i dat să crape  
Sub tine peste văi de hău zburind  
Și de o să cazi tirziu ori mai curind  
Fără să vezi a nemuririi ape,**

**Inscrie-te rachetă pe un drum  
Ce din căzutul visurilor scrum  
Se-neheagă dur și-ndoaie veac de veac**

**Sub greul său grumazul dîrz al vremii —  
Răsplata ta și-a omului sărac  
Acolo e, la capătul poeziei.**

„Ihail bulgakor

## Însemnări pe manșetă

poveste despre marii clasici

Decoratorul i-a făcut lui Anton Pavlovici un portret cu nasul strîmb și niște ochelari așa de mari, încît aveai impresia că pe nasul lui Cehov sînt niște roți de automobil.

Portretul a fost așezat pe un șevalet de dimensiuni uriașe. Pavilio-nul era de culoarea ruginei, pe scenă o măsuță, pe măsuță o sticlă de apă și o lampă.

Eu urma să rostesc cuvîntul introductiv „despre umorul lui Cehov”. Nu știu de ce, poate pentru că nu mîncasem nimic de trei zile, poate din alte motive, dar în capul meu era o atmosferă sumbră. Teatrul era ticsit de lume. În unele clipe simțeam că-mi pierd șirul ideilor. Nu mai vedeam în fața mea decît sute de chipuri, fără contu-ruri precise, care se îngrămădeau unul peste altul pînă în tavan. Dar nimeni nu zîmbea. Cînd am terminat m-au aplaudat cu căldură. Se vede pentru că am terminat. Intimidat, m-am retras în culise. Cîști-gasem două mii de ruble ; acum era rîndul altora să muncească.

Trecînd spre fumoar am auzit pe un soldat spunînd cu tristețe în glas : „Arză-i focul pe toți aștia cu umorul lor ! nici aici în Caucaz nu ne dau pace, ne tot bat la cap !...”

Avea perfectă dreptate ostașul. M-am ascuns în colțișorul meu preferat, în spatele decorurilor. Deodată am auzit ropot de aplauze și rîsete din sală. Ura ! Bravo actorilor ! Ne-a scos din încurcătura „chirurgia” și istoria cu funcționarul care a strănutat în capul supe-riorului său.

Bravo ! Am avut succes ! În colțișorul meu întunecat apăru gîfîind Sliozkin și-mi strigă frecîndu-și mîinile de bucurie :

— Mai organizăm o seară !

După seară cu „umorul lui Cehov” am organizat o „seară Pușkin”.

Iuri și cu mine ne-am bătut capul să alcătuim cît mai bine programul.

— Pictorul ăsta al nostru e un tîmpit. Nu știe să deseneze, răceea înfuriat Sliozkin. Dați afișele să le facă Maria Ivanovna !

Chiar din prima clipă am avut o presimțire funestă... Nu știu de ce aveam impresia că această Maria Ivanovna se pricepea la pictură cum mă pricep eu la vioară... Această idee s-a născut în mintea mea în mod spontan din momentul cînd am văzut-o apărînd în serviciul nostru și declarînd că este eleva lui N. în persoană (drept care a fost îndată făcută șefa serviciului artistic). Intrucît însă nu mă pricep de loc la pictură, am tăcut din gură.

Cu o jumătate de oră înainte de a se însera, am intrat în încă-pera unde se aflau decorurile și am rămas încremenit... Dintr-o ramă

aurită, mă privea Nozdriov. Ere extraordinar de reușit. Ochii, cu o privire obraznică, bulbucați, un favorit mai puțin stufos decât altul. Semăna așa de tare, încît m-așteptam să-i aud răsunînd risul și spuEînd :

— Ei frățioare, eu viu de la iarmaroc. Am jucat la cărți și am pierdut tot !

Nu știu ce mutră am făcut, dar pictorița s-a simțit jignită de moarte. Roșie ca racul, cu tot stratul gros de pudră, cu ochi mici, mă întrebă :

— Dumitale, după cît se vede... nu-ți place ?

— Nu. Dimpotrivă ! Ha, ha, ha ! E foarte... drăguț. Drăguț... Foarte. Numai că... favoriții...

— Cum ai spus ? Favoriții ? Dar ce, dumneata nu l-ai văzut pe Pușkin ? Te felicit ! Și mai ești și scriitor ! Ha, ha, ha ! Cum adică, vrei să-l pictez pe Pușkin ras ?

— Iertați-mă vă rog, nu e vorba de favoriți, vreau să spun că Pușkin nu avea patima jocului de cărți, și chiar dacă juca. o făcea fără șmecherii.

— Ce joc de cărți ? ! Nu înțeleg nimic. Am impresia că vă bateți joc de mine !

— Ba să mă iertați, dumneavoastră vă bateți joc !. Pușkin ăsta al dumneavoastră are ochi de tâlhar !

— A, așa !

Aruncă pensula cît colo, și din ușă rosti :

— Mă voi plînge de dumneata la Centrală.

Doamne ce-a fost, ce-a fost ! In clipa în care s-a ridicat cortina și în fața sălii cufundate în întuneric apăru Nozdriov cu zîmbetul lui plin de tupeu, am auzit un rîs ușor trecînd printre rînduri. Doamne ! Publicul și-a zis că după seara cu umorul lui Cehov, e firesc să urmeze o seară de umor pușkinian ! Simțeam cum mă trec sudorile reci, în timp ce vorbeam despre „aurora boreală ce se ridicase deasupra pustiurilor troienite ale literaturii ruse...” Sala rîdea pe înfundate privind favoriții din portret, în spatele meu Nozdriov nu-mi dădea pace, îmi făcea impresia că-l aud murmurînd :

— Dacă aș fi fost șeful tău, te-aș fi spînzurat de copacul cel mai apropiat.

La un moment dat n-am putut răbda și am rîs și eu. Succesul a fost colosal, fenomenal. Nici înainte, nici după aceea vreodată, nu am auzit atîtea aplauze la adresa mea. Aplauzele mergeau crescendo... Iar cînd Salieri l-a otrăvit pe Pușkin, teatrul și-a exprimat satisfacția rizînd cu hohote și strigînd din răspuțeri : „Bis”.

M-am strecurat ca un șoarece pe ușa din dos a teatrului și am zărit în depărtare pe cronicarul scandalagiului, care gonea cu agenda în mîna spre redacție...

Știam că o să fie așa !... Pe stîlp lipită, pagina a patra a ziarului și un titlu cu litere mari. Iarăși Pușkin !

Doamne ! fă te rog să moară scandalagiul ! In jurul nostru mor atîția de tifos exantematic, de ce nu se poate îmbolnăvi și el ? Altfel, cretinul ăsta mă bagă la închisoare...

Fir-ar al dracului de momîie pudrată de la serviciul artistic!

S-a dus, s-a terminat ! Totul s-a terminat ! Serile au fost interzise...

E o toamnă groaznică. Plouă lung și fără întrerupere. Nu știu ce-o să mîncăm ? Ce-o să mîncăm ?

La drept vorbind, nici nu știu de ce am străbătut toată Moscova și mi-am îndreptat pașii spre această clădire uriașă. Foaia pe care am scos-o cu atîta caznă din vraful acela imens de hîrtii se putea referi la toate clădirile cu șase etaje, sau mai bine zis, nu avea nici un fel de legătură cu nici una dintre ele.

Mă aflu la intrarea numărul 6, în dreptul liftului mort. Îmi trag sufletul. Ajung la o ușă pe care sînt două indicații : pe una scrie apartamentul numărul 50, pe cealaltă o inscripție enigmatică : „Artă”. Îmi trag din nou sufletul, orice s-ar zice, mi se hotărăște destinul.

Împing ușa care se dovedește a fi deschisă. Într-un vestibul pe jumătate cufundat în întuneric văd o ladă uriașă, plină de hîrtii, și capacul unui pian. Prin ceața fumului întrezăresc în odaie și-o femeie grasă. Mașina de scris țacăne. Se oprește o clipă. **O** voce de bas rostește : Meierhold.

— Unde este secretariatul literar ? am întrebat eu sprijinindu-mă de balustrada de lemn.

Femeia din dreptul balustradei ridică din umeri. Nu știe. Alta ? Nu știe. Văd un coridor întunecat. **O** iau la întîmplare, orbecîind.

Deschid o ușă — o baie. Pe o alta, o bucățică de hîrtie atîrnă strîmb, cu colțul rupt. Descifrez : secretariatul li... Ah, slavă domnului ! Da, literar. Iar mă doare inima. Din odaie se aude o voce : Bum, bum, bum...

Închid ochii o clipă și-mi imaginez scena. Acolo... acolo... acolo uite cum trebuie să fie : în prima încăpere un covor uriaș, un birou și dulapul cu cărți. Tăcere solemnă. La masă stă secretarul, probabil, vreo persoană cunoscută mie din reviste. Mai departe o ușă. Cabinetul șefului. Tăcere și mai mare. Dulapuri. Șeful stă, bine înțeles, în fotoliu... Cine ? La Moscova ? Maxim Gorki ? **Azilul de noapte. Mama.** Cine altul ar putea să fie ? Bum, bum, bum... Discută... Dar dacă e cumva Briusov sau Belii ?

Bătui ușurel în ușă. Bum, bum, bum-ul încetă. Se auzi o voce ca din cavou : da ! Apoi iarăși, bum, bum, bum. Trăsei de clanța și mă pomenii cu ea în mînă. Am rămas încremenit : n-am ce zice, bine mi-am început cariera, am stricat ușa ! Totuși am bătut din nou. — Intră ! Intră !

— Nu pot intra, am strigat și eu la rîndul meu.

Prin gaura cheii răsună o voce :

— Înșurubează clanța la dreapta, apoi la stînga, ne-ai închis pe dinafară.

La dreapta, la stînga, ușa se mișcă încetîșor și...

După Gorki sînt personajul numărul 1 !

Am nimerit în altă parte ! Asta să fie secretariatul literar ? Un fotoliu de paie din cele pentru grădină. O masă de lemn alb, la care nu șade nimeni. Un dulap cu ușile deschise. În colț, o măsuță cu picioarele în sus. Doi oameni. Unul înalt, foarte tînăr, cu ochelari. De îndată am zărit că are în picioare niște obiele albe. În mînă ține o servietă răpciugoasă și un sac. Celălalt, un bătrîn cu părul cărunț, cu ochi vii, cu privirea puțin ironică, poartă căciulă și manta militară. Mantaua e toată numai găuri, buzunarele atîrnă ferfeniță. **Obiele** cenușii în picioare și pantofi de lac cu funde ca pentru bal.

Privirea mea stinsă trecu peste chipurile celor doi, cercetă pereții, în căutarea unei uși, care să-mi deschidă drumul mai departe. Dar ușă nu era. În odaie nu se vedea nici un semn că ar fi comunicat cu alta. Asta era tot...

Bîlbîindu-mă, întrebai :

— Aici e... secretariatul literar ?

— Da.

— Aș putea vorbi cu responsabilul ?

Bătrînul îmi răspunse :

— Eu sînt.

Luă de pe masă o foaie uriașă dintr-un ziar moscovit, o rupse în patru, presără mahorcă, răsuci o țigară și mă întrebă :

— Nu cumva aveți un chibrit ?

Absolut mecanic, aprinsei chibritul și apoi, sub privirea blindă și întrebătoare a bătrînului, scosei din buzunar faimoasa hîrtie. Bătrînul se plecă s-o citească, iar eu, între timp, mă chinuiam să ghicesc cine poate fi. De fapt, semăna mai mult cu Emile Zola, dar ras și bărbierit.

Și tînărul citi hîrtia aplecîndu-se peste umărul bătrînului. După ce au terminat de citit, s-au uitat la mine cu respect, dar și cu oarecare nedumerire. Le-am spus :

— Aș dori să lucrez la secretariatul literar.

Tînărul strigă plin de entuziasm :

— Grozavă idee !... știi ce...

Îl luă pe bătrîn la braț și începu să-i șoptească șo, șo, șo... Bătrînul se răsuci pe vîrfurile ghetelor, apucă un toc de pe masă și mi-l împinse, iar tînărul îmi spuse grăbit :

— Fă o cerere.

Cererea o aveam în sîn. Le-am întins-o.

Bătrînul descrie o rotocoală în aer cu tocul. Tocul scînci, sări și rupse hîrtia. Bătrînul împinse tocul în sticla cu cerneală. Dar sticla era uscată.

— Nu aveți cumva un creion ?

Am scos creionul și responsabilul scris pe margine :

— Propun să fie numit secretar literar.

Și semnă.

Cu gura deschisă, am privit cîteva clipe încremenit semnătura entuziasmată.

Tînărul mă trase de mîncă :

— Du-te mai repede sus, să nu plece ! Mai repede !

Am alergat glonț la etaj. Am dat buzna pe ușă, am străbătut ca vîntul odaia cu femeile și am pătruns în birou. Omul care ședea în birou mi-a luat hîrtia și-a scris : Numit. Seer. lit. semn. punct. Căscă și-mi spuse : jos.

Aim zburat ca prin neguri la etajul de jos. O mașină de scris. De astă dată nu un bas, ci un soprano argintiu rosti : Meierhold... Teatrul Octombrie...

Tînărul țopăia în jurul bătrînului și rîdea cu hohote :

— Te-a numit ? Minunat ! Grozav ! Aranjăm noi ! Aranjăm totul !

Mă bătu de cîteva ori pe umăr și-mi spuse :

— Nu fii trist ! Totul va fi în ordine.

Nu sufăr familiarismele, încă din copilărie și din copilărie am fost victima lor. Dar de astă dată cutremurat de evenimente n-am putut spune decît atît cu o voce plîngătoare :

— Unde sînt mese... scaune, cerneală !...

Tînărul striga plin de entuziasm :

— O să fie ! Bravo ! O să fie !

Intorcîndu-se spre bătrîn, făcu cu ochiul în direcția mea :

— Asta-i flăcău cu cap ! Ai văzut cum a spus de îndată despre mese ! El o să ne aranjeze totul !

Numit ! Secretar ! Doamne ! Secretarul literar. .La Moscova **Maxim Gorki... Azilul de noapte... Mama...**

Tînărul își scutura sacoșa de piață deasupra mesei, pe care întinse o foaie de ziar și răsturnă vreo cinci funți de mazăre.

— Asta-i pentru dumneata. Un sfert din rația ce ți se cuvine.

în românește de **Tatiana Nicolescu**



# juri naghabin

i v a n

## povestire

Ivan era băiatul tușei Polia. Pe vremea aceea, în fiecare casă cu locatari mulți, locuia câte o mătușă Polia din astea. Nefiind angajată nicăieri, ea lucra cu ziua : spăla dușumele, rufe, îngrijea de copii ori de bolnavi. În ajun de Întii Mai, mătușă Polia freca geamurile la chiriași. Când freca geamurile, ieșea mult în afară, spînzurînd deasupra curții adînci, cu un scuar mic și prăpădit, cu hrube de vin și cu niște namile de cai de povară înhămați la căruțe largi și joase. Mătușă Polia era poftită să mai facă și o altă treabă, și anume să scalde morții. Și măcar că era mititică și plăpîndă de ziceai că o dai jos din picioare numai să suflă asupra ei, nu cuteza nimeni să se lege de dînsa, nici chiar zurbagiii de felul lui Vovka-cowboyul. Altminteri, tanti Polia oferea prilejuri destule ca să te legi de ea : era bisericoasă și-i cam plăcea să tragă la măsea. Bunînțeles, nu chiar călugăriță și nici bețivană, dar slujea deopotrivă și pe Dumnezeu și băutura. Mergea la biserică nu numai în zilele de hram, dar și duminicile, sfințea cozonacii de Paști, aprindea luminări, făcea niște cruci mari cînd auzea că se trag clopotele la biserică cea veche din ulicioara Armenski, și ocările cele mai cumplite ce ieșeau din gura ei erau „antihristule” și „păgînule”. Tușă Polia bea zdravăn numai sîmbăta seara și de marile sărbători sovietice, dar atunci bea neapărat. De felul ei tăcută, retrasă, aproape ursuză, cînd bea așa, devenea sociabilă, prindea chef de vorbă și chiar începea să se laude, dar ochii ei mici rămîneau așa de triști, de parcă era gata-gata să izbucnească în plîns. Nimeni însă n-a văzut-o pe tușă Polia plîngînd, așa cum n-a văzut-o nimeni zîmbînd. Se oprise în pragul zîmbetului, cum se oprise și în pragul lacrimilor.

Tușă Polia a venit la noi în casă în locul tușei Varia, care îndeplînise înaintea ei aceleași îndatoriri ; numai în ce privește morții n-aș putea spune dacă făcea și treaba asta, pentru că pe-atunci eram prea mic. Tușă Varia, ajunsă la adînci bătrînețe s-a dus să-și trăiască zilele ce le mai avea la fie-sa, la țară și în scurt timp după aceea în odaia ei, mai bine zis în cămăruța de sub scară, s-a instalat tușă Polia. Mi s-a întipărit în minte evenimentul acesta pentru că atunci a apărut în curte un băiat nou, Ivan, fiul tușii Polia. Desigur, faptul nu era cîtuși de puțin zguduitoare, dar fiece locatar nou atrăgea asupra-și o atenție sporită, pînă ajungea să ocupe un loc sau altul în complexa ierarhie a curții. Spun asta, firește, despre cei care erau pe-atunci de vîrsta mea, dar și la cei mari lucrurile se petreceau aidoma.

Trebuie spus că tușă Polia a fost asimilată mult mai lesne decît fiul ei. Însuși locul unde s-a instalat a definit numaidecît rostul

social al tușei Polia, și locatarii, care începuseră să resimtă lip.. tușei Varia, s-au bucurat că i-a venit o înlocuitoare. Bucuria asta s-a dovedit a nu fi lipsită de temeii : tușa Polia o întrecea în toate pe tușa Varia, care era o făptură bolnăvicioasă și neajutorată. Voinică deși slabă și mică de statură, conștiincioasă, curățică și deloc lacomă de bani, tușa Polia făcea treabă cât doi...

Ivan era obiectul unicei mândrii, o mândrie mare, a tușei Polia Sîmbăta, cînd cinzeaca obișnuită de la sfîrșit de săptămână îi deschidea sufletul, făcînd-o comunicativă și predispunînd-o la încredere și bucurie, vorbea numai și numai de el. Și ce ascultător e, și „cuminte, și ce recunoscător... „Zău, așa e de cînd era mic ! zicea ea cu mirare în glas. Fiece prunc cere să-i dai piept, al meu — nu zicea nici „pîs". Dacă nu-i dădeam să sugă, murea fără să scoată o vorbă!" Dacă era să-i dai crezare tușei Polia, blîndetea și răbdarea pruncului Ivan întreceau virtuțile primilor creștini. Lăsat odată pe ger, și.. desfăcut fașa și cînd s-a întors maică-sa „era vînăt tot și nici inimioara, nu-i mai bătea", dar tot n-a țipat după ajutor. Altă dată cînd avea trei ani, era cît pe ce să-l ciugulească găinile. Băiatul s-a tăiat în coasă, și găinile, lacome de sînge cum e mița lacomă de Valeriana, au tăbărit pe el și s-au pus pe ciguleală pe piciorul plin de sînge. Ivan, strîmbîndu-se de durere, le alunga cu minutele lui plîpînde...

Tatăl lui Ivan a fost scafandru. El i-a adus pe tușa Polia și pe fecioru-su, cînd acesta avea șase ani, de la Solotci la Petrovskoe-Razumovskoe și i-a instalat la soră-sa, după care s-a dus la fund ca să nu se mai întoarcă niciodată. Tușa Polia, fără a se lăsa copleșită de durere și fără a-și pierde cumpătul, cum ar fi fost pe deplin firesc, s-a mutat de la cumnată-sa, care era o mahalagioaică, și și-a rînduit viața cum a știut ea, crescîndu-l și hrînindu-l îndestulat pe Ivan al ei.

Tușa Polia nu-l regreta pe răposat. Mai mult decît atît, luîndu-se cu vorba, spunea unele lucruri nu prea deslușite și din care reieșea cum că nu știe nimeni ce sînge nobil curge în vinele lui Ivan al ei. Din cele ce spunea ea, se putea înțelege că tatăl lui Ivan n-a fost nicidecum scafandru, ci un topometru venit de la Moscova și care umbla cu teodolitul. După ușurința cu care tușa Polia rostea cuvîntul „teodolif, părea pe deplin probabil că ea nu prea i-a fost credincioasă scafandrului pe vremea cînd el era mai norocos la scufundări.

Ivan era într-adevăr de rasă bună, de rasă pură de Riazan, fără nici un amestec din afară. Secara dată în pîrg, cerul și laptele crud i-au dat din culorile lor. Vara, ușor pîrlit de soare, avea pielea ca laptele covăsit. Băiatul acesta cu ochișori albaștri, parcă tăvălit în lapte și dospit cu secară, bun la suflet, n-avea succes în curtea noastră, populată de copii de la oraș, colțoși, nervoși, cu pielea cenușie, crescuți pe caldarîm și pe asfalt, și nu în iarbă și pe pămînt cald.

Nouă, Ivan ni se părea un străin și, îndărătnicîndu-ne în cruzimea proprie copiilor, îi refuzam dreptul de cetățenie. De altminteri asia era în firea lucrurilor. Nefericitul de Boria-americanul (a venit la noi în curte nu din America, ci de la Mîtișci, o suburbie a Moscovei, și își datora porecla șepcii lui cadrilate, de fason străin) a plătit cu viața pentru dreptul de a intra în rîndurile noastre. Asta s-a întîmplat pe vremea cînd bîntuia „boala tampoanelor". Asemenea epidemii se declarau des la noi în curte : o vreme ne-au pasionat etichetele de la bomboane, apoi joaca de-a contrabandiștii, castagnetele, duelul cu săbiile de lemn, mai tîrziu — hockeiul, acrobația pe bicicletă, filmul „Drumul vieții", cu toate complicațiile lui, cuprinzînd și cîntecul „Hop și-așa", stepul, pumnalul finlandez și argoul hoților, pe care noi ne străduiam să-i imitam. Boria-americanul a venit în perioada jocurilor periculoase cu tramvaiul. A căzut de pe tampon sub roțile unui tram-

vai ca' \*\*\*\*\* din față, tramvaiul i-a tăiat amîndouă picioarele și V Boria a murit pe masa de operație fără a fi ajuns să se încetățenească în curte.

Ivan nu încerca să se remarce în vreun fel, să se înstăpînească mai de grabă în sufletele noastre ; lui îi erau din fire străine isprăvile necugetate.de felul celor pe care le întreprindea Boria-americanul. pe altminteri cam semăna a fată. Nu se bătea, nu umbla după porumbei, nu juca pe bani, nu trăgea cu praștia în vrăbii și în oberlilituri, -aVeă în buzunare nici briceag, nici box, nu fura sticle de vin și ici măcar nu înjura, cu toate că, pentru unele lucruri și acțiuni folosea cu o simplitate patriarhală cuvinte neîntîlnite în lexicoane, decît numai în ediția de dinainte de revoluție a lui Dai.

Jocurile lui erau din cele mai inofensive — se juca cu etichetele de ia bomboane, de-a v-ați ascunselea, mai tîrziu s-a apucat de fotbal, schia binișor, dar nu putea cu nici un chip să învețe să meargă pe bicicletă. Meșterea mereu ceva și îngrijea păsările schilodite. Îndeletnicirea lui cea mai de căpetenie, ca să zicem așa, era să-i ajute pe alții. Construia dincolo de groapa unde se aruncau gunoaietele, porumbare olasa-ntîia pentru iubitorii de porumbei din curte, făcea săbii și paloșe de lemn, cu toate că lui nu-i plăceau bătăliile, umfla cu plămîinii lui puternici mingile de fotbal încă de pe vremea cînd nu era pus nici măcar să prindă mingile din dosul porții, lîpea și umfla cauciucurile de la biciclete, lansa laolaltă cu puștimea vaporeșe de hîrtie pe pîrîiașele iscate de topirea zăpezii și era un participant nelipsit la toate acțiunile din curte — de la amenajarea patinoarului pînă la scrierea de lozinci emoționante de Ziua păsărilor. Se simțea chemat să dea tuturor o mîină de ajutor. Și vezi că nu căuta să tragă foloase de pe urma asta, afară doar, de o anume mulțumire sufletească, dar în această privință, orice faptă bună și chiar și o dovadă de abnegație este egoistă. Aici era ceva ereditar. Părea că și tușa Polia și-a ales ocupația nu numai din necesitate, ci și din înclinație. Știa să facă atîtea, că și-ar fi putut găsi lesne o slujbă permanentă, dar ei îi plăcea s-o facă pe „salvarea” curții. Poate că asta îi dădea iluzia unei vieți spirituale depline ? Ceva asemănător se petrecea și cu feciorul ei. Lui îi plăcea mult mai mult să facă ceva pentru altul decît pentru sine însuși. Poate că asta și este iubirea de oameni...

Dar noi nu făceam risipă de recunoștință. Băieții îl exploatau la • singe pe Ivan, îl înșelau, îl jefuiau. Pînă și eu, așa bleg cum eram, și tot am profitat de bunătatea lui Ivan...

O dată m-a chemat la el, acolo, sub scară, să ne jucăm cu etichetele de la bomboane. La noi în curte erau două feluri de joacă cu etichetele — „cu miză” și „la perete” ; Ivan mi-a propus un joc nou : pui eticheta în palmă, apoi izbești puternic cu mîna în tăblia mesei, astfel ca eticheta să sară pe masă. Adversarul trebuie, procedînd în același fel, să acopere eticheta ta ou a lui. Dacă nu izbutește, e rîndul tău să i-o acoperi pe-a lui cu a ta.

Erau etichete de toate felurile. Cele subțiri, transparente, parcă date cu ceară, de la bomboanele „de berberită” ori „de pere” nici nu se puteau compara cu etichetele groase și elegante de la bomboanele scumpe de ciocolată, ca bunăoară de la bomboanele „Ursuleț” sau „Grilaj”. Mai puțin elegante și de-aceea mai puțin valoroase erau etichetele de la bomboanele cu praline și de la caramelle, și, dimpotrivă, aveau o valoare deosebită etichetele de la bomboanele străine. Aveam și eu una, cu o broscuță pe frunză de nufăr.

Pot să jur că nu mă ispîteau prăpăditele acelea de etichete ale lui Ivan, de la niște bomboane ieftine ; și nu-mi era teamă că am să pierd podoabele mele de etichete ; altceva m-a îndemnat cînd, după ce a dat el cu eticheta, i-am propus să schimbăm regulile jocului : el va pierde eticheta dacă a mea va cădea la o depărtare de

a lui de cel puțin o șchioapă, adică cât e palma cu degetele rășchirate Ivan s-a învoit numaidecât, așa încît eu i-am luat ușor eticheta. Și așa s-a statornicit. Noua regulă îl punea pe cel ce începea jocul într-o situație disperată, pentru că pierdea la sigur. Izbînda mult prea mare m-a făcut pentru o clipă să-mi pierd cumpătul. Dar senzația îmbătătoare a succesului, necunoscută mie, a înăbușit din germene generoasa pornire. Pînă atunci nu mai cîștigasem niciodată, la nimic. Toți băieții, de la noi din curte făceau mereu tot felul de schimburi între ei. Eu făceam ca prostul din poveste, care, tot schimbînd lucrurile, a dat o vacă și pînă la urmă s-a ales cu un ac, dar și pe acela l-a pierdut. Cite din pistoalele mele cu dopuri, din bricegele, vopselele și creioanele mele colorate au trecut în buzunarele amicilor din curte! Ba Vovka-cowboy-ul m-a dus în așa hal, încît m-a făcut să-i dau pe nu știu ce fleac pistolul meu cu glonț, „Monte-Cristo”, pe care noaptea îl țineam sub pernă. Dar iată că s-a găsit un prostănac și mai mare ca mine. Ce plăcut era să mă știu stăpîn pe situație !! Mă lăsam îmbătat de inventivitatea mea, de viclenia și dibăcia mea. N-aș putea spune că pe vremea schimburilor mele ruinătoare cu Vovka-cowboy-ul și cu alți șmecheri aș fi fost, din naivitate, mîndru de mine. Nu mă părăsea deloc simțămîntul apăsător al nedreptății, al unei tulburări a tuturor rînduieilor lumii, căreia nu eram în putere să mă opun. Împotriva-mi stătea voința puternică și necruțătoare a altcuiva, care știa cu precizie ce anume țintește, stăteau propria mea delicatețe, nestatornicia și bunătatea mea. Acum, însă, aveam de-aface cu o bunătate, o mărinimie și o delicatețe superioară, și savuram sentimentul necunoscut al superiorității voinței. Nu simțeam nici milă, nici compasiune pentru Ivan, nu simțeam nimic altceva decît un ușor dispreț.

Iată-l că s-a uitat în cutia de cacao „Eticheta de aur”, unde își ținea comoara sărăcăcioasă. Ivan a scos o exclamație și a izbucnit în rîs.

— Nu mai e nimic !

in vremea asta tocmai s-a întors de la lucru tușa Polia.

— Mămico, să-mi cumperi bomboane, că mi-am pierdut toate etichetele ! o înștiința Ivan, bucuros nu știu de ce.

O umbră ciudată se așternu pe fața mică și gravă a tușei Polia, parcă întoarsă cu ochii înăuntrul ființei sale.

— Nu juca și tu cu ei, că știi că te păcălesc mereu.

— De ce, mămico ?

— Pentru că tu ești un prostănac ! spuse tușa Polia cu o intonație complexă, în care se deslușeau tristețea, ironia și duioșia...

Mîndru de izbînda mea, am tras clopotele în toată curtea, lăudîndu-mă cum „l-am curățat” pe Ivan, a cărui prostie fără margini a întărit-o însăși mama lui.

— Chiar că e prostănac ! zise bucuroasă Laima, o estoniană cu picioarele subțiri. Ivanuska-prostui !... 1

Porecla asta s-a lipit numaidecât de Ivan și a pus îndată totul la locul său. La copii, bunătatea nu prea e la mare cinste, cu toate că ei știu să se folosească de ea la fel de bine ca și cei mari. Ivan era necesar, i se cerea să facă cite și mai cite, dar în același timp era luat peste picior și pus la punct, ca să-și știe locul. Căpătînd porecla, deodată s-a definit în ochii tuturor, ca și cînd ar fi fost legiferat. Acum nu^l mai necăjea nimeni, fusese acceptat pe deplin, dar din felul cum era tratat răzbea duioșia aceea jignitoare și disprețuitoare cu care sînt tratați în popor de cînd e lumea cei slabi de minte, tonții și caraghioșii.

De altfel porecla asta nu trebuie socotită prea supărătoare. Știm, doar, că, în poveștile rusești, Ivanușka-prostul nu e de loc un tont, ci

un flăcău isteț și dibaci, dar oarecum altfel decît oamenii de duzină se socot a fi întocmai așa cum trebuie.

Poate nu m-aș fi apucat să scriu despre Ivan, care mi-a rămas în amintire ca ceva — cum să zic ? — ca o piinică necoaptă, dacă nu nvaș fi întîlnit cu Laima, fetița de odinioară, azi o femeie trecută de prima tinerețe, mamă a unui flăcău mare.

întîlnirea aceasta a avut loc acum ceva mad bine de doi ani, în ajunul pelerinajului meu în trecut. De-atunci, timpul lucrează în mine în două direcții : înainte și înapoi. Mă bucur că imaginile din copilărie nu mă împiedică să trăiesc mergînd înainte, nu mă transportă din lumina crudă a zilelor acestora în penumbra străvezie și suavă a trecutului. Timpul parcă se împreunează în mine, și viața mea începe să mi se pară un întreg bine încheiat în ființa mea, și nu un haos, nu o înșiruire de întîmplări. Nu poți să reconstitui trecutul în mod artificial, să-l culegi așa cum culegi materialul într-o călătorie de documentare. Așa n-ai să faci nimic, n-ai să poți să chemi chipul sufletului tău de altădată. Trecutul trebuie să prindă viață instantaneu, să ți se înfățișeze ca o revărsare de lumină, altfel tot va rămîne mut. Nu am căutat-o pe Laima așa cum nu caut pe nimeni ; intrînd în vechea mea curte și rămînînd ca de obicei necunoscut aici, ne-am întîlnit cu totul întîmplător, și deodată din ciocnirea asta s-a aprins o scînteie...

Poate să pară ciudat de ce, știind, pare-se, destul despre băiatul acela pe nume Ivan, porecdit Ivanușka-prostul, nu știam despre el ceea ce era mai vrednic de luat în seamă. Dar n-am căutat niciodată să aflu ceva mai mult, și tot ceea ce știam era cu totul întîmplător. După ce jucam pe etichete de la bomboane, nu rămîneam niciodată cu el între patru ochi. Aveam în curte alți prieteni, și pe urmă prea îl admiram pe Vovka^owboyul, dibăcia lui, chipul lui smead și frumos ca de haiduc și gitul lui negru de praf, ca să simt acea simpatie față de Ivan, întotdeauna curățel și potolit. El însă s-a simțit de la început atras de mine, dar deslușindu-rni ghimpii, a bătut în retragere.

Pe urmă o împrejurare mărunță a făcut să înceteze aproape cu desăvârșire relațiile mele cu curtea și l-a scos definitiv din cîmpul meu vizual pe Ivan. La noi în casă s-a deschis ușa de la intrarea principală. Nu știu cum s-a întîmplat, dar încă pe vremea revoluției, casa noastră a fost încuiată dinspre stradă. Locatarii puteau folosi numai intrările de serviciu, care dădeau cu scările lor înguste și povîrnite în curte, mai bine zis în două curți spațioase.

Casa noastră a luat parte la revoluție, aici s-a aflat statul major al muncitorilor tipografi revoluționari. Totodată era o casă scumpă, producătoare de venituri mari, care i-a aparținut bogătașului Konstantinov, cu apartamente de lux, unde trăiau oameni foarte înstăriți.

Ușa de la intrarea principală a fost încuiată. Ea s-a deschis abia pe la mijlocul anilor '30. Pentru mine ușa asta s-a deschis înspre Cistîe-Prudî, unde se afla școala mea, unde aveam alți prieteni, alte pasiuni. Pe aceeași scară cu mine, cu un etaj mai jos, stătea cel mai bun prieten al meu, Pavlik. Coboram jos pe scara largă, cu treptele apropiate, deasupra căreia se arcuia solemn o cupolă de sticlă și sub palmă îmi aluneca mătăsoș balustrada lustruită. Pavlik mă aștepta pe palier. O zbugheam amândoi în jos, în liniștea stradelei Telegrafnii, care dădea în Cistîe-Prudi, și aici nu răzbea larma de la noi din curte.

Desigur, mai ieșeam și eu câteodată să dau o raită prin curte, dar rar de tot. între timp s-a construit metroul, și legătura noastră ou lumea mare a Moscovei se făcea prin stația „Kirov”, aflată în apropiere de Cistîe-Prudî. îi vedeam pe tovarășii mei, cum se maturizau, și printre ei pe Ivan, surprinzător de masiv, dar ceea ce îmi atrăgea atenția era miraculoasa transformare a fetițelor noastre, devenite fete mari.

Pe urmă m-am mutat în cu totul altă parte a Moscovei, în apropierea Arlbatului. Curînd după ce s-a sfîrșit războiul m-am dus în curtea unde am copilărit, ca să aflu ce s-au făcut băieții. Ivan a murit printre primii, chiar la începutul războiului. Avea amîinare ca student, dar s-a dus pe front voluntar. Nu știu de ce mă așteptasem că așa va fi.

Apoi, după mulți ani, m-am întîlnit cu Laima ; am întîlnit, mai bine zis, o femeie trecută de ani, cu părul mult încărunțit, istovită de viață și care voia să se creadă cum că se trage din fetița aceea slăbănoagă și colțoasă de la noi din curte.

Povestea lui Andersen „Rătușca ticăloasă” e scrisă despre Laima. N-a existat pe lume rătușcă mai ticăloasă ca mica Laima. Porecla de „Ciuhnă spălăcită” reda doar un mic amănunt al chipului ei : ochii, incolori și apoși. Era toată ștearsă ca și cum ar fi fost fiartă în leșie, cu părul rar și lipsit de culoare, cu fața palidă, ca de șoricel cu coatele și genunchii ascuțiți, veșnic plini de vînatăi. Dacă adăugăm la toate astea încăpățănarea de a-i imita în toate pe băieți, deși nu era de loc dibace, puternică și rezistentă, înțelegem lesne că Laima nu se număra printre favoriții curții. Băieții nu necăjeau pe nimeni cu atîta plăcere șd cruzime ca pe Laima. Mă și mir cum suporta astea ! Credea poate că după ce va trece printr-o serie de încercări, va fi primită în banda curții. Dar băieții o băteau și o necăjeau nu ca să-i pună la încercare rezistența și devotamentul, nu pentru vini aparente sau adevărate, ci ca s-o facă să dispară de-acolo. Singur Ivan așa cum îi ședea bine, nu o necăjea pe Ciuhna spălăcită, dar Laima scuipa pe bunătatea lui, căci ea avea un singur vis : să intre în banda curții. Pe la vreo cincisprezece ani, depășind culmea sluteniei, a început să se mai îplinească, devenind dacă nu lebedă, măcar un pui de lebedă, de o stîngăcie plină de grație, superbă. Nouă ne-a scăpat la toți transformarea asta a ei. Fără să băgăm de seamă, Laima și-a schimbat dinții de lapte cu două rînduri de mărgăritare, ochii spălăciți de ciuhnă cu o pereche de ochi cenușii, bătând în albastru, alungiți, dobîndind un păr des de culoarea cenușii, o piele gingașă și curată, un zâmbet discret. Mai avea încă picioarele și mâinile subțiri, dar imperfecțiunea siluetei ei încă colțoase vădea grația de mîine.

Tocmai atunci a luat-o în seamă, acordîndu-i atenția lui de loc binevoitoare, Vovka-cowboy-ul, corifeul celor două curți ale noastre. În fiecare casă e cite un erou din aceștia : cel mai puternic, cel mai curajos, cel mai isteț — conducătorul — Hatmanul, Ozeola, căpetenia seminalilor... Soarta acelor curți unde în rolul de conducător se afla un om slab de caracter nu e de invidiat. Vovka al nostru avea toate atributele unui conducător : era voinic și curajos, dibaci și inteligent, și avea o inimă largă. Instruit, citit, ironic, ne ținea bine în mină și recurgea relativ rar la argumentul pumnilor. Pumnii și-i păstra pentru triburile vrăjmașe din Deviatino, Zlatoust, Cistfie-Prudî și altele. Totodată Vovka scotea sub demnitatea sa să se amestece în micile noastre neînțelegeri. Așa bunăoară, nici nu i-a trecut prin cap laj timpul său să ia vreodată partea lui Ivan sau s-o apere pe Laima. Ivan nu putea să-i placă, iar pe Laima pur și simplu n-o lua în seamă. Asta pînă cînd Laima s-a schimbat. Noi toți am dat respectuoși îndărăt în fața noii Laima, Cowboy-ul, însă, a început s-o persecute. Ca și cum i-ar fi nimerit în ochi un ciob de oglindă strîmbă, el nu o vedea pe Laima cea de azi, ci pe cea dispărută, își bătea joc de dinții ei superbi și de ochii ei minunați, de picioarele ei lungi și subțiri și de mîinile ei gingașe. De la vorbe trecea la fapte : ghionturile, piedicile cădeau cu duiumul asupra bieteii Laima. Cowboy-ul o scotea din răbdări nu cu bonomia lui huliganică, ci cu ura ce i-o purta, o ură cumplită și oare pe noi ne punea în încurcătură. Purtarea Cowboy-ului avea în ea ceva rușinos și sinistru.

Situația asta a durat destul de mult, și pentru mine totul se petrecea ca în ceață, pentru că venise vremea când s-a deschis nsa de la intrarea principală. Tot din ceață a ajuns la mine și zvonul

Ivan i-a luat apărarea Laixnei, că oei doi băieți s-au luat la bătaie și că Vovka-cowboy-ul, vărsându-și asupra lui Ivan toată ura lui de neînțeles, a lăsat-o pe Laima în pace. Cineva a îndrăznit să spună cum că din bătaia asta Vovka nu a ieșit învingător, dar întreaga lui comportare ulterioară față de Ivan — poruncitoare, superioară — dezmințea afirmația profanatoare. Curînd apoi, așa cum am mai spus, eu mi-am luat rămas bun de la ulicioara Armeanski, și numai înfîlnirea cu femeia aceasta trecută de ani, neglijentă în ținuta ei matinală, m-a readus la întâmplarea din copilărie, demult dată uitării.

'Numai în casele vechi, unde oamenii stau de zeci de ani, unde ei trec creasta vieții și încep să îmbătrânească, unde bunicele își amintesc unele de altele de cînd erau pioniere, iar bunicii alergau cîndva împreună după porumbei, cutează o femeie să iasă în ourte într-o înfățișare atît de prăpădită. Laima avea pe ea un capot vechi de stambă, pus peste cămașa de noapte, și tîrlici în picioarele goale. Părul greu ÎL avela prinis oarecum în agrafe, în colțul gurii uitase un muc de țigară. în mîna cu vinele încordate ținea o căldărușă cu alb de zinc (se vede că venea de la prăvălia de chimicale de peste drum), la subțioară — o poșetuță veche de piele. La vederea mea, Laima scupă mucul de țigară din gură, puse căldărușă jos și clătină din cap cu un aer trist și muștrător. Gestul viza ridurile și părul meu cărunț, cît despre propria ei înfățișare deplorabilă, asta nu o jena cătuși de puțin. În răstimpul acestor ami, noi doi ne-am văzut de două-trei ori, ne-am salutat, am schimbat cîteva fraze banale ; acum am intrat pentru prima oară în vorbă de-a binelea. Acceptând schimbarea care s-a produs cu ea, mi-am dat deodată seama că e destul oa Laima să-și pună sutenul și un cordon, să se pieptene și să se fardeze un pic, ca să facă praf și „pe un ostaș cu păr cărunț” și pe un tînăr care visează la o „femeie adevărată”. Avea aceiași ochi cenușii bătînd în albastru și gura plină de puritate și proștețime.

La început ne-am spus tot felul de nimicuri, pur și simplu de bucurie că ne-am revăzut, apoi, așa cum se întîmplă cu oamenii care încep să îmbătrânească și care nu s-au văzut de mult discuția a alunecat spre tema principală : cine dintre cunoștințele noastre comune s-a dus de pe lumea asta. 'Laima mi i-a numit pe câțiva veterani ai curții și printre ei pe tușa Polia. Eu aveam, nu știu de ce, impresia că ea trebuie să fi murit de mult, pentru că îmi era greu să-mi închipui o viață așa de lungă în lipsa feciorului.

— Cum a dus-o ? am întrebat. în mizerie, nu ?

— Nu. Primea pensie pentru Ivan. O mai ajutau oamenii.

— Tot sub scară stătea ?...

— Ei așa ! Vovka-cowboy-ul i-a aranjat o cameră. Știi, camera aceea din colț de la Kandeevi... O cameră bună, luminoasă. Vezi că Vovka a ajuns mare șef.

— Am auzit... Și zici că o ducea greu ?

— Greu, zise Laima. Se betegise rău. Și așa a dus-o pînă la moarte. Dar nna făcut nici un scandal, era potolită din fire.

— Și fecioru-său era un om potolit, am zis eu.

— N-aș zice ! replică Laima, clătinîndu-și capul platinat. Nu se băga în bătăile voastre idioate și nu se agăța de tampoanele tramvaielelor, dar un om potolit, așa cum zici tu, nu era... Știa cît se teme maimca^sa' pentru el și o menaja. N-avea el nevoie să se afirme prin mijlocirea isprăvilor voastre meschine.

— Și de ce te înfurii, mă rog ?

— Păi ce, nu-i așa ?... făcu Laima, mirată eă însăși, dar urmă cu aceeași violență : Poate că pentru mine asta -înseamnă mult mai mult

decît pentru cei care au plecat de-aici. Eu am stat în casa asta toată viața, și tot ce e mai important pentru mine e legat de ea. Aici am stat și tot războiul, cînd la subsol, cînd pe acoperiș. Înțeleg, spuse prevăzîndu-mi obiecțiile, copilăria lasă urme la oricine, dar tu judeci lucrurile privindu-le din afară...

Laima nu-și sfîrși vorba. De noi se apropie un tînăr foarte înalt cu o claie de păr negru în cap, cu un nas mare, smead ; ochii lui erau ochii cenușii bătînd în albastru ai Laimiei.

— Mai stai mult ?...

— Du găleata acasă ! îi porunci Laima. Apoi se întoarse spre mine : Asta e flăcăul meu.

— Ivan, se prezentă tînărul, așteptîndu-mi mîna lui mare și caldă. Apoi se uită la maică-sa și fiindcă nu mai primi nici o altă poruncă", luă găleata și se îndepărtă.

— Frumos nume, am zis, dar destul de rar la estonieni.

— E o corcitură. Taică-său e armean din Moscova. I-am dat acest nume în cinstea lui Ivan al nostru, urmă ea cu duioșie în glas, pe un ton ușor provocator.

— A, asta e !... începeam să pricep cîte ceva. Ia spune-mi ce s-a întîmplat atunci între tine, Vovka și Ivan ?

— Ce, nu știi ?

— Nu.

Laima zâmbi.

— A fost cea mai frumoasă întîmplare din viața mea. Pe cuvînt... Ții minte cum își bătea Vovka joc de mine ? Atunci m-a prins lingă groapa de gunoi și s-a apucat să mă tragă de păr. Am vrut să-i pocnesc cu găleata, dar el mi-a răsucit mîna, m-a dezarmat și mi-a poruncit să-i cer iertare în genunchi. Și eu nu voiam. Mai înainte, mă supusesem eu de nevoie, de multe ori — am soos cu dinții țaruși înfipti în pămînt și mai făcusem și altele încă și mai dezgustătoare. Că bine vă mai jucați și voi cu o fetiță !... Dar asta, nu ! Să știi că mor, dar nu mă umilesc în fața lui. Vovka m-a tras o dată de mîna de era să mi-o smulgă din umăr și atunci am țipat. Ții minte magazia de lemne de după groapa de gunoi. Ivan tocmai construia acolo o cursă de porumbei pentru Petia Miahkov.

Îi auzeam ferăstrăul și ciocanul. Mie însă nici prin cap nu mi-a trecut să strig după ajutor ; am țipat de durere. Ivan s-a aplecat de pe acoperiș : „Cowboy-ule, astîmpără-te, fii om !" Vovka i-a tras o înjurătură și mi-a răsucit mîna așa de tare, că m-a vîrît cu nasul în țărnamă. Ivan a sărit jos, a călcat greșit și s-a apropiat șchiopătînd, cu buzele livide. „Îți bați joc de o femeie ?!" și i-a și repezit una în falcă lui Vovka. Eu am înlemnit. Și nu atît pentru că i-a dat peste bot Cowboy-ului, cît pentru că mi-a spus „femeie". N-aveam nici șaisprezece ani, eram o rîncăoasă. Să fi auzit așa ceva de la tine sau de la Vovka, nu m-aș fi mirat. Erați amîndoi băieți citiți și puteați să spuneți ceva și mai grozav, imitînd mai știi eu ce erau inchipuit care sare să-și salveze iubita. Dar Ivan nu era un băiat citit, era un om natural, cum e iaroa, cum e copacul, și vorba asta scăpată de el i-a dat pe față bănuielile... Deodată am înțeles și eu totul și mi-a trecut supărarea pe Vovka. El simțea că în mine se iscă ceva nou, „femeia", cum a spus Ivan, și asta îl tulbura, îl chinuia, și ar fi vrut să mă arunce înapoi, în copilărie, să înăbușe necunoscutul și spaimile ce sălășluiau în el însuși. Băieții normali nu se mai legau de mine, pe cînd Vovka, de fel pătimaș și dificil, s-a năpustit asupra-mi ca și cînd aș fi fost eu vinovată cu ceva. Era teama în fața maturității. Or acum taina ce sălășluia în el fusese dată în vileag, în auzul tuturor, ceea ce l-a înfuriat cu plin. Am disprețuit întotdeauna bătăile voastre ticăloase, stîngace, lașe, dar atunci... Zău, n-am văzut ceva mai frumos ! Se băteau nu doi adolescenți, ci doi bărbați tineri. Și se băteau pentru mine. Pentru ceva



superior ce era în mine... îmi era teamă că Cowboy-ul are să-l umple îndată de sânge pe Ivan, pentru că oamenii blonzi cu pielea albă au nasurile slabe. Dar ți-ai găsit ! Vovka nici nu-l ajungea pe Ivan. Ivan "i para loviturile cu coatele, cu umerii, el însă lovea fără greș. Ori că Ivan avea o putere mai adâncă, mai grea, fapt e că Vovka a căzut iar, lovindu-l pe ceafa de marginea gropii. Totuși a sărit îndată în nicioare. Falcile îi tremurau, ochii i se dăduseră peste cap. „Norocul tău, nemernicule, că ai mîna dreaptă luxată !" Era, vezi, nevoie ca Vovka să bea cupa amărăciunii pînă la fund. Zicând așa, Ivan și-a vîrît dreapta după cureaua și l-a izbit pe Vovka cu stînga. Și Vovka nu că era frînt, dar cum să-ți explic?... Altul ar fi sărit iar la bătaie, ar fi încasat-o iar, din nou ar fi sărit și tot așa pînă la istovire. Or asta e isterie, nu curaj. Vovka însă s-a arătat cu adevărat curajos — a acceptat înfrîngerea. S-a șters pe față cu mîneca, a scuipat sângele din gură, i-a făcut lui Ivan un semn din cap și s-a retras. De-atunci m-a lăsat în pace, ba nici nu mă mai lua în seamă. N-am vorbit amîndoi mai bine de un an. Relațiile lui cu Ivan, însă, au rămas aceleași ; Vovka continua să comande și nimeni nici habar n-avea ce s-a petrecut între ei...

— Aici greșești ; vorbea unii...

— Uite că ține minte ! făcu mirată Laima. Și eu care credeam că tu nici nu ești cu picioarele pe pămînt ! E adevărat, s-au iscat unele zvonuri, din vina lui Vovka. Voia să prevină lucrurile, să nu cumva să trîncănim noi ceva, dar când a văzut că nu spusese nimic, s-a liniștit. E ceva, vezi, în care omul nu poate să se depășească. Vovka a fast în stare să nu-i poarte pică lui Ivan, dar n-ar fi putut suporta să afle băieții că nu e cel mai puternic. Ivan l-a cruțat și el i-a răspuns dăruindu-i prietenia lui. Vovka spunea mai tîrziu că Ivan l-a ajutat să treacă într-o altă vîrstă lăuntrică și că dacă nu era scena de lîngă groapa de gunoi, naiba știe unde ar mai fi ajuns el. E adevărat că ei doi s-au făcut prieteni la cataramă. Ba chiar Vovka îl iubea pe Ivan mai mult decît îl iubea Ivan pe el. Pentru că Ivan îi iubea pe mulți, pe cînd Vovka îl iubea numai pe el și pe mine.

— Nu știam că tu și cu Vovka v-ați iubit...

— Puteai să fi priceput ; oricum, ești scriitor. Numai să nu-ți închipui ce nu trebuie ; a fost cea mai pură, mai înălțătoare și mai prostească iubire din cîte există pe lumea asta. Și copilașii aceia împliniseră optsprezece ani cînd școala lui Vovka s-a mutat din Moscova... În gară ne-am îmbrățișat pentru prima oară, iar ultima oară, atunci cînd Vovka s-a întors din război și eu eram deja cu Vagan. Inchi-pute-ți, Vovka mi-a cerut să vin la el, și chiar voia să aibă o explicație cu bărbatu-meu. Desigur că nu i-am permis.

— Cred și eu, de vreme ce tu îl iubeai pe Ivan, iar el nu s-a mai întors.

Laima se schimbă deodată la față. Numai femeile știu să-și scimbe atât de fulgerător și de uimitor expresia...

— Nu, nu, aici te înșeli ! Aici a fost altceva... Uite, eu aș fi vrut ca fiul meu să fie așa ca Ivan. Așa om e greu să fii și încă și mai greu să devii... Știi, tatăl lui o bătea la beție pe tușa Polia, și de-aici repulsia asta a lui Ivan pentru bătaie și orice fel de cruzimi, și poate că de aceea îi era lui milă de oameni. Dar cînd trebuia, știa să lupte, fie că o făcea lîngă groapa de gunoi sau în tranșeele Moscovei. Ivan avea totul de la natură, ori ca să crești un om... Odată vezi că ai crescut un prăpădit de om, un molîu. Și mai e încă ceva : oameni, oa Ivan nu se întorc din război... Oricum, însă, după Ivan n-ai nici un chef ca fiul tău să fie altfel. Asta e !... Cît despre mine... eu... Rar cine izbutește să-și trăiască viața lui și nu viața altuia... Laima deschise încuietoarea poșetei vechi. Tu barem îl mai ții minte pe Ivan, îți mai amintești cum arăta ?...

Tu care zbori de la munte la șes  
De la vastele șesuri la mare  
Nu vezi steagul acela, n-ai înțeles,  
Că sub el bat din nou ale țării hotare!

Și deasupra sărbătorii noastre sărace  
O lumină nemaipomenită, ca de laur.  
Arde deasupra lumii și-o va preface  
Curînd într-o rază curată, de aur.

Hei, vîntule, vîntule, privește  
Pe cei care suferind au deschis  
Porțile victoriei pășind bărbătește,  
Toată Rusia credincioasă marelui vis.

Iată puterea-i dinainte e vie,  
Iată-o biruitoare, pe ea  
Care și-a lins rănile și învie  
Tot mai senină, o, Rusia mea.

1920

## aleksandr blok



### bocet rusesc

Jeluieste-te, bocet rusesc...  
...Străvechi chip, moaște sfinte,  
Racla și un ticălos în frac dinainte,

Cu panglici, decorații și cruci...  
Căruța scîrțîie pe roți,  
Se-apropie de altar,  
Trei... în automobil..., dar

E un lucru care s-a sfîrșit.  
Fără întoarcere,  
Și nu trebuie plîns  
Nu trebuie cinstit,  
Pentru că acolo și aici

In turma burghezilor  
Mar» și mici  
Moartea sa  
E socotită piază-rea,  
O amintire scumpă-a răposatului  
Acolo și aici,  
Acolo și aici...  
O zborul săgeții prin ceață  
Mfnia și rugăciunea lor îngheață,  
plînsul să tacă, nicicînd nu învie  
Cu bocete, acea Rusie...

febr. 1918 — 8 aprilie 1919

## ana aliniatova

Auzeam un glas. Mă chema liniștitor,  
Șuierîndu-mi : „vino aici, nu sta !...  
Uită-ți pămîntul rău și neroditor,  
Rusia, pe veci părăsește-o" — spunea.

„Mîinile tale Ie voi spăla de sînge  
Iți voi îngropa neagra rușine,  
Obida și rănile Ie voi stinge,  
Și te voi boteza din nou pre tine”.

Dar din toată inima și puternică,  
Cu mîinile timpanul mi l-am astupat  
Ca această cuvîntare nemernică  
Să nu-mi rănească sufletul curat \*.

1917

\*) Poezia este un răspuns adresat celor care, de peste hotare, ponegreau Rusia Sovietică.

# eTgheni evtușenko



## în luptă pentru puterea sovietică

Însingurat umbli prin lume,  
Și plictisindu-te, o privești.  
Până și asta te indispune.  
Și nu-i nimic de făcut: tînjești.  
După tinerețe, ca după o rugăciune.  
Și vremea o învinuiești de trădare.  
Eu știu ceea ce nu crezi.  
Ceea ce crezi —  
spune !

Și vom vedea care pe care,  
Oftezi :  
„Nu mai sînt romantici...  
Ce frumos era  
prin furtună  
în șa  
Sub flamura purpurii  
Și frăția pentru toți să cadă  
În iarba însîngerată, frenetică,  
Ca visul despre depărtata Granada  
În lupta pentru puterea sovietică...”  
Dar stai,  
vorbele tale frumoase

Trebuie să le judec, bărbătește.  
Vasăzică, te grăbești să mori pentru Granada ?  
Dar pentru Granada, trăiește !  
Și de traiul tău ești nemulțumit  
Deci, veacul nostru n-are noutate.

Dar, adu-ți aminte,  
care om cinstit  
Mai demult trăia în libertate !  
Tu însuși ai văzut, pe flăcău  
Cum îl improșeau cu vorbe de ocară  
Cum vicleni, ca niște scamatori, ei făceau  
Ca minciuna adevăr să pară.  
„Să te pronunți !?  
E periculos, chiar foarte”

Ai socotit tu așteptînd apatic.  
De fapt, înseamnă că nu ai luat parte  
La lupta pentru puterea sovietică.  
Iartă-mă, comparand cuvîntul cu fapta,  
Cinstea rămîne în picioare.  
Dar numai o dată n-ai primit lupta ?  
Gîndește-te :  
De cîte ori oare ?

Eu de asemenea privesc în suflet  
Si văd ce puțin am știut.  
Ne supraviețuiește puțină-ndrăzneală  
vu teama sau ce n-am făcut.  
par luînd această vină asupra-mi,  
Din nou vă spun cu voce tăioasă :  
Eu înțeleg această viață  
Nu cum o înțeleg unii  
Ci așa cum trebuie înțeleasă.  
Și fă »  
„ploaie de gloanțe”  
Si fără „-n miezul furtunii”  
Intr-un simplu așternut omenesc  
La soroc și-n pace să sfârșesc,  
Și vreau lângă mormînt,  
dacă se poate,  
Ca toți să repete plîngînd :  
In lupta pentru puterea sovietică,  
Am pierdut un tovarăș, un frate”

## evgheni vinokurov

### sînt om

Sînt om. Vă rog, iubiți-mă !!  
Iată-mi ochii. Sînt luminați.  
Din lăuntru. Și în orbita sa, fiecare.  
Iată nasul. Puncte negre și pistrui.  
Dar sînt om. Deci, egal lui Dumnezeu.  
După chip și după asemănarea lui.  
Iată el. Iată eu.  
Nu-i nici-o diferență, se pare.  
Uneori, gura zîmbește.  
Alteori — un strigăt o sfișie.  
De cele mai multe ori poartă  
In dinți o țigară, atât.  
Chiar numai pentru asta, iubiți-mă.  
Și eu trăiesc. Și eu păstrez  
(ca să nu-mi fie urît)  
In suflet un izvor de lumină  
Și izvorul ba scade, ba crește.  
Dar sînt om. Și, vă rog  
să mă iubiți, omenește.

In românește de ALEXANDRU GRIGORE

**gheorghe ștefan**



**erjifa verji(a**

De cînd părăsisem șoseaua asfaltată, în camion se așternuse tăcere. Din felul cum ne priveam, în trecut, unii pe alții, lăsam să se înțeleagă că tăceam din pricina zdruncinăturilor, a huruitului care se înțețise și a prafului care, la fiecare frinare, năvălea sub prelată ca și cum ar fi fost aspirat de o gură imensă; dar toți știam că discuția o întrerupsese aceeași îngrijorare pe care, înainte, am încercat s-o uităm sau s-o ascundem vorbind prea mult și prea zgomotos.

La o vreme, Dumitru Dogaru mă întreabă cît mai avem de mers. Am ridicat din umeri. Nu știam cît mai avem de mers. Ca de obicei, nu mi se spusese decît numele comunei. Celelalte informații nu fuseseră îmbucurătoare și uitasem să mă mai interesez despre distanță. De fapt, drumul îl privea pe Noe, ori cu el nu ne-am rătăcit niciodată, în privința asta, puteam fi liniștit.

Prelata nu ne lăsa să vedem decît drumul care se lungea în urma camionului: un drum de care, cenușiu, traversînd un cîmp pustiu, înțelenit. La plecare, auzind despre ce comună e vorba, Noe înjurase printru dinți și potrivise prelata cu aceeași grijă sporită, pe care, în prealabil, o arătase motorului. În două locuri prelata era găurită de un glonț. Pătrunsese glonțul prin latura din dreapta, zburase prin spațiul dinăuntru, ceva mai sus de nivelul capetelor noastre, și ieșise prin latura din stînga. Bineînțeles, fiecare a avut impresia că glonțul trecuse pe lîngă urechea sa. Totuși prelata ne dădea și în continuare un oarecare sentiment de siguranță: ne apăra de pietre. Uneori, cînd se izbeau de pînza tare și bine întinsă, Jeni se apleca surîzînd ca și cum ar fi mulțumit unor spectatori. Într-un fel gestul era motivat: pietrele exprimau reacția tîrzie a celor ce nu avuseseră curajul să se manifeste fățiș. Și reacția lor nu ne displăcea: cîteodată huiduielile atestă valoarea unui spectacol tot atît de evident ca și aplauzele.

În dimineața aceea, trecîndu-și degetul prin una din găuri Noe îmi spusese că la înapoiere o să le cîrpească. „Numai să nu se înmulțească pînă la noapte...” Și adăugase fără să mă privească: „Măcar de s-ar înmulți! Poate așa ai, să pricepi că nu-i poți împlînzi cîntîndu-le „Erjița, verjița”... Știam unde bate șoferul. „Ți-e teamă?” — l-am întrebat. „Știi că nu-i vorba de teamă”, făcuse el, întorcîndu-mi spațele și reluîndu-și treaba. Știam.

Noe, Noe Rusu, făcuse la volan tot războiul. Trecuseră prin multe și el și mașinile, despre care își amintea aproape cu duioșie ca despre niște camarazi de arme. Le botezase cu cele mai diferite nume: Tania, Dricul, Dolofana, Ionică, Preoteasa, Colonelul. Botezase și camionul ăsta, al nostru: Hodoroga. Numele nu era prea potrivit pentru mașina care, deși greu încercată, se dovedise a fi încă destul de puternică,

Noe se obișnuise să vadă mai ales fața rea a lucrurilor. Avea nervii Hruncinați șoferul. Nu semăna de loc cu cel din fotografia care îl •fățișa în uniformă, ieșind dintr-un spital militar din Cehoslovacia coldatul din fotografie pleca acasă. Cumpăraseră pentru nevestă-sa trei «tri de mătase și, pentru fetiță, o cutie mare cu bomboane, fără să Sie că nu mai avea nici nevestă și nici copil...

Il apucasem de braț. „Nu fii caraghios ! Știi că nu-i prima oară când discutăm despre asta. Nu mai am argumente noi”. „Argumente ?” Noe mă privise pe sub cozoroc cu o ușoară nuanță de dispreț. „Argumente îmi trebuie mie ? Ce să fac cu ele ? Ce se întâmplă dacă pe vremea când lucram cu Dricul, aș fi primit în loc de gloanțe, argumente ?” „Nu uita că sintem în '46 !” „Ei și ? Războiul încă nu s-a terminat. Știi și tu asta. Cine spunea mai zilele trecute că în civil fascistul poate fi și mai periculos decât în uniformă ? Și tu, în loc să-i dai la cap, îi cînți „Erjița, verjița !...” „Noi nu ne adresăm fasciștilor”, m murmurat eu, obosit de această discuție în care mi-ar fi plăcut să fiu în locul lui Noe... Uneori gîndeam ca și dînsul, deși știam că n-aveam dreptate. Paulian pierduse multă vreme pînă să facă ordine în capul meu, totuși mai era ceva improvizat în ordinea asta. Mai ales că circumstanțe atenuante existau cu duiumul. Circumstanțe atenuante, nu contraprobe ! De pildă și Dogaru mă întrebasese odată de ce nu ni se dă cel puțin un pistol ; Dogaru, care, între noi, era disciplina personificată... Sau spectacolul pe care ni-l oferea capitala țării la încrucișarea aceea de străzi, dominată de biserica Ene ! Noe se așezase pe scara camionului și se uita în jur cu aceeași privire care, într-o altă dimineață, însoțise întrebarea : „Pentru asta am luptat eu ?”

De acolo, de lîngă biserică, plecam noi de obicei. Hodoroaga nu atrăgea atenția nimănui. Pe strada Academiei se circula intens și chiar lîngă noi staționau alte camioane care încărcău sau descărcău marfă pentru cofetăria „Anghelescu” și pentru restaurantul „Mercur” din pasajul cu acelaș nume, care lega strada Academiei cu Calea Victoriei. Era înțesat acest pasaj de o lume bizară : afaceriști de toate categoriile, actori fără angajament, prostituate, impresari, poeți ratați, oameni fără nici o profesiune, oameni cu cîte două și trei profesii, maeștrii ai baroului, avocați fără clienți, popi îmbrăcați civil, ofițeri care făcuseră războiul în spatele frontului... La intrarea în pasaj, un invalid de război vindea lame, gumă de mestecat și țigări americane. De două ori pe zi, printre obișnuiții pasajului, se strecurau studenți palizi și prost îmbrăcați, care luau masa la cantina de la subsol. După ce mîncău o supă lungă și o tocană de cartofi degerați, la care se adăuga uneori și o bucățică de carne de cal, ieșeau afară, în aerul care mirosea a mititei, a friptură de porc, a cîrnați prăjiți... Aici erau pîndiți de tot soiul de lichele care făceau afaceri cu trupurile tinere și cu speranțele adolescenței.

Spectacolul mă făcuse să-i dau dreptate lui Noe, dar a fost de ajuns să-mi aud gîndurile rostite de dînsul, pentru a înțelege că greșeam. „Spune-le cine sîntem și ai să vezi cum o să tabere asupra noastră, zise el, arătînd un grup de bărbați eleganți, care venea de la baia centrală și intra în pasaj ; noi știm cine sînt ei și nu le facem nimic. Dă-mi o mitralieră și...” L-am întrerupt : „Nici o sută, nici o mie de mitraliere n-o să-ți folosească la nimic. În cine vrei să tragi ? În pasaj sînt tot felul de oameni. Chiar și printre dușmanii noștri sînt tot felul de oameni. Crezi că orice om beat trebuie să fie socotit un alcoolic iremediabil ?” Tăcea Noe. Frămînta între degete un capăt de țigară, risipindu-i tutunul. În clipa aceea, mi l-am imaginat stînd singur în mijlocul unei odăi și încercînd senzația cumplită că este singurul supraviețuitor al războiului. Se aud copii rîzînd, dar nici

unul nu este copilul său ; se aud femei vorbind, dar nici una nu este femeia lui. Lumea lui a fost aici, între pereții aceștia și aici n-a mai rămas nimeni.

Lîngă noi se opriese un camion cu sticle de bere. „Mai bine căram și eu bere, zise Noe. Uite, dacă vrei să știi, nici un prieten de-al meu n-a aflat ce fac”. „Ti-e rușine să le spui pentru ce lupți ?” „Bine, dar cum lupți ? Și apoi... eu sînt cu Partidul, nu cu Blocul”. Nu-mi put, sem stăpîni rîsul. „De ce rîzi ? Spune-mi și mie de ce rîzi ?”

...Priveam drumul care se întindea în urma camionului și amintindu-mi discuția purtată cu Noe, mi-a venit și acum să rîd. Am înțîlnit însă privirea lui Smolenschi și m-am stăpînit. Bătrînul actor s-ar fi speriat și mai tare dacă în mijlocul tăcerii generale, încordate, m-aș fi apucat să rîd ; ar fi luat-o ca pe o prefăcătorie menită să denatureze realitatea, să-l liniștească. „Mie să-mi spui adevărul ca să știu la ce trebuie să mă aștept. Nu-mi plac doctorii care te asigură că n-o să te doară.” Așa și procedasem. Le spuseseam la toți, fără menajamente, că, în comuna unde mergeam, ochiul\*) avea mai mulți adepți decît soarele\*\*). Unora le relataseam și celelalte informații pe care le primisem. Procedînd astfel, nu țineam seama de sfaturile lui Paulian, dar eram convins că nu greșesc. Dacă am fi avut amîndoi mai mult timp, i-aș fi explicat cum stau lucrurile și mi-ar fi dat dreptate. În-vătam cu toții din mers și, Paulian, îmi atrăsese atenția că nu trebuie să m-aștept la un îndreptar cu reguli fixe. „Depinde de împrejurări, depinde de oameni. Există legi, dar nu există reguli valabile pentru toate situațiile. Mă înțelegei ?” Da. Și iată că n-a dezertat nimeni.

Cu fularul ridicat pînă la ochi, Smolenschi se uita acum la una din găurile prelatei. Ce l-o fi îndemnat pe societarul Teatrului Național din Iași să vină cu noi, să bată drumurile primejdioase, să joace pe scene improvizate ? Nu știam. Omul trecuse de cincizeci de ani, era mic de stat și firav. Alături de el, Fane bătea toba în cutia acordeonului... Era un acordeon mare, frumos, pe care Fane dăduse mulți bani. „Asta-i pîinea mea. Am strîns curea, am luat de la gura copiilor și l-am cumpărat”. La douăzeci și ceva de ani, Fane, țigan din Colentina, avea trei copii. Dincolo de Fane, cu ochii închiși, ședea Dogaru. Dacă nu și-ar fi mișcat degetele pe genunchi, ca pe niște clape, aș fi crezut că doarme. Noaptea, Dogaru lucra într-o tipografie. Și în fiecare zi mergea cu noi. Cînd mai dormea ? Uneori ne întorceam după miezul nopții, alte ori a doua zi. Patronul îl amenințase în repetate rînduri cu concedierea, îi reținea din salariu toate absențele, iar Dogaru avea o nevastă bolnavă, incapabilă de muncă. În fața lui Dogaru, lîngă Oiță, Melania privea drumul cenușiu, ținînd la gură, ca să se apere de praf, o batistă bărbătească. Purta un loden cenușiu, uzat, strîns pe talie cu un cordon. N-avea nici douăzeci de ani. Era o fetiță. Dar fetița aceasta era măritată cu un bărbat de vreo patruzeci de ani care... o salvase din mîna unui neamț. De cîteva luni fugise de acasă. Locuia la o măturătoare de stradă, plătindu-i chirie pentru o jumătate de pat. Zicea că e convenabil, pentru că măturătoareea lucra mai mult noaptea. Tatăl ei murise pe front cu cîteva zile înainte de 23 August. Mama ei murise în bombardamentul de la 4 aprilie. Povestea cu neamțul și cu celălalt, așa zisul salvator, era cam confuză, nu știam prea bine despre ce *er* vorba.

Puiu Chiriță avusese totuși dreptate. Cu o lună în urmă, Paulian îmi dăduse o listă care părea să cuprindă distribuția unor roluri într-o piesă de teatru :

Cîntăreața	Jeni Popescu
Acordeonistul	Fane Răcaru
Junele prim	Dumitru Dogaru

») Semnul electoral al partidului Național Tărănesc manlst (N.A.).  
 \*\*) Semnul electoral al Blocului Partidelor Democratice (N.A.).



George Smolenschi	Tragedianul
Melania Barbu	Ingenua
Ion Oiță-Baltazar	Scamatorul
Noe Rusu	Șoferul

Cerîndu-i lămuriri, Paulian ridicase din umeri. „Mi-a lăsat-o Chiriță. Zicea că știi despre ce-i vorba”. Chiriță era plecat. Vorbisem cu el cu câteva zile înainte, la cantină. Fusese ca întotdeauna foarte însuflețit : „Facem o echipă nouă. Luăm din câteva echipe existente câte un om de care se pot lipsi ele și facem o selecționată. Ce zici ?” Mă gândisem atunci cum o să arate această „selecționată” formată din oameni de care n-au nevoie alte echipe și nu-l invidiam de fel pe responsabilul ei.

Începusem să recitesc lista, dar Paulian m-a întrerupt : „Peste trei zile, prima deplasare. În ordine ?”

Așa s-a înghebat încă o echipă de *Teatru pentru toți*. „Selecționată”. Puiu Chiriță avusese totuși dreptate.

Ion Oiță era îngîndurat. „La mijloc nu-i nici o vrăjitorie ! Totul se explică prin iuțeala mea de mîină și prin neatenția dumneavoastră. Atențiune ! Iau bila asta, o pun în batistă și... una... două, trei !” În locul bilei apăreau trei bile, sau un porumbel, sau un pahar cu apă colorată... într-o zi, cînd își strîngea lucrurile, Fane Răcaru îl întrebă : „De ce le spui că nu-i vrăjitorie ?” „Păi cum să nu le spun ?” „Da'înainte cum le spuneai ?” „Tu vrei să fie ca înainte ?” „Cine spune că vrea ?” „Atunci ce mai îatrebsi ?” Fane se scarpină după ureche. Insistă : „Și de ce spui că te cheamă Baltazar ? Asta nu-i nume de vrăjitor ?” „Cum o să fie de vrăjitor ? E nume de magician. Ai înțeles ?” Fane n-a înțeles, fiindcă nu știa ce înseamnă magician, dar a dat din cap ca și cum ar fi înțeles și n-a mai scos o vorbă, nici atunci, nici altă dată, despre scamatoriile lui Oiță.

În ajun, Oiță mă invitase pentru duminică : „Vino la noi la masă. O să avem sarmale. Vino cu Jeni”.

Ședeam lîngă Jeni. Îi simțeam șoldul. Din cînd în cînd, îi mîngîiam mîna. Pe furis, ca să nu observe ceilalți, deși îmi dădeam seama că n-avea nici un rost să ne ascundem.

Pe Jeni o cunoscusem înainte de alcătuirea echipei. Așteptam la sediul central al Blocului Partidelor Democrate, sfîrșitul unei ședințe a comisiei culturale. Voiam să vorbesc cu Paulian. Mai așteptau în hol un bărbat între două vîrste, neobișnuit de înalt, pe care-l mai înțîlnisem pe acolo și o femeie tînără care, fără a fi prea frumoasă, nu putea trece neobservată. Părul negru îl purta lîns și strîns într-un coc, coafură pretențioasă și oarecum îndrăzneată, pentru că nu distrage atenția de la nici o trăsătură a feții. Rochia gri era de o simplitate, mi-am zis, căutată, deși pe altă femeie aceeași rochie n-ar fi stîrnit nici un comentariu. Părea emoționată. Se juca mereu cu poșeta și fuma agitat. Veneam de la un drum greu ; eram nedormit și prăfuit. Cînd m-am surprins cercetînd-o, i-am întors spatele și m-am dus la fereastră. După câteva clipe, a venit lîngă mine. „Nu știi, se mai fac angajări ?” „Ce fel de angajări ?” „Am auzit că au nevoie de autiști”. Nu știu de ce, privind-o, m-am pomenit zîmbind prosteste. Femeia era parfumată. Și vocea ei părea parfumată, ca clipocitul vinului roșu, vechi. Fereastra dădea în Calea Victoriei. Am avut impresia că nu ne aflăm în holul sobru, rece, ci jos, în stradă, printre lumea pestriță ce părea străină de furtuna care zguduia totul și se întetea mereu. Dar am auzit în spatele meu pașii bărbatului neobișnuit de înalt și mi-am revenit. Acuma parfumul mi se păru strident. „Ce cauți asta aici ?... Au nevoie... Cine anume are nevoie ?” N-a lipsit mult

dar cred că tu n-ai auzit de el. Un bărbat frumos, prea frumos pentru un bărbat. Cred că seamănă cu Charles Boyer. Singurul lucru care îi interesează e banul. Asta-i ceva groaznic, nici nu-ți poți închipui ce groaznic este. Nu știu de ce vorbesc despre Grig, nu mă gândisem la el. Era revelionul. În fiecare an de revelion, aștept să se întâmple ceva deosebit. Lumea era veselă. Pe toate oglinzile scria 1946. Bărbații îmi trimiteau flori și mă invitau la dans. Am dansat o singură dată. Cu Mitei. Bietul Mitei... Nu-i așa că nu poți să te îndrăgostești de un om care seamănă prea mult cu tine, care e la fel ca tine? Pe urmă a venit dimineața și totul s-a terminat. Nu se întâmplase nimic".

Pe stradă, în drum spre casă, mi-am amintit și eu despre revelionul meu. Am râs de unul singur și un alt trecător întârziat, crezând că sînt beat, s-a ferit din calea mea. Petrecusem revelionul cu paznicul" de noapte al garajului unde lucram, de obicei, după amiezile. Eram așteptat de niște prieteni, dar omul mă invitase la o țuică și nici nu mi-am dat seama cînd s-a făcut douăsprezece. Paznicul era invalid de război și povestea cu haz întâmplări triste.

Răcoarea nopții mă înviorase. „Femeia asta nu vorbește ca celelalte care au trăit ca ea. Dar cum a trăit ea?” Mă întrebam — pentru a căta oară? — de ce se angajase la noi. Primejdia, greutățile muncii noastre păreau să n-o impresioneze mai mult decît pe ceilalți. Și lampa de bronz, cu lumina ei de poveste orientală! „Destul, amice! mi-am zis tare. Mîine trebuie să fii cu capul limpede!”.

Intr-o zi, Paulina m-a întrebat cum stau lucrurile cu cîntăreața. „Cine s-a amoretat de ea? Acordeonistul?” „Acordeonistul are trei copii.” „Nu mai spune! Argumentul e serios.” Nu-l mințisem niciodată pe Paulian și n-aș fi vrut să-l mint, dar adevărul era prea complicat, sau poate prea simplu, nu știu, în orice caz, am schimbat vorba.

Priveam amîndoi, Jeni și cu mine, în fundul unei fîntîni adînci... „Voi credeți că viața e frumoasă, nu-i așa?” „Tu nu crezi?” „Viața e frumoasă numai în filmele care se termină bine. Ții minte? Ți-am povestit despre noaptea de revelion... Abia după ce ai plecat, am înțeles de ce ți-am povestit. Voi vreți ca fiecare zi să fie un fel de revelion la sfîrșitul căruia să se întâmple ceva. E adevărat?” „Nu știu. Nu m-am gândit niciodată la asta. Cunosc, ce-i drept, oameni care pot spune în fiecare seară că în ziua respectivă n-au trăit degeaba”. „Știi... Și eu aș putea spune la fel”. „Serios? Atunci e bine”. „Văd că nu mă crezi. Simt așa de cînd lucrez cu voi. Parcă aș trăi într-un film. De ce rîzi?”.

...Camionul începu să urce, în peretele care ne despărțea de cabină, se auziră trei lovituri. Era semnalul lui Noe: se vedeau casele satului. Cînd se termină panta, Noe accelerează. Văzurăm și noi primele case și pe cei dinții oameni din satul acela. Jeni mă strînse de mîna.

Îi spuseseam la plecare lui Noe să treacă prin sat cu viteză și să oprească la școală. De obicei știam dinainte cu cine trebuie să luăm legătura în satele unde mergeam. De data aceasta însă, mi se spusese să încerc să obțin sprijinul directorului școlii. „Nu știm precis ce-i cu el. După unele informații, ar fi liberal-tătărăscian, după altele... comunist.” Paulian, care era de față, adăugase/: „Dar n-ar fi exclus să dai peste un lumandst pur singe”. „Și în sat, am întrebat, nu-i nici un comunist, sau un membru al vreunui alt partid din Bloc?” „Ba sînt, dar nu-i știm. Secretarul celulei de partid a fost ucis acum vreo zece zile.” „Și ancheta ce-a arătat?” „Ancheta continuă. Criminalul încă n-a fost descoperit.” Ieșind împreună cu Paulian din biroul unde primisem toate informațiile acestea, el mă conduse pînă în stradă și înainte de a ne lua rămas bun, îmi spuse: „Să vezi... poate ai să afli ceva. Nu-i vorba s-o faci pe detectivul, dar, oricum, fiind acolo, cred

g vrînd nevrînd, ai să te lovești de lucrurile astea. Sînt încă proaspete."

Casele erau arătoase ; zugrăvite și pe dinafară cu floricele, aveau „rdacuri largi, ascunse în verdeață prăfuită. Printre acoperișurile de tablă sau de șindrilă, se zăreau, mai departe, case acoperite cu paie. Pe garduri era însemnat în var, cu șablonul, *ochiul*. Treaba fusese făcută cu dichis, în liniște. Cînd și cînd, zăream cîte un *soare* desenat în pripă ; se vedea că omul se temuse să nu fie văzut și, pe semne, lucrase noaptea, pe furiș. Aproape peste tot, *soarele* era mînjit cu cruci de var sau de dohot.

Ședeau de vorbă pe la porți femei destul de bine îmbrăcate ; bărbați nu se prea vedeau. Cîțiva copii și cîțiva cîini alergau uneori după noi. Pe copii, femeile îi chemau înapoi ; pe cîini îi lăsau să ne latre. Ele! femeile, se uitau la camionul nostru fără prea mult interes, sau poate voiau numai să pară indiferente. Erau neveste de oameni înstăriți. Plecau deseori cu mărfuri la București, așa că nu le ședea bine să caște gura la un camion, ca sărăntoacele.

O cireada de vaci ne bară drumul. Vaci grase, cu ugerile mari, pline. Nu manifestară față de noi mai multă curiozitate ca femeile. Nici claxonul nu le impresiona. Erau și ele vaci ai unor oameni înstăriți. Luceau de curățenie, ca și cum ar fi fost țesălate.

În urma vacilor, pășea desculț un om cu ochi inexpressivi, jerpelit și prăfuit, care, văzînd atîta lume în camion, se opri mirat și ne dădu bună ziua.

Îi răspunse Smolenschi, care stătea la margine și totodată îl invită :

— Să vii diseară la spectacol, moșule ! Și spune și la alții să vină.

— Un'să vin ? întrebă omul, făcînd un pas spre camion, ca să audă mai bine.

— La școală, interveni Dogaru. Diseară o să fie serbare.

— Ce fel de serbare ?

După o clipă de ezitare, Dogaru răspunse :

— O serbare dată de Blocul Partidelor Democratice.

Nu mi-am putut stăpîni zîmbetul, văzînd cum ne cerceta omul, cu o mirare aproape copilărească, amestecată cu suspiciune. Cred că tot așa s-ar fi uitat dacă în camion ar fi fost niște animale exotice despre care ar fi auzit tot felul de bazaconii și care acum s-ar fi dovedit a fi din acelaș neam cu vacile mîinate de dînsul. Așteptam să-l aud cerînd alte lămuriri despre serbare, dar el, văzînd pe cineva care era ascuns privirilor noastre de prelată, tresări și zise :

— Ce să caut eu la serbare ? Eu...

Camionul porni și n-am mai auzit ce spunea. În schimb, l-am zărit pe cel care îl făcuse să tresară : un tînăr cu ochelari îmbrăcat cam ciudat, cu o carte sub braț. Dar poate a fost altcineva și între timp dispăruse, intrase într-o curte...

Noe. fără să încetinească, întrebă pe cineva unde e școala și o voce de femeie îi răspunse că e lîngă biserică. În clipa următoare, femeia era în urma noastră, învăluită în praf.

Numai doi oameni știau ce mi se spusese despre directorul școlii : Dogaru și Melania. Tipograful își ștergea fața de praf, iar Melania, căruia Chiriță, pe lista lui, îi destinase rolul de ingenuă, își consuma nervozitatea frămîntînd cordonul lodenului.

Curtea școlii era pustie și arăta ca o ogradă de gospodar înstărit și meticulos. Pe toată suprafața se aliniau pomi tineri, bine îngrijiți,

văruiți de curînd. Frunzele căzute fuseseră măturate. Pîriă la intrarea în școală ducea o potecă dreaptă, pietruită, mărginită de tufănele înv bobocite. Nu-ți puteai imagina copii jucîndu-se aici în recreație.

Am coborît toți din camion, dar în curte n-am intrat decît eu și Dogaru. Portița, bine unsă, nu scîrții. Clădirea se văzu abia după ce trecurăm de cîteva rînduri de pomi. Cam mică pentru o școală, avea șase ferestre, dintre care cele trei ale aripei din stînga erau prevăzute cu perdele. Cu toate că, de bună seamă, nu în fiecare zi se oprea un camion în fața școlii, nimeni nu ieșea în întîmpinare. Dar tocmai cînd mă pregăteam să deschid ușa, un bărbat între două vîrste, roșcovan, bine hrănit, cu o haină făcută dintr-un veston militar, aruncată în grabă peste cămașa desfăcută la gît, o deschise repede pe dinăuntru, zîmbindu-ne prietenos.

— Pe mine mă căutați ?

— Dacă sînteți directorul școlii, pe dumneavoastră.

— Sînt, sigur că sînt. Pofțiți ! Pofțiți ! Ne invita ca o gazdă care vede, în sfîrșit, niște musafiri întîrziiați.

Intrarăm într-o sală răcoroasă, cu podelele proaspăt spălate. Pe peretele din fund era agățat un uriaș portret al regelui Mihai, în ramă galbenă. În dreapta, printr-o ușă întredeschisă, se vedea încăperea unei clase. Directorul deschise ușa din stînga, pe care era o tăbliță : *Cancelaria*.

Deși multe din cele văzute pînă atunci erau cam neobișnuite pentru o școală, totuși nu mă așteptam să văd o asemenea cameră și priveam în jur fără să-mi ascund mirarea. Săreau în ochi cîteva lucruri : o canapea acoperită cu un șal chinezesc, un bufet modern în care străluceau sticle și pahare de cristal, o masă rotundă, acoperită cu o țesătură care amintea odăjdiile preoțești, o lustră mare de fier forjat cu trei brațe.

— Deocamdată sînt nevoit să locuiesc aici, ne explică directorul cu un ton cît se poate de firesc. Casa mea a trebuit s-o cedez unei familii de sinistrați... niște rubedenii. Ce să-i faci ! Războiul... Tuși și ne arată două din cele patru scaune tapisate puse în jurul mesei rotunde :

— Dar luați loc, luați loc... Și ca și cum ar fi răspuns ezitării noastre, preciza : — Mobila nu-i a mea. O am în păstrare. Unii vin... alții pleacă, adăugă el fără să-și lămurească vorbele. Cînd, în cele din urmă, l-am pus la curent cu scopurile venirii noastre în sat, directorul deveni și mai amabil decît fusese pînă atunci : — Se face ! Cum să nu se facă ? Cam cîți oameni ați dori să vină ?

— Păi, noi am dori să vină și tot satul, răspunse simplu Dogaru.

— Se-nțelege, se-nțelege, făcu directorul, privindu-ne cu o voioșie nelalocul ei. În seara asta, nu ? Să zicem, pe la șapte. Adică — se uită la ceas — peste vreo trei ore.

— Așa ne-am gîndit și noi, l-am aprobat eu, observînd că mă molipsisem și zîmbeam fără pricină, deși zîmbetul lui îmi plăcea.

Ca și cum s-ar fi aranjat totul, directorul se ridică și, deschizînd bufetul, scoase o sticlă și trei pahărele. În aceeași clipă, din camera vecină, se auzi cineva strănutînd.

— O țuică grozavă, zise directorul în timp ce turna fără a lua în seamă strănutul și nici șoaptele înfrigurate care urmară. N-o dau nici pe un coniac „cinci stele”. Țuica lui Simionescu e vestită în tot județul !

— Cine-i Simionescu ? întrebă Dogaru.

Directorul rise.

— Eu sînt Simionescu. Știți, cînd fac cunoștință cu cineva nu-mi spun rîspicat numele. Nu știu de ce. Nu știu de ce.

— De obicei timizii procedează așa, sau oamenii modești, observă Dogaru într-un mod din care se deducea că pe Simionescu nu-l socotea nici timid, nici modest.

— Așa este, așa este, îl aprobă directorul, repetând inutil cuvintele. Ridică păhărelul cu stînga, fără să lase sticla din mîna. Să trăiți ! Pe urmă, văzînd că Dogaru își acoperise păhărelul golit, cu palma, iar „ îl băusem numai pe jumătate : — Nu mai beți ? Păcat. Sau vă gîndiți la cei care vă așteaptă ? Să-i chemăm și pe ei.

— Nu, nu, mulțumesc... Vă foarte mulțumim, ripostai eu ridicîndu-mă de pe scaun. Și cum, pînă una alta, de omul acesta aveam nevoie, adăugai : — In orice caz, țuica dumneavoastră...

— Nu-i așa, nu-i așa că-i grozavă ? făcu el fără să mă lase să termin.

— Atunci cum rămîne cu mobilizarea ? interveni cam brutal Dogaru.

Simionescu îl privi mirat.

— Cu ce ? Cu mobilizarea ? Sigur, cu mobilizarea... Cum să rămînă ? Batem toba. Vorbim cu primarul și batem toba.

Mă așteptasem mereu ca Simionescu să ridice vreo obiecție, să ne vorbească, de pildă, despre situația politică din sat, nefavorabilă nouă, sau cel puțin să pară ceva mai pesimist. Dar omul vorbea ca și cum venirea noastră ar fi fost cît se poate de firească, dacă nu chiar așteptată cu interes și simpatie de toată lumea, inclusiv de cei care desenau *ochiul* pe garduri și mînjeau *soarele*. In alte sate, chiar și acolo unde *soarele* avea vădit majoritatea, oamenii care ne ajutau erau, cu tot entuziasmul și încrederea lor, mai rezervați și nici o măsură de prevedere nu li se părea de prisos. Discuția nu-mi oferise prilej ca să-mi dau cît de cît seama ce era în fond cu Simionescu, totuși purtarea sa, cu toate că nu lăsa să se descopere nimic suspect, nu-mi inspira încredere. Mă uitam la șalul chinezesc, la cristalele din vitrină, la omul care zîmbea mereu și repeta cuvintele și așteptam ca din clipă în clipă să se întîmple ceva care să limpezească lucrurile. Nu m-aș fi mirat prea mult dacă, de exemplu, directorul ar fi scos pistolul, poftindu-ne să ne luăm tălpășița din sat. Dar nici posibilitatea contrară nu mi se părea cu totul exclusă : ca omul să ne dea de înțeles că în buzunarul de la piept al hainei făcute dintr-un veston militar, păstrează carnetul de partid... Se datora impresia contradictorie invitației la prudență, pe care o promisem, ori însuși Simionescu o stîrnea ? Nu-mi dădeam seama.

Privind din întîmplare pe fereastră, am văzut un om strecurîndu-se repede printre pomi. Perdeaua, deși destul de străvezie, nu-mi îngăduise să-l observ prea deslușit și, în afară de asta, mergea cu spatele spre noi, dar eram aproape sigur că îl recunoscusem pe tînarul din pricina căruia tresărise omul cu vacile, deși nu mai ținea cartea sub braț și nici ochelarii nu-i văzusem.

— Bine, domnule Simionescu, e în ordine, l-am auzit pe Dogaru. Atunci să mergem la primar.

— Să mergem, să mergem... dar eu totuși aș zice să-i chemăm pe ceilalți... să aștepte aici. E mai bine. Pe uliță... știți... eu cunosc mai bine situația.

N-am vrut să pierd ocazia și l-am întrebat repede :

— Și care-i situația ?

Situația... Hm ! Simionescu părea să regreta că prilejuise întrebarea. Situația e cam încurcată. Știți cum sînt țărani...

Dogaru îmi aruncă o privire care mă făcu să presupun că era mai edificat asupra directorului decît mine și, coborîndu-și ochii, spuse în doi peri :

— Țăranii sînt de mai multe feluri...

— Evident, evident. De mai multe feluri... Sigur. Eu altceva am vrut...

Cu mîna pe clanță, Dogaru i-o reteză :

— Zic să ne grăbim. Avem o mulțime de treburi.

Simionescu, în ciuda așteptărilor mele, nu numai că nu se arătă jignit de felul cel puțin nepoliticos în care se purtase la urmă tovarășul meu, dar părea mai degrabă mulțumit, de parcă discuția s-ar fi încheiat tocmai cînd el nu-și găsea cuvintele. Spuse foarte liniștit :

— Ieșiți dumneavoastră că vin și eu numaidecît.

în curte, luîndu-l pe Dogaru de braț, l-am întrebat în șoaptă:

— De ce nu l-ai lăsat să vorbească ? Poate își dădea drumul. ^

— Nu și-a dat destul ? E limpede cu cine avem de a face.

— Crezi ?

— Sînt convins. Pe ăștia eu îi miros de la o poștă.

— S-ar putea să ai dreptate. Dar...

Auzind pașii lui Simionescu, am tăcut. Abia ajuns în dreptul nostru, acesta exclamă :

— Aoleu, am uitat...

Și se întoarse repede fără să ne spună ce-a uitat.

Lîngă camion, toți ai noștri stăteau în jurul unui băiat zdrențaros căruia Fane îi dăduse acordeonul său. Băiatul apăsa cu un deget clapele și rîdea. Răcaru mă lămuri :

— îl cheamă ca și pe mine : Fane...

— Ce-ați aranajat ? întrebă Jeni.

— Diseară la șapte. O să mă duc cu Dogaru la primărie. Uitîndu-mă la Melania, am adăugat : — Vine și directorul cu noi.

— Știi, spuse Jeni, noi am discutat cu Fane și s-a oferit să ne ajute. Punînd mîna pe umărul băiatului îl întrebă : — Așa-i ? Fane cel zdrențaros încuviință din cap, preocupat de acordeon. Jeni continuă : — El și alți cîțiva băieți o să dea de știre despre spectacolul nostru, pe toate ulițele.

Folosisem și în alte părți procedeul acesta ; nu era rău.

— Să le spui oamenilor să vină la școală, i-am zis băiatului. La ora șapte. Și să vii și tu. Fane cel mare o să-ți dea acordeonul și diseară. Auzi ?

— Ihî.

Simionescu se apropia cu pași mari. Era îmbrăcat la fel, însă atît cămașa cît și haina erau închise la toți nasturii. Făcînd cunoștință cu oamenii din echipă, am avut impresia că pe Jeni a privit-o ca și cum ar fi cunoscut-o. dar nu spuse nimic în legătură cu asta: și n-am dat importanță faptului.

— Aveți o grădină frumoasă, i-am spus eu în timp ce ne îndreptam spre primărie, ca să întrerup într-un fel tăcerea oarecum stînj gheritoare.

— Florile sînt pasiunea mea. Și pomii. Dacă nu mă făceam dascăl, cu florile și cu pomii m-aș fi ocupat.

Pînă la primărie am vorbit despre această pasiune a directorului, dar mă tot întrebam care o fi pasiunea lui adevărată. Dogaru, care nu scosese un cuvînt, o trînti, la un moment dat, de-a dreptul:

— Aud că-i și bănoasă treaba asta cu fructele...

— Bănoasă ? O fi. Cu toate că răspunse cu o prefăcută nepăsare, totuși se vedea bine că îi cam pierise chef. Începu să arunce cîte o vorbă oamenilor care-l salutau, ceea ce nu făcuse pînă atunci.

Primarul, un om deșirat, cu o față care nu-ți atrăgea atenția prin nimic deosebit, îmbrăcat în mod ostentativ cu un costum na-

I... de paradă, aproape nou, ne primi cu un zîmbet strîmb.  
\*10. — „Jă da... Am auzit c-ați venit. Vă dau și două tobe dacă vreți, Har n-o să faceți nici o brînză. Așa să știți. Pe oamenii noștri nimeni... - i duce de nas.

Atitudinea primarului nu era, firește, îmbucurătoare, totuși nu-mi displă...; Știam cel puțin cu cine avem de-a face.

— Ei ei, las-o și dumneata... O să zică că nu știm să ne purtăm oaspeții. Cum nici primarul, nici noi nu-i dădurăm nici o atenție." Siniionescu urmă: — Fiecare e liber să gîndească ce vrea. Nu? ' întrebarea rămase suspendată în aer, ca o muscă, între noi și primar. O ignorarăm toți trei și Simionescu nu mai insistă.

— La noi comuniștii n-au ce căuta, vorbi calm primarul.

L-am privit pe director. Își făcuse de lucru cu un tampon. În torcea sugativă pe partea încă nefolosită, îndeplinind treaba asta cu foarte multă seriozitate.

— Ziceați că o să ne dați puțința să înștiințăm oamenii, l-am auzit pe Dogaru care se străduia să-și păstreze calmul, cum în discuția cu directorul n-o făcuse.

— Putința asta o s-o aveți. Dar să știți că o faceți pe pielea voastră.

— Adică cum? l-am întrebat eu, deși vorbise cît se poate de clar.

— Răspundeți de ce-o să iasă.

— Ce poate să iasă?

— Mai știi?... Și apoi... noi doctori n-avem. Numai o moașă. Kise tare, mulțumit de glumă.

Cu totul pe neașteptate, dar de bună seamă cu o premeditată alegere a momentului și a modului de a pune întrebarea, Simionescu se întoarse spre mine.

— Nu cumva, nu cumva, cîntăreața dumneavoastră e Jeni Popescu?

Neștiind ce să-i răspund, derutat, am îngăimat:

— Așa o cheamă.

— O cunoașteți? îl întrebă Dogaru.

— Da' ce crezi că numai bucureștenii... Și clipi din ochi cu înțeles.

Mă pregăteam să-i răspund, dar primarul, fără să manifeste nici un interes pentru ultima parte a convorbirii, strigă scurt:

— Vasile!

Apăru îndată un om mărunțel, așteptînd lîngă ușă porunca primarului.

— Bate toba!

Pe urmă primarul se așeză la masa lui și, în timp ce afară începu a se auzi toba, își răsuci încet o țigară. Era ceva ciudat în purtarea lui, ceva care m-a făcut să amîn discuția despre Jeni. Nu știu cum, căpăta treptat un soi de prestanță. Ai fi zis că i-o redau bătăile tobei, pentru că altceva — credeam eu — nu se întîmplase. Cînd duse țigara la buze, s-o lipească, i-am observat mîinile. Cîndva primarul muncise. Mîinile erau mari și mai de mult fuseseră puternice. Știuseră să țină coarnele plugului, poate și coarne de taur apucaseră; avuseseră culoarea pămîntului și mirosul pămîntului. Pe dosul palmei stingi se vedea o cicatrice care pornea de la rădăcina degetului mic și se termina la rădăcina degetului mare. S-o fi bătut primarul în tinerețe. Pentru o fată, pentru pămînt, sau numai așa, ca să-și arate puterea. Acum mîinile erau gălbui, nu le bătuse soarele de mult, nici pămîntul nu le răcorise; aveau pernițe sub care oasele nu se vedeau. Primarul, de multă vreme nu mai era țaran. Noul său fel de a fi, prestanța asta nițel caraghioasă, se vădea

și în felul cum își ținea mâinile : destinse, liniștite. Când, în sfârșit a vorbit, nu mi-a venit să-mi cred urechilor. Juca tare, nu era mai prejos ca Simionescu.

— Vas-că de la „Raiul de altă dată” vă adunați oamenii...

Cît de bine știuse să se prefacă înainte, cînd mă făcuse să cred că discuția noastră despre Jeni nu-l interesa de loc. „Raiul de altă dată” era un local de noapte pe strada Pictor Grigorescu, în coasta Palatului Regal. Jeni cîntase într-o vreme acolo. „Nu, n-ai să înțelegi niciodată... Cînd coboram treptele, simțeam scîrbă și teamă ca și cum m-aș fi cufundat într-o mlaștină... Din cauza fumului gros a zgomotelor, a mișcării neconținute, toți oamenii mi se păreau ascunși sub măști... Aceleași măști ; deosebirile erau mici, neînsemnat», într-o noapte, pe la două, a venit regele. Lumea l-a recunoscut, dar consemnul a fost dat din om în om : regele se afla acolo incognito... îl însoțeau doi vlăjgani. Regele era beat. Mi-am dat seama de asta după felul în care l-au oprit cei doi cînd s-a ridicat și a vrut să se apropie de o masă vecină unde ședea o femeie cu părul roșu, tunsă băiețește. Localul avea atunci o mică orchestră de balalaici. Femeia cu părul roșu trăia cu unul din muzicanți. Un student bolnav, lipovean, vorbea prost românește. Și el, tocmai el, nu l-a recunoscut pe rege, sau, cine știe, poate l-a recunoscut... Regele a șoptit ceva la urechea unuia din vlăjgani și acesta, luînd-o pe femeia cu părul roșu de mîină, a tras-o la masa lor. Studentul a lăsat balalaica. S-a ridicat. Tremura. S-a repezit la rege cu amîndoi pumnii ridicați. Celălalt vlăjgan l-a luat pe sus și l-a dus afară. S-a auzit o împușcătură. Nu, n-a tras vlăjganul. Studentul a tras. Vlăjganul s-a întors abia după vreo jumătate de oră. Purta altă haină și era palid. Pe student, de atunci, nu l-a mai văzut nimeni. Femeia cu părul roșu nu se mișcase de la masa regelui. Ca să se stăpînească își băga unghiile în carne. Dimineața i-am văzut palmele. Erau vinete și sîngerau. În altă noapte...”

— Și de la „Raiul de altă dată”, domnule primar.

— Auzi, Simionescule !

Simionescu tăcea. Predase ștafeta.

Am zîmbit și asta l-a descumpănit pe primar. Dar ca să pară sigur de sine, repetă :

— Auzi, Simionescule !

Directorul fu nevoit să vorbească :

— De ce o iei și dumneata așa ? Artiștii sînt ca popii... ca popiiL. Să nu-i întrebî ce fac. Cîntă bine ? Joacă bine ? Te distrează ? Încolo nu te privește. Treaba lor.

— Domnule Simionescu ! Nu mi-am dat seama că-i rostisem numele ca și cum l-aș fi chemat la ordin. De altfel nici nu mă gîndeam să fac așa ceva. Acum eram convins că directorul nu era comunist. Iar dacă era liberal-tătărăscean ori manist, nu mai avea nici o importanță. Un singur lucru continua să mă intereseze : ce urmărea ? De ce nu se purta fățîș, ca primarijl ? Am revenit la tonul obișnuit, adresîndu-mă amîndorura : — Dacă o să veniți diseară o să aflați din cine e formată echipa noastră. Îi vom prezenta pe fiecare în parte.

Afară bătăile tobei încetară. Dogaru, neștiind ce-i cu „Raiul de altă dată”, nu pricepuse mai nimic și acum își muta greutatea corpului de pe un picior pe altul. Primarul își stîngea țigara într-o călimară goală. Ușa se deschise și acelaș om mărunțel îl anunță pe primar, ca și cum acesta ar fi fost surd :

— Am bătut toba.



Rămase lângă ușă, așteptând altă poruncă și privindu-ne pieziș, vădit amuzat, Dogaru îl întrebă prietenește :

*cum* se numește slujba pe care o faci dumneata aici ?

Omul nu-l înțelese. Clipi speriat și se uită la primar. Acesta îi Meu semn să plece.

— Mai stai, îl opri Dogaru. Și iar îl întrebă : — Nu zău, cum «e numește ?

— Ce ai cu el ? făcu primarul. Abia și-a venit în fire după interogatoriu. Și către omul cel mărunțel : — Du-te, Vasile.

— Ce fel de interogatoriu ? se miră Dogaru, asociind greu cuvântul cu omul care se retrăgea de-andăratelea.

După un scurt și abia perceptibil schimb de priviri între primar și Simionescu, acesta din urmă vorbi parcă fără șir, simulând o veselie nepotrivită :

— Ca la țară, când se face țuica... Cum zice și legea : în stare de ebrietate...

— S-a îmbătat moșu' ? încercă Dogaru să se lămurească.

— Nu, nu moșu'. S-or fi îmbătat ei... adică mortul și celălalt. Dar asta n-are cine să știe.

— Mă mir că n-ați auzit, interveni primarul privindu-ne într-un fel ciudat, parcă punând la îndoială neștiința noastră. Văzînd că vreau să spun ceva, mi-o luă repede înainte : — Cine-i vinovat că comuniștii nu-s pe placul oamenilor ? De aia v-am și zis ce v-am zis la început, ca să știți.

În clipa aceea, de undeva de departe se auziră cîțiva oameni scandînd cu glasuri răgușite :

— Re-ge-le și pa-tri-a !... Ma-ni-u și re-ge-le !...

Primarul ascultă și zîmbi cu o perfidă satisfacție :

— V-au cam luat-o înainte. Ce ziceți ?

Mă gîndeam la tovarășii pe care îi lăsasem lângă camion. În caz de ceva, ei aveau să intre în școală. Dar camionul ? Și Noe care n-ar fi părăsit Hodoroaga pentru nimic în lume ! „Maniu și regele.” Nu trecuse nici o săptămînă de cînd văzusem pe Calea Victoriei, o ceată de huligani care, scandînd aceeași lozincă, linșase un student. Și Golcea ! Și atîția alții !

Tăceam. Strigătele sfîșiau văzduhul, îmi zgîriau timpanele : simteam cum mi se urcă sîngele la cap. În biroul primarului eram ca într-o cușcă. Era limpede că fusese vorba despre asasinarea secretarului de partid. Exista celula. Cine o alcătuia ? Avea să vină vreunul din ei la chemarea tobei ? Strigătele încetară brusc. Ce se întîmpla acolo ? Huliganii au intrat în circiumă ? S-au împrăștiat ? Ori i-au înconjurat pe ai noștri ? Mi se păru că o aud pe Jeni chemîndu-mă... Pe masă, mîinile primarului stăteau inerte. Simionescu privea pe fereastră, în curtea primăriei.

— Au început... au început să vină, spuse el.

Dogaru se apropie de fereastră. Eu am rămas locului. Fără să spună nimic, Simionescu ieși. Primarul îl petrecu cu privirea și începu să-și răsucească o nouă țigară. Am băgat de seamă că rupea pentru țigări hîrtie dintr-un ziar, iar ziarul era „Dreptatea”, fițuica maniștilor.

— Vas-că tot aveți de gînd să dați serbarea... Eu v-am spus. Să n-avem vorbă pe urmă. Ați văzut... îmi place să stau la o discuție de-asta... politică. Dar cînd vine lumea e altceva, lucrurile se pot încurca... Văzînd că nici unul din noi nu-i răspunde, se ridică și ieși pe ușă, lăsînd-o deschisă.

— Se vede că aici toba o aud numai oamenii lor, îmi șopti Dogaru în timp ce ieșeam și noi din birou.

Venise puțină lume. Vreo treizeci de bărbați și câteva femei, g distingea un bărbat tânăr, dar parcă slăbit după boală, cu obrair foarte supti și încărunțit înainte de vreme.

Simionescu umbla de la unii la alții de parcă de multă vreme aștepta să-i întâlnească acolo, la un loc.

— V-am chemat, oameni buni, începu primarul cam în silă fiindcă au venit niște domni tovarăși de la București... Făcu o pauză' și își roti ochii peste capetele oamenilor. Cum, în afară de câteva mișcări ne semnificative, nu se întâmplă nimic și efectul vorbelor sale nu părea clar, continuă : — Cică vor să dea o serbare... adică să vă spună cum devine cazul cu „soarele"... parcă voi n-ați ști. Cui y arde de serbare, e poftit în seara asta la Stelică.

— Să veniți cât mai mulți ! strigă Simionescu și nu mi-am dat seama dacă o făcuse serios sau în batjocură, pentru că, în aceeași clipă, cineva mă trase de mîneacă. Era omul mărunțel, care bătuse toba. Mai mult am ghicit decît am auzit ceea ce îmi zicea :

— Nu-i bine la Stelică. Pe urmă dispăru.

Nu era greu de înțeles cine-i Stelică. M-am adresat directorului:

— Domnul Simionescu ! Era vorba să ne dați școala...

Directorul mă privi ca și cum aș fi glumit. Căutînd să nu-mi pierd calmul, i-am explicat :

— Nu-l cunosc pe Stelică, dar cred că e vorba de o circiumă.

Primarul interveni rîzînd :

— Se înțelege că nu-i ca la „Raiul de altă dată", dar...

— Sala-i bună, îl întrerupse Simionescu. Nu văd de ce nu vă convine.

În tot timpul acesta, oamenii veniți la chemarea tobei se strînseseră în jurul nostru într-un grup mai compact și susțineau schimbările noastre de vorbe cu o rumoare nedeslușită. Unii își dădeau pălăria sau căciula pe ceafă, alții dimpotrivă, o trăgeau mai pe frunte; unii murmurau, exprimîndu-și acordul sau dezacordul, nu se înțelegea prea bine, alții rîdeau și-și dădeau coate. Bărbatul cu obrajii supti, care îmi atrăsese atenția, rămase mai la o parte. Întîlnindu-mi privirea, zîmbi încurajator și făcu cu ochiul. Îndată după aceea vocea lui, neașteptat de puternică, puse capăt rumoarei.

— Stați, fraților ! Vorbim de pomană. La ceasul acesta tot satul știe că serbarea se ține la școală. Eu gîndeam că toba a bătut pentru altceva.

— Ce tot spui acolo ?! se răsti la el primarul.

— Eu spun ce știu, răspunse liniștit omul, privind la primar fără aerul de supunere pe care îl aveau aproape toți ceilalți. Și continuînd să vorbească, se adresă direct celor din preajma sa: — Dumnealor au venit cu o echipă artistică. Circiuma nu-i potrivită pentru așa ceva.

— Păi școala... încercă să vorbească Simionescu.

— Vorbim de pomană, îi luă celălalt vorba din gură. Lumea a și fost înștiințată.

— De cine ? voi să afle primarul.

— De cine de necine, așa-i cum v-am spus.

Simionescu se apropie de mine. /

— Tovarășe... ați văzut ce curățenie e la școală. Și grădina... Dogaru, după ce tăcuse atîta timp, izbucni :

— Ascultă, domnule Simionescu ! Am fost pînă acum în zeci de sate. Nicăieri nu ni s-a întîmplat așa ceva. Cine vrea să se adune la circiumă, n-are decît. Noi preferăm școala.

— V-ați și făcut stăpîni în satul nostru ! strigă cineva dintre cei care ne înconjurau.

Parcă ar fi școala lui tat-su, îl susținu altcineva.  
Și g. oala-i a noastră a tuturor, interveni din nou bărbatul care dominase adunarea. Cine vrea să vină, o să vină la școală, ce să ne mai arguim. Grigore ! îi spuse printre dinți primarul.  
Omul îl privi parcă amuzat, ba și surise când îi răspunse :  
— Știu să și mușc, Constantine.  
— într-o bună zi ai să rămii știrb.  
— Am să zgîrii cu unghiile...  
— Și când ți s-or reteza degetele ?  
— O să izbesc cu piciorul. Dar... n-o să fie nevoie.  
— Așa zici tu...  
— Așa o să se întîmple.

Lumea asista la acest schimb de vorbe. în tăcere ; unii erau nîtîtați ar fi vrut poate să se amestece și ei, dar n-o făceau, numai ochii le jucau în cap și se frămîntau pe "loc, precum caii nărași în hături.

— la seama, Grigore ! amenință primarul, însă cu nesiguranță, cu foarte puțină convingere, mai mult ca să aibă el ultimul cuvînt. p. urmă, ca și cum rostul adunării ar fi fost această înfruntare, plecă în grabă.

— I-ai zis-o ! își arată mulțumirea un om cu fața ciupită de vîrsat, privindu-l pe Grigore.

Acesta ridică din umeri.

— Nu-l lași în pace... nu-l lași în pace... se auzi glasul lui Simionescu care începu să se agite, venind în locul unde stătuse primarul. Nu se înțelegea dacă directorul își exprima aprobarea ori, dimpotrivă, reproșul, atît de echivoc era felul în care se hlizea la Grigore. Dar se înțelese cu cine ținea el din privirea pe care i-o aruncă Grigore și mai ales din întrebarea care a însoțit-o :

— Maniștilor le-ai da școala ?

Simionescu făcu o mutră nevinovată, adică : „Uitați-vă la el cum vorbește, ce-i trece prin cap !"

Oamenii începură să plece. Continuînd să-l privească pe director într-un mod cît se poate de elocvent, Grigore rosti limpede, pentru toată lumea :

— O să venim la școală, ce mai încolo încoace ! Pe urmă, către mine și Dogaru, mai încet : — Dacă aveți nevoie de vreun ajutor, eu...

în drum spre școală, Simionescu afișă aceeași voioșie de la început, parcă între timp nu s-ar fi petrecut nimic. Dogaru și cu mine nu-i răspundeam decît când era absolută nevoie. Grigore tăcea. Oamenii de la porțile ne petreceau cu privirea și șușoteau între ei, totuși atitudinea lor nu ni se mai păru ostilă ; fiind însoțiți atît de Grigore cît și de Simionescu, pe semne că le stîrnisem curiozitatea.

Lîngă camion nu mai era decît Noe. Verifica motorul, înconjurat de admiratori : cîțiva copii desculți, ciufuliți și murdari. Cealalți din echipă ne așteptau la școală, nu în camera bizară unde ar fi trebuit să fie cancelaria, ci în clasă. Melania ne explică cu un ton intrigat că nu despachetaseră, fiindcă soția directorului le spusese că spectacolul avea să aibă loc în altă parte.

— Domnu' director ne-a oferit școala, zise foarte serios Dogaru.

Ca de obicei, la amenajarea scenei improvizate și a sălii participă toată echipa. Grigore lucra cu gesturile cele mai firești ca și cum ar mai fi făcut treaba asta. Simionescu se învîrți cîtva timp printre noi, pe urmă plecă. Am oprit-o pe Melania.

~ AI S... J... oamenii să fie liniștiți. Spune-le că n-au nici „n  
motiv să se îngrijoreze.

— Ai aflat ceva ? Se referea la director.

de noi periculos în orice caz> am impresia că el se teme

— E manist ?

— Naiba-l știe.

Grigore trecu pe lângă noi cu lada lui Oiță. Spuse fără să „  
oprească :

— E mai rău.

L-am urmat pe scenă și acolo, după ce așeză lada într-un colț „>>

Grigore îmi spuse simplu :

— Simionescu l-a ucis pe Manolache.

— Pe secretar ?

Omul confirmă dînd din cap.

— Și de ce n-ai spus nimic celor care au venit să facă anchetă •>

— N-am dovezi.

— Atunci de unde știi ?

— Știu. Cu mîna lui. sau cu mîna altuia, el a făcut-o.

— Ziceai că nu-i manist. Atunci ce-i ? Liberal ?

— El e de toate. A trecut prin toate partidele.

— Și acuma ?

— Acuma așteaptă. Stă cu c... în două luntre.

— Atunci de ce l-a ucis pe Manolache ?

— Dacă nu-l ucidea, Manolache l-ar fi pus cu botul pe labe  
Secretarul nostru nu era om de rînd.

— Și cîți ați rămas ?

— Doi.

— Doi ?

— Da, doi. Ceilalți se tem să se înscrie în partid. Cu inima, mulți  
îs cu noi, da'așteaptă și ei să vadă ce-o să mai fie...

Cu lipsa de tact pe care de atîtea ori mi-a imputat-o Paulian,  
am întrebat :

— Așteaptă para mălăiață, sau vor să se dea cu cine s-o dovedi  
mai tare ?

— Nici una, nici oltă. Pricinile sînt multe și încurcate.

Privirea lui pierdu din căldură. Părea să spună : „Nu ești de  
aici ; e greu să înțelegi ce se petrece la noi”.

În clipa aceea, uitîndu-mă în sală, l-am zărit în ușă pe tînărul  
cu ochelari. Era ceva ciudat în înfățișarea lui. Purta o haină neagră,  
croită ca un veston de seminarist, încheiată pînă în gît ; fața îi  
era lipsită de orice expresie. În clipa următoare, dispăru. Îl văzuse  
și Grigore.

— Cine-i ăsta ? l-am întrebat.

— O rubedenie de-a lui Simionescu, care l-a adus aici și l-ă  
făcut învățător. El, de fapt, mai are un an și iese popă. Da'ține  
predici de pe acuma. Se înghesuie femeile să-l asculte. L-au poreclit  
„Gură de aur”.

Uitîndu-mă din nou spre ușă, ca și cum m-aș fi așteptat să-l re-  
văd acolo pe tînărul cu ochelari, l-am văzut; în schimb, pe Dogaru  
care îmi făcea semne chemîndu-mă afară.

— Eu am să fiu pe aici, îmi spuse Grigore.

Dogaru își luă o seamă de măsuri ca să nu fim auziți, dar soco-  
tînd că nu sînt suficiente, propuse să ne urcăm în camion. Iată, pe  
scurt, ce se întîmplase. În ajun, Dogaru își internase nevasta în  
spital. Și ca să afle cum îi merge, se înțelesese cu portarul sediului  
centrat al Blocului, ca acesta să se informeze la spital, iar el să-i

lefoneze la o anumită oră. Ceea ce și făcuse. După ce-a obținut în eștura, la capătul firului s-au auzit niște zgomote și pe urmă tasul aproape de nerecunoscut al portarului, care abia izbuti să-i spună că sediul era atacat de liberali și țărăniști. La întrebările ale insistente, Dogaru nu primi nici un răspuns. Se auzeau în continuare, înțețite acum, zgomote, țipete și împușcături. Cât durase legătura cu Bucureștiul, telefonista rămăsese cu casca la ureche. Auzise probabil totul, dar nu spuse nimic din care să reiasă că auzise, nu-și dădu nici o părere.

— Dacă aștia de aici au aflat, e mai bine să plecăm, încheie Dogaru.

Nu știam ce hotărâre să iau. Vedeam prin parbriz un receptor atârșind o mină încrămențită pe masă și câțiva copii care ne priveau curioși. Fiecare din aceste imagini căpăta pe rând proporții uriașe. În dauna celorlalte. Cu o ciudată mișcare a gândurilor, am înam înțelegerea împrejurării, în consecință și luarea unei hotărâri. Eram calm și în același timp, îmi dădeam seama că e un calm nefiresc, ca un soi de paralizie a voinței. L-am rugat pe Dogaru s-o cheme și pe Melania.

Se adunau tot mai mulți copii în jurul camionului. În timp ce-i priveam, mă gândeam că sediul central trebuia să fi fost, la ora atacului, aproape pustiu. Vedeam iarăși receptorul atârșind și scările largi, pe care urcau în goană oameni cu ochii ieșiți din orbite. În camion, în afară de două bănci lungi, nu mai era nimic. Echipa se pregătea de spectacol. În prelată, două găuri... În cele din urmă, a trebuit să mă întreb dacă primarul și oamenii lui aflaseră ce se petrecea în Șucurești... De fapt, nici noi nu știam precis ce se petrecea ; nu știam, de pildă, dacă fusese un atac izolat sau... Calmul mă părăsi brusc și am sărit din camion. În curtea școlii Melania vorbea cu Simionescu și părea revoltată. M-am apropiat.

— Domnul director nu poate să ne dea decât două lămpi și spune că...

— Nu vă enervați, nu vă enervați, o întrerupse Simionescu. Apoi către mine : — La circumă ar fi fost mai multă lumină. Acolo sînt două petromaxuri, lumină ca ziua. Aici, aici eu am făcut tot posibilul, dar...

— Dar nu ne-ați spus din timp, i-o tăie Melania. Ne-am fi dus în sat. Am fi găsit noi lămpi.

— În sat ? Directorul o privi cu o uimire voit exagerată, dîndu-i de înțeles că nu știe ce vorbește.

Eram aproape sigur că încă nu aflase nimic. Privindu-l, am avut intuiția satisfacției pe care ar fi încercat-o dacă plecam și mi l-am imaginat pe scena improvizată de noi, explicînd oamenilor că „bepe-diștii” au dat bir cu fușiții.

Fără să ne spună nimic, Melania ieși enervată din curtea școlii și se îndreptă spre copiii din jurul camionului. Am căutat privirea lui Dogaru, dar am întîlnit-o pe cea a lui Simionescu care venise mai aproape de mine.

— Trebuie să mă înțelegeți și pe mine, începu el, lansîndu-se într-un joc nou. Ați văzut cum stau lucrurile, ați văzut. De multe ori ești pus în situația să gîndești una și să spui, și să spui alta. Uite, ca să nu ziceți că nu v-am dat concursul, o să mă duc la Stelică și-am să încerc să iau un petromax. E bine ?

Am ridicat din umeri. Acum cînd știam cine era Simionescu, manevrele sale mă amuzau ca tumbele unui măscărici fără haz. Mă gîndeam că la Stelică, sau încă pe drum, o să afle ce se petrecea la București. Indiferent cum se desfășurau lucrurile acolo, aici însă zvo-

nul avea să se diformeze în fel și chip și, firește, în defavoarea noastră. Totuși — oare hotărîrea nu fusese luată chiar din prima clipă ? ^  
nici nu putea fi vorba de dat bir cu fugiții.

După plecarea directorului, l-am căutat pe Grigore și l-am găsit în spațiul îngust, care închipuia atât culisele cât și cabina noastră comună, separat de sală prin două pături cenușii. În colțul acestui colț, după un cearșaf, oamenii își schimbau sau își puneau la punct rînd pe rînd, costumele.

L-am auzit pe Grigore înainte de a da la o parte cearșaful :

— Acolo era tot așa, vedeți dumneavoastră, acolo știam cine-i dușmanul. Aici n-ai de unde să știi. Aici chiar și fratele tău poate să-ți fie dușman.

Auditorii lui Grigore erau Smolenschi și Jeni. Amîndoi purtau acum costume naționale și arătau destul de ciudat alături de un țaran îmbrăcat orășenește.

— Acolo, adică unde ? l-am întrebat pe Grigore.

— Pe front.

Vorbea despre echipa artistică a regimentului, explică Smolenschi.

— Era un batalion, preciza Grigore. Era singurul batalion care avea echipă artistică.

Jeni tăcea. Mă privea și privirea ei îmi făcea bine.

— Da'vedeți, continuă Grigore, amintindu-mi de Noe, ei cînd cîntau, nu cîntau și pentru hitleriști.

— E adevărat, am răspuns, însă nu întotdeauna știi cine-s nemții între oamenii pe care îi ai în față.

— Asta ziceam și eu. Aici nu știi care-s nemți. O să fie greu, conchise el fără să ne privească.

— Să ieșim în curte, le-am spus. Afară se întunecă.

În aceeași clipă, l-am auzit pe Dogaru, care din ușa clasei striga :

— Veniți repede ! Repede !

După care dispăru fără să ne spună ce se petrecea acolo. L-am rugat pe Smolenschi și pe Jeni să rămînă pe loc și împreună cu Grigore am alergat afară. Priveliștea fu cu totul neașteptată. Din câteva uliți veneau spre școală oameni cu lămpi. Le duceau aprinse și, din pricina asta, mergeau încet, ferindu-se de gropi și de bolovani. Lămpile le luminau fețele și oamenii care erau mai aproape păreau aureolați. Cum lămpile veneau din direcții diferite, umbrele se încrucișau, se învălmășeau, schimbîndu-și mereu forma și mărimea l-am chemat pe Jeni și pe Smolenschi, să vadă și ei. În prejma camionului nostru, cei fără lămpi le făceau loc celor cu lămpi, astfel că la un moment dat intrarea în curtea școlii se luminează ca ziua.

— Spectacolul începe în foaier, spuse Smolenschi.

Se vede că treaba aceasta a înțeles-o și Fane Răcaru pentru că peste câteva clipe i-am auzit acordeonul.

Am numărat nouă lămpi. Păreau însă mai multe. Curtea școlii cu pomii ei aliniați, se vedea bine ; se deslușea fiecare din oamenii care veneau pe potecă încet, în urma lămpilor. Și mi-am dat seama cu neliniște că printre ei nu era nici Simionescu, nici primarul, nici viitorul popă. Grigore era mulțumit. Vorbea cu unul și cu altul. Înțelegeam că nu se așteptase la treaba aceasta cu lămpile, care, după cum am aflat mai tîrziu, fusese inițiată de Melania. După discuția cu Simionescu, ea îi trimisese pe copiii adunați în jurul camionului să spună acasă că nu aveam lumină.

Toți oamenii cu lămpi intraseră în clasă. În curtea școlii se făcuse întuneric brusc, însă Noe aprinse farurile camionului și din nou se văzu bine. Cei care veneau acuma se fereau de lumina puternică, ducîndu-și palmele la ochi. Echipa noastră trecuse pe scena improvi-

t" în spatele cortinei. Singur în fața cortinei, Fane cînta la acordeon, «auzeau în clasă voci diferite cerîndu-i să cînte ba una ba alta. Afară rămăsesem numai eu și Dogaru.

— Ce-ar fi să încerc să iau legătura cu Bucureștiul ? mă în-

— k^c,d că n-are rost. Așa e mai bine. Ei dacă au aflat, știu că aflat și noi. Trebuie să vadă că nu ne temem.

Vorbeam încet. Pe lîngă noi treceau oameni care călcau apăsător, recușat, sau alții care mergeau alene, arătîndu-se nepăsători, de arcă nu s-ar fi așteptat la nimic deosebit. îi știam. Scria pe frunțile ? sînt și ce gîndesc. Și nu numai pe frunți. Și în ochi scria, felul lor de a purta un umăr ridicat, ori amîndoi umerii drepți : în tot ce făceau sau nu făceau se vedea cine sînt și ce gîndesc.

Rumoarea din clasă creștea. Oamenii erau nerăbdători. Și veneau mereu alții. Se umpluse și sala pe peretele căreia atîrna portretul regelui. Cîțiva, în loc să intre în școală, se grămădeau la ferestre. Nu le deschideau, dar știam că pînă la urmă o să le deschidă. Ferestrele deschise în întuneric nu ne plăceau. în întuneric, nevăzut de nimeni, omul devine mai îndrăzneț ; aruncă o piatră și dispare, sau rămîne pe loc și rîde mulțumit, ca de o ispravă a altuia. Nici îmbulzeala din prima sală nu ne încînta. Acolo oamenii se simțeau a fi și înăuntru și afară. De acolo poți să strigi și să spui orice, ai impresia că nu se vede nimic și poți să te ascunzi oricînd după spatele cuiva. Un bogătan mustăcios, chipeș de altfel, stătea chiar sub portretul regelui și povestea ceva cu un glas gros, deprins să poruncească, stîrnind hazul celor din jur. Trecu la o altă poveste și am înțeles că era vorba despre o călugăriță care se întîlnește în pădure cu un țîlhar. Țîlharul o trîntește la pămînt și pe urmă o întrebă ce-o să spună la spovedanie. „Adevărul", zice călugărița. „Și cum ai să spui adevărul, ia să aud !" întrebă țîlharul. „Păi o să spun că mergeam singură prin pădure, că m-am întîlnit cu un țîlhar și că țîlharul m-a trîntit la pămînt de trei ori". „Cum de trei ori ? Păi, eu nu te-am trîntit decît o dată", zice țîlharul. La care călugărița răspunde : „Adevărat, dar vād că nu ești grăbit". Și lumea rîdea ; rîdea și mustăciosul mai tare decît toți.

Era vremea să începem. Simionescu și primarul nu se zăreau, totuși îi bănuiam pe undeva pe aproape și, mai tîrziu, cînd de pe scenă i-am văzut pe amîndoi în fundul sălii, nu m-am mirat de loc, ca și cum mă așteptam să-i vād acolo, alături și aproape de ușă.

— Ți-e teamă ? mă întrebă Dogaru.

— Nu știu. Știu însă că n-are rost să-mi fie teamă. La ce mi-ar ajuta ?

— Atunci... Dogaru făcu un pas spre intrare. L-am oprit.

— Aș zice să rămîi cu Noe pînă-ți vine rîndul. Prea e singur. Și e în primejdie și Hodoroaga.

— Ai dreptate, zise Dogaru.

Programul nostru era alcătuit din cîntece, cuplete, o scenetă și cîteva numere de prestidigitație ; acestea din urmă nu figurau în programul nici unei alte echipe și soarta lui Ion Oiță Baltazar era, la orice discuție cu Paulian, pe muchie de cuțit. Reușisem printr-un efort comun să îndepărtăm atît de pe Ion Oiță Baltazar, cît și de pe scamatoriile lui pojghîta de prost gust, pe care o căpătaseră într-un îndelungat cutreier prin bilciuri. Astfel, întregul program se prezenta la un nivel artistic acceptabil, în orice caz superior în comparație cu ceea ce avuseseră prilejul să vadă spectatorii noștri pînă atunci ; mulți dintre ei, în unele sate majoritatea, vedeau pentru prima oară un spectacol artistic.

Mă pregăteam pentru cuvîntul de deschidere.

— Succes ! îmi șopti Jeni. Melania mă petrecu cu o privire care, într-un tribunal, i-ar fi destinat-o acuzatului. Imperturbabil Ion Oiță Baltazar își aranja obiectele vesele, ca un actor care a și intrat în pielea personajului. Fane se lipea de perete, strîngînd acordeonul la piept, să-mi facă loc.

Nu știu cîți oameni erau în sală. La început, mulțimea îmi pără o singură ființă, o ființă ciudată, care îmi urmărea fiecare mișcare» fiecare cuvînt, cu zeci de ochi. Și am vorbit două, trei, poate cinci minute, pînă cînd am reușit să simt deosebirea dintre o privire și alta, iar ființa aceea ciudată să redevină ceea ce era în realitate • O adunare de oameni diferiți, atît de diferiți încît nici unul nu asculta la fel ca altul. Pe Grigore l-am descoperit repede în mijlocul sălii slab, cu ochii strălucitori, șezînd lîngă o femeie, la fel de slabă albă, cu o broboadă cenușie. Reveneam întotdeauna la Grigore. după ce mă uitam la grupul din fundul sălii format din cei trei : 'Simionescu, primarul și tînărul cu ochelari, teologul, care, între timp apăruse și el. Stăteau toți trei în picioare și zîmbeau ; fiecare însă' zîmbea în felul său : Simionescu, ca un om care, asistînd la o comedie, e mereu în așteptarea poantei ; primarul, ca unul care știe el ce știe, parcă ar mai fi văzut spectacolul nostru odată ; teologul, cu îngăduință, martor fără voie la o întîmplare prea puțin interesantă.

Era o adunare pestriță, dar, treptat, am început să simt, să deslușesc existența și altor grupuri : ceea ce convenea unora, nu convenea altora ; cînd unii mă aprobau, alții îmi aruncau priviri dușmănoase, însemna că eram pe drumul cel bun. Mă înviorasem și priveam tot mai rar spre ușă. Venise momentul să ciștig bunăvoința celor care ne erau prieteni fără să știe.

În vremea asta, un bărbat beat, sau care o făcea pe beatul, răsărit nu știu de unde, înainta spre scenă. Era prost îmbrăcat, însă arăta ca unul care mîncă și bea zdravăn. Ajungînd lîngă scenă, se opri cu picioarele desfăcute larg și îmi puse o întrebare lipsită de noimă, ceva în legătură cu niște taxe de barieră. l-am răspuns că nu cunosc chestiunea.

— Dar ce cunoști, mătăluță ?

— II cunosc pe acela care te-a pus să fad ceea ce faci. Uite-J acolo... lîngă ușă !

Trasasem fără să ochesc, la întîmplare, și nu eram mai puțin surprins decît oamenii care rîdeau uitîndu-se spre ușă și nici decît bețivul care rămăsese cu gura căscată. Cei din fundul sălii se priveau între ei, iar cîteva mîini îl traseră pe bețiv de lîngă scenă. Acesta se potolise și se scărpinga după ureche.

Dacă întîmplarea asta s-ar fi petrecut înainte de a apuca să vorbesc mai mult, înainte de a descreți multe frunți, poate că adunarea ar fi luat întorsătura dorită de cel care o pusese la cale.

Mă așteptam și la alte incidente, totuși vorbeam liniștit. Simțeam că oamenii erau curioși. Erau curioși și cei ce veniseră cu gîndul să ne pună bețe în roate. Poate că unul avea o piatră în mîna, dar tot amîna s-o arunce. Sau, cine știe, poate se rîzgîndise și o lăsase să cadă, dacă nu cumva, pentru orice eventualitate, o strecurase în buzunar. Deocamdată, nu se întîmpla nimic. Programul nostru se desfășura ca de obicei și nimeni n-ar fi spus că cineva din echipă se simte altfel ca pe o scenă din București. Toți dădeau impresia că se simt în deplină siguranță. Era acesta primul lor rol : să interpreteze oameni liniștiți. De aici încolo, dacă izbuteau să treacă bine și repede peste prima încercare, nu mai era greu să facă totul în așa



încît sala să ajungă la temperatura pe care noi o numeam, imopriu, că doar nu eram la chermeză, antren.

Prezentînd-o pe Jeni și spunînd că a cîntat la un restaurant care numește „Raiul de altădată”, am aruncat întrebarea : „A fost ci-<sup>sa</sup> a dintre dumneavoastră la „Raiul de altădată ?” Și am răspuns „mediat : „Firește că n-a fost”. După care am reluat întrebarea : „Sau oate că totuși a fost careva ?” Și din nou am răspuns : „Nici n-avea um să fi ‘‘‘‘i ‘‘‘‘\* acolo, în afara celor puși să veselească lumea, încă n-a pătruns om cinstit.”

Mi-l închipuiam pe primar frămîntîndu-și mîinile moleșite și dînd semnalul... Mă așteptam și la o replică, a lui sau a altuia. Se vede însă că primarul și ai lui cunoșteau satul mai bine ca noi ; socoteau că nu e cazul să se amestece. Vorbeam despre fiecare din echipă cînd apărea prima oară. Pentru că voiam să imprim spectacolului un ritm mai alert, fără să-mi dau seama prea bine de ce o fac, scurtasem conferința, lăsînd unele idei pentru aceste prezentări. Privind sala din „culise”, am înțeles că procedasem bine. Acuma cînd oamenii știau cine sînt cei de pe scenă, erau atenți numai la ceea ce făceau aceștia. Se așteptaseră la altceva ; mulți veniseră puși pe scandal. Urmăreau programul cu uimire și încîntare copilărească. Nu știau să aplaude ; cei mai mulți nu văzuseră alte spectacole în afara serbărilor școlare. Cînd, într-o scenetă, Dogaru o întrebă nu știu ce pe Melania, replica veni din sală. La un moment dat, Fane cel zdrențaros se urcă pe „scenă” și nu stingheri pe nimeni. Dimpotrivă. Părea că întruchipează puntea dintre noi și spectatori. Ședea turcește într-un colț, numai ochi și urechi.

În timp ce Oiță Baltazar își făcea scamatoriile, am observat că primarul, Simionescu, și teologul nu mai erau în sală. Lingă ușă înghesuiala sporise ; intraseră, probabil, împinși de curiozitate, cei care își exprimau de obicei indiferența ori dușmănia stînd în curte și comentînd spectacolul fără să-l vadă. După o vreme, Simionescu reapăru. Cerceta sala ca și cum ar fi căutat pe cineva ; dar avea aceeași privire și cînd se uita pe scenă. Căuta pe cineva sau aștepta să se întîmple ceva ?

— Și acuma o să vă arăt cum se fac banii. Fiecare din noi poate să fie tot atît de bogat ca cel mai bogat om din lume ! Zicînd acestea, Oiță Baltazar făcu pauza cuvenită și, bucuros că izbutise să capteze atenția generală, sigur pe sine, lansă invitația : — Să poftească cineva pe scenă ! De pildă, dumneata !

Indică pe cineva pe care, din locul meu, nu-l vedeam. Și nici nu urmăream, de fapt, scena. îl priveam pe Simionescu, încercînd să-i ghicesc intențiile.

Lumea rîdea. Omul indicat de scamator nu se încumeta să răspundă invitației. Așa se întîmpla de obicei. Și întotdeauna cei din jurul lui insistau, determinîndu-l totuși să-și ia inima în dinți și să urce pe scenă.

Simionescu dădea semne de neliniște. Era congestionat și se mișca într-una, căutînd să nu piardă nici un amănunt, nimic din ce se petrecea în colțul unde se afla omul chemat de Oiță Baltazar. Lucrurile atît de obișnuite păreau să aibă pentru el însemnătate deosebită. Atunci am încercat și eu să văd ce se întîmpla acolo, dar, între timp, omul se lăsa împins spre scenă. Era desculțul cu ochi inexpressivi, jerpelit și prăfuit, pe care, la intrarea în sat, l-am văzut mîinind vacile grase. Pășea ca prin beznă.

Simionescu își făcea loc, să vadă mai bine, dar masa compactă de oameni îl împiedică să înainteze prea mult. Interesul directorului pentru văcar, sau pentru întîmplarea în sine, era derutant, nu știam ce să cred.

— Ești om bogat ? îl întrebă scamatorul pe văcar.

Acesta părea să nu înțeleagă întrebarea. Stătea pe scenă ca recruții la prima baie comună.

— Își bate joc de om, se auzi glasul lui Simionescu, însă nimeni nu-i dădu atenție, mai ales că Oiță Baltazar acționa repede :

— Zici că nu ești bogat ? Atunci banii ăștia ai cui sînt ? Și aplecînd puțin urechea omului peste o farfurie goală, făcu să curgă un pumn de bani. N-apucă văcarul să-și revină, cînd scamatorul trecu la urechea cealaltă și din nou se auzi zornăitul banilor.

Sala rîdea. îi amuza pe oameni scamatoria și mai ales mutra văcarului care se uita cînd la Oiță Baltazar, cînd la farfuria apro.p, plină cu bani. S-ar fi zis că numărul scamatorului luase sfîrșit. Rîsu^ în sală, treptat se potolea. Dar Oiță Baltazar continuă să scoată bani de la văcar, găsindu-i peste tot : sub bărbie, în mîneacă, la ceafă, sub braț, în opinci. Situația era cu atît mai hazlie cu cît eroul ei intruchipa înșăși noțiunea de sărăcie lucie.

— Care va să zică din ăștia îmi ești, neică ! glumi scamatorul. Bani la dumneata ca la bancheri ! De unde, neică, de unde ? Cine ți-a dat atîția bani ? Sau poate ai găsit o comoară ? Spune, că nu te spun la nimeni. Hai, spune ! Aici n-are cine să ne-audă. Dacă nu spui dumneata, spun eu. Că eu știu a ghici gîndurile, neică ; le văd cum vezi dumneata frunzele în copac.

— N-am nimic de spus, domnule, vorbi încet văcarul, cu intonația specifică omului care minte fără să știe să mintă. Aștia nu-s banii mei.

— Te pomenești ă-s ai mei ! Atunci ce caută la dumneata ? Da'ia stai ! în chimir nu te-am căutat. Ia să vedem chimirul !

Văcarul avea un chimir neobișnuit de mare, sau poate că părea astfel din pricina zdrențelor și a făpturii sale de om sărac și umil. Îmi spuneam că Oiță Baltazar nu-și alesese bine omul. De obicei, pentru numărul acesta, chema P' scenă flăcăi dezghețați, pe care îi plăcea să-i vadă pierzîndu-și siguranța. Văcarul însă inspira milă. Acum își apăra chimirul cu amîndouă mîinile și se retrăgea cu pași mici și înceți din fața scamatorului. Voiam să-i șoptesc lui Oiță Baltazar să-l lase în pace pe bietul om, cînd din chimir se ivi un pachet gros de bani mari. Scamatorul, devenit victima propriei sale scamatorii, privea stupefiat pachetul, neștiind ce să facă. Văcarul tremura și bolborosea :

— Mi i-a dat cu sila... Cu sila mi i-a dat... Eu i-am spus că n-o să fie bine...

Oamenii urmăreau întîmplarea într-o tăcere deplină. Oiță Baltazar lăsa să se înțeleagă adevărul, pentru că îl privea pe văcar cu o uimire neprefăcută, totuși nu se putea ști dacă nu făcea parte și asta din scamatoriile lui și oamenii tăceau, așteptînd să se petreacă ceva care, să-i ajute să înțeleagă mai bine. Atunci l-am auzit pe Grigore :

— Cine ți i-a dat ?

— Căposu, răspunse repede văcarul și numele pluti cîteva clipe peste aceeași liniște, pentru ca apoi să piară în larmă. Vorbeau toți și nu se înțelegea nimic.

Văcarul coborî cu pași împleticiți în sală și oamenii, care se ridicaseră între timp în picioare, îl luară în mijlocul lor.

Alături de numele lui Căposu se auzi și numele lui Manolache, comunistul ucis. L-am căutat cu privirea pe Simionescu. Dispăruse.

Oiță Baltazar își strîngea obiectele colorate.

— Ce facem ? mă întrebă Dogaru.

— Așteptăm.

— Mi-e să nu iasă cine știe ce încurcătură din treaba asta cu banii.

— păi a și ieșit. A ieșit la iveală coada de topor a lui Simionescu.

— Crezi că...

— Îi întrerupse Grigore care acolo, în grupul compact de oameni, căpșu n-a făcut-o din capul lui. Altcineva l-a pus să-lucidă ne Manolache.

Văca<sup>\*\*\*</sup> mărturisise. Cîteva îl duceau afară. Ne-am amestecat și oi între oamenii care vorbeau înfierbântați și am înțeles că văcarul n surprinsese pe Căposu cu totul din întâmplare. Venea de la Stelică și se ducea acasă. Nu era beat. El se îmbăta numai de sărbătorile... i cînd alții îi dădeau de băut. Dar nici treaz de tot nu era. Să fi fost treaz, n-ar fi avut curajul să urmărească scena : cum Căposu •tătea la pîndă, cum în capul uliței a apărut Manolache, cum distanta dintre cei doi se micșora, se micșora pînă cînd n-a mai fost nici o distanță și el, văcarul, ar fi vrut să închidă ochii sau să fugă, dar a rămas pe loc și a văzut... Pe urmă, în timp ce Căposu pleca de acolo, a simțit o mîină pe umăr și cînd a văzut a cud era mîina și-a făcut cruce cu limba pe cerul gurii...

Acuma pachetul cu bani trecea de la Oiță Baltazar la jandarmul satului, un ins care nu manifesta nici o mirare față de cele întâmplare. Numără banii, întocmi procesul verbal și plecă fără să ne salute.

— Omul lor, zise Grigore.

— Și ei unde-s ? Nu se vede niciunul.

Grigore dădu din umeri.

— Ar fi bine să plecați cît mai repede.

— Și dumneata ?

N-a răspuns. Se uita cînd la mine, cînd la oamenii care ieșeau din clasă și rumega un gînd al lui, un gînd care-l făcea să strîngă din masele.

Restul s-a petrecut în cîteva minute. De fapt, ceea ce s-a petrecut n-a durat decît o clipă, o clipă la capătul cîtorva minute care au rămas în noi, intacte, din cauza acelei clipe.

Ieșiserăm în curtea cu pomi tineri, văruiți de curînd, care, în lumina lunii, păreau argînțați. Jeni a spus că păreau argînțați. Mergea încet în fața mea și mîngîia tufănelele. Ferestrele locuinței lui Simionescu erau întunecate. Noe pornise motorul. Smolenschi aprinsese o țigară de la țigara lui Dogaru care ne făcea semne să venim mai repede. Fane își lua rămas bun de la celălalt Fane. Melania se urca în camion ajutată de Oiță Baltazar. Grigore vorbea cu Noe. probabil că-i spunea ceva în legătură cu drumul, pentru că Noe scosese capul din cabină și se uita în direcția indicată de Grigore. îmi plăcea cum mîngîia Jeni tufănelele și nu i-am spus să se grăbească. Nu i-am spus nimic. îi priveam părul care și el părea argîntat. Și am auzit împușcătura. Jeni îmbrățișa un pom și miinile îi alunecau în jos. Clipa trecuse.

## ion pas

T r e m u r i

### 1.

Am fost cei dintâi, eu și George Ivașeu, care, în dimineața zilei când Ilya Ehrenburg devenea septuagenar (sînt zece ani de-atunci) l-am felicitat și i-am urat sănătate, încredințându-l totodată că sîntem cititori vechi, statornici ai aproape întregii sale opere. Așijderea nouă — am adăugat — are în România numeroși prețuitori ai cărților pe care le-a scris și, de asemenea, ai marii contribuții pe care a adus-o, prin articolele sale vibrante publicate zi de zi, unul și chiar mai multe în fiecare zi, patriei sovietice, aflată vreme de patru ani în greaua încleștare a luptei pentru zdrobirea cotropitorului. Ele ajungeau le cunoștința noastră, atunci cînd puteam să prindem emisiunile în limba română ale radio-ului Moscova sau oînd, într-un fel ori altul, ne cădeau în mînă ziare din Elveția neutrală.

Nu-mi mai aduc aminte prin ce împrejurare știam data aniversară — dacă nu mă înșel o reținusem frunzărind registrul pentru pasageri al hotelului undă ne găseam dimpreună cu el, curioși să aflăm ce delegați străini vor participa, ca și noi, la conferința unde o dată, încă o dată, urma să se discute problema dezarmării și, implicit, a păcii.

Era o nouă reuniune (două avuseseră loc cu un an înainte) neoficială, adică neguvernamentală și neparlamentară, persoanele prezente, deși unele cu poziții și funcțiuni politice, fiind în cadrul ei exponente ale opiniei publice din rîndurile căreia făceau parte în țara lor.

Să se aibă în vedere că, timp de zece ani, bîntuise de-a lungul și de-a latul planetei, vîntul pustiitor al războiului rece. Se schimbau invective. Dintr-o anume tabără își găsea expresie tot mai sumbră și mai frecventă amenințarea cu arma blestemată care transformase Hiroșima în scrum. Rănilor încă sîngेरînde ale războiului și ruinelor încă fumegînde urmau să se-adauge altele, în cazul cînd, se înțelege, noua și cumplita calamitate n-ar fi stîns pentru totdeauna orice licărire de viață pe pămînt.

Întrecerii pașnice, constructive, climatului de încredere, prietenie, cooperare pentru ca dezastrele cășunate de fascism omenirii să înceteze de-a mai fi o dezolantă realitate, se suprapuseseră suspiciunea, ura și goana înarmărilor.

Nu se resemnau unele cercuri cu epocalele prefaceri care se produseseeră. Voiau să împiedice judecata istoriei și mersu-i înainte pe drumul emancipării popoarelor de sub exploatare. De pe-atunci datează fai, moașa născocire a „cortinei de fier” și invitarea adresată omenirii, de către Dulles, a trăirii „pe marginea prăpastiei”. În vremea aceea de dezlănțuire bezmetică a spaimei, un demnitar s-a aruncat în gol de la înălțimea unui etaj, părăindu-i-se, într-o criză demențială, a fi zărit sub ferestre uniforme de trupe comuniste.

Cuvîntul „pace”, precum și acțiunile prin scris, prin vorbire la tribune în favoarea ei, prin organizarea de manifestații dîrze dar neviolente, adunarea de semnături, intrau în zona faptelor considerate ca fiind

subversive — prin urmare, pasibile de sancțiuni severe.

Este cu atât mai mare meritul acelor comitete, organizații, asociații, ijai care, în pofida multiplelor opreliști ale guvernelor reacționare, luau ființă și desfășurau activități perseverente, atrăgând alături de gle și de lupta lor categorii tot mai numeroase de cetățeni, abstracție făcându-se de convingeri politice sau de cele religioase.

Deopotrivă de mare este meritul personalităților care, trecând peste ceea ce le putea despărți sub raportul ideologic, al apartenenței sau neapartenței la un partid ori altul, la o credință religioasă sau la nici una, au creat, însuflețit și îndrumat organisme amintite.

Drept la recunoștință profundă, permanentă, au filozofi ca, recent decedatul la vîrsta de aproape 100 de ani lord Bertrand Russell sau mai mult decît octogenarul industriaș Cyrus Eaton, apărători și unul și altul nu numai ai păcii, dar și ai tuturor cauzelor drepte; are omul de laborator, din nefericire prematur decedat, Joliot-Curie; au istorici, economiști, slujitori ai bisericii, oameni de catedrală, scriitori, ziariști, membri ai parlamentelor ca, spre exemplu (îi cdez în ordinea în care îmi revin în memorie) laureatul britanic al juriului Nobel pentru pace, Philip Noel-Baker; fostul, în mai multe rînduri, ministru francez, Pierre Cot; deputatul laburist în permanentă divergență cu forurile conducătoare ale partidului său din pricina vederilor înaintate pe care le profesa și a pozițiilor pe care, ca atare, le lua, Kormi Zilliacus; pastorul din R.F.G., Mochalski; senatorul suedez Georg Branting; cîntărețul negru Paul Robeson; pictorul, graficianul, criticul de artă ceh, fost nu cu mult înainte ambasador în Franța, Adolf Hoffmeister; economistul de înaltă reputație polon, Oskar Lange; deputata belgiană, socialistă, plină de dinamism, Isabelle Blume; deputatul norvegian Finn Moe.

Cîteva crîmpeie din intervențiile rostite cu prilejul acela de unii vorbitori dau tonul și redau modul cum oameni din 16 țări exprimau,

la data aceea, starea de spirit a opiniei publice pe care o reprezentau.

Spusese pastorul Mochalski:

„Experiențele istorice nu ne permit să fim optimiști. Cine ar fi crezut în 1925 că, după mai puțin de zece ani, Germania va avea cea mai mare armată?”

Adăugase:

„Militarismul nu e atît o problemă de înarmare, cît una de ordine spirituală. El generează naționalismul, șovinismul. Paralel cu aceasta naște antisemitismul, alcătuind o trinitate nelegiuită”.

Temerii, formulată de unii delegați, că dezarmarea ar putea să pricinuiască situații grave (șomaj, etc.) economiei libere a țărilor occidentale, spre deosebire de țările socialiste cu economie planificată, opunea argumentări serioase venerabilului Boyd-Orr. („Nici un obstacol, declarase el, nu este de neînvins; pe de altă parte, prin dezarmare se deschide posibilitatea lărgirii comerțului Est-Vest care, în unele state, continuă să întîmpine dificultăți de natură, să zicem, psihologică”).

„Legi naționale împotriva instigării le război”, cerea profesorul din Statele Unite, J. Orear.

Evocînd acțiunile inițiate încă din 1932 dimpreună, între alții, cu Titulescu, în sprijinul dezarmării, Philip Noel-Baker nădăjduia într-o rezolvare în sfîrșit favorabilă, altminteri înarmările vor duce la un război care va însemna catastrofa cea mai mare, și ultima, din istoria omenirii.

Încheia cerînd să se pună capăt limbajului anumitor cercuri politice și anumitor state-majore cu privire la așa zisa „balanță a echilibrului”, la așa zisele „războaie limitate”.

L-a completat Konni Zilliacus, propunînd să fie definită și noțiunea mereu vînturată a „războiului de autoapărare” pentru a se ști cîtă doză de adevăr și cîtă ipocrizie intră în conținutul ei, deoarece (a subliniat el cu amărăciune și umor) „guvernul meu pretindea nu de mult că Anglia a dus totdeauna numai războaie de autoapărare. în cazul acesta (s-au dezlănțuit în clipa următoare aplauze și risete în

Peste un an, la Stockholm, atrăgea luarea-aminte că „nu e de ajuns să dorești pacea ; trebuie s-o aperi”. Încheia cu declarația, care era un jurământ, că reprezentanții popoarelor „vor izbuti să smulgă din mâinile oamenilor necinstiți armele ucigătoare și vor apăra pacea, rațiunea și viața”.

Considera, în același an, 1950, la Varșovia că e necesar „să se schimbe climatul lumii, să se risipească neîncrederea reciprocă, să se scoată din capul omului ideea că războiul este apropiat și inevitabil. Interzicerea instigațiilor la război, interzicerea propagandei războinice, vor restabili încrederea pierdută”.

Mai târziu, la Viena, definindu-și calitatea de scriitor „care trebuie să aibă urechea atentă la fiecare bătaie, oricât de slabă, a inimii omenestii” ținea să spună că pentru a salva pacea „sîntem datori să facem tot ceea ce este cu putință, chiar mai mult decît atît”.

I s-a întîmplat ca, uneori, în anume locuri, să i se aducă la cunoștință, în forme ocolite sau de-a dreptul brutale, că prezența sa este indenzirabilă ; i s-a întîmplat ca interdicția să se producă chiar la frontieră ; au fost împrejurări cînd agenți ai oficialităților sau huligani lucrînd din imbold propriu, siguri de impunitate, provocau acte de agresiune pentru a zădărnici întrunirile. Mult cu multul ar fi dat și ei să aibă o o răfuială directă cu omul ce cîștiga de partea cauzei pentru care pleda, cu extraordinară putere de convingere, tot mai multe, mai ferme conștiințe.

3.

— De unde ați știut ?

Continua să zîmbească și să se arate intrigat. Continuam, întrucît ne privea, să păstrăm un aer de mister. I-am și comunicat, rîzînd :

— Nu vă supărați ; e secret.

A convenit, luînd un aer de resemnare :

— Mă rog ! încă o dată vă mulțumesc. Sînteți cei "dintîi care mă felicitați ; și...

Cu o clipire a pleoapelor, cu clătinare a capului, cu voce încetinită ca și cum ne-ar fi împărțășit la rîndul său, o taină :

— ...și veți fi singurii.

A oprit, cu-o mișcare domoală a mîinii, încercarea noastră de a-i aduce la cunoștință că sîntem de altă părere ; ne pregăteam să-l asigurăm : „Nu credem ; vă vor sărbători în primul rînd prietenii dumneavoastră”.

Ne bănuise gîndul.

— Veți vedea, a rostit. Oricum, vă cer favoarea ca evenimentul' (cuvîntul suna, cred că nu mă înșelase, ironic) să rămînă doar între noi. E în ordine ?

— Este.

Seara, tîrziu .obosiți de programul încercat al zilei, în care intrase partea protocolară și procedurală a reuniunii, un dejun copios (cum e cazul în asemenea împrejurări) oferit de o autoritate ; seara, un dineu care nu putea să rămînă mai prejos, organizat de alta, ambele însoțite, potrivit regulii, de toasturi cam prea numeroase și lungi, ne-am întîlnit cu Ilya Ehrenburg la hotel, în așteptarea liftului. Din puzderia de discursuri care fuseseră, toată ziua, rostite, nu se desprinsese nici o referire la aniversarea pe care o știam numai noi, nu fusese ridicat un singur pahar în cinstea și în sănătatea fruntașului printre fruntașii luptelor împotriva războiului.

Pe figura lui se citea oboseala, mai pronunțată, poate, decît pe-  
noastră ; vădită era și plictiseala. Mai schimbasem priviri cu el în timpul zilei ; în pauze ne întrețineam din cînd în cînd, fără să putem închea o conversație cît de cît măi legată (il interesau stările de lucruri de la noi și unele persoane de marcă pe care le cunoscuse — Mihail Sadoveanu în primul rînd) ; se apropiu de grupul nostru și ni-l sus-  
trăgeau prieteni de-ai lui din diferite țări.

— Cine a avut dreptate ? ne-a întrebat pînă să sosească ascensorul, apoi, cu obișnuitul său gest domol al mîinii, a pus capăt intenției pe care o aveam de-a îngăima ceva.

La urma urmei, ee-am fi putut să-i spunem ?

4.

Chiar pentru vîrsta de 70 de ani, pe care o împlinise în ziua aceea, părea mult prea uzat. Dar aceeași impresie mi-o făcuse și în 1945 cînd, întovărășit de Sadoveanu, pășise pe podiumul Ateneului Român, primit fiind de către publicul care umplea pînă la refuz sala, cu prelungite și entuziaste ovații.

Ca și acum îi era statura încovoiată, mersul mărunț, nesigur, caracteristic mai tuturor bătrînilor ; clipirea continuă a pleoapelor îi trăda miopia sau era, poate, numai un tic ; în orice caz, de natură nervoasă, prematură, se vădea tremurătura mîinilor și a buzei inferioare.

Existența-i intens trăită le e tuturor cunoscută, mai cu seamă după ce el a evocat-o în ultima sa operă „Oameni, ani, viață”. Împrejurările atît de felurite, multe dintre ele dramatice, prin care i-a fost dat să treacă, și-au cerut partea lor de tribut. Ele nu i-au alterat, însă, luciditatea inteligenței, puterea de muncă și creație, spiritul combativ.

Pașii săi tremurînzi, mici, au continuat să străbată țări și continente,

fiind, cred, scriitorul care a întreprins, îmbogățindu-și ca nimeni altul experiența de scriitor, cele mai multe și mai îndepărtate călătorii. Ca nimeni altul a dat vieții sale conținutul cei mai bogat, în ea avîndu-și locul foamea, frigul, celula închisorii, pribegia uneori voită și alteori impusă, mari izbînzi și recunoașteri în cîmpul literaturii ; pe de altă parte, cum se întîmpla aproape oricărui autor, lucrări nereușite, mult denatara'te de adversari. I-au fost prieteni scriitori și artiști, de mult, pentru totdeauna, intrați în aria de respect a conștiinței universale. Nu l-au cruțat reaua-credință, mediocritatea, invidia. Deoarece cultura și gustu-i rafinat îl îndemna să dea glas hotărât prețuirii pentru opere pe care spirite obtuze le respingeau, neputîndu-le înțelege, s-a spus și s-a scris despre el că e... cosmopolit. De-aci și pînă la învinuirea de nepatriotism se putea trece destul de ușor în degenerarea discuțiilor. I-a fost aruncată uneori și această amabilă ofensă.

N-a lăsat, însă, fără cuvenita ripostă atacurile pornite din ignoranță, din închistarea în formule perimate și, repet, din invidie.

## ion angliei

Oamenii lui Zaharia Stancu sînt de jos, de aid, din lumea aceasta. Solicitări la care răspund personajele provin din mediul real; imperiul în care trăiesc fiind însă de o indigență totală. E un univers viciat: „în țara griului, pelagra bîntuie nu numai satele, dar și marginile orașelor, pe unde locuiau ziuășii” („Desculț”), „oameni ai cîmpului” ori „oameni ai apelor”, regimul de viață e același: rumânii seamănă, seceră, recoltează dar pîne n-au, prind pește și se hrănesc cu ciorbă de scoici, oamenii ar putea fi „florile pămîntului” și totuși... Viciul e, cum s-a spus, unul social.

Dar ceea ce mă preocupă pe mine acwm, e universul Acesta al „desculților” — o lume plină de durere și nedreptate — al cărei atribut esențial e starea de lipsă. Revelația e a unei lumi triste, dar nereseminate, murmure se aud peste tot: „măcar să ne răcorim...” Penuria colectivă ia aici proporțiile unei adevărate calamități, spectrul foamei se conjugă cu spectrul iernilor aspre, geroase, oamenii sînt prezențe sumare, scheletice, sîrnesc compasiune; o anumită frază tactică: „satul nostru Omida, de pe lungă, îngusta și săraca Vale a Călmățuiului” va reveni cu o frecvență deloc neglijabilă în cărțile autorului („Desculț”, „Jocul cu moartea”, „Ce mult te-am iubit”), atestînd perpetuarea acestui tărîm. Efectele pe care le marchează starea de lipsă asupra indivizilor sînt ciudate, bizare: „Rîd rumânii. De slabi ce sînt le stă rău cînd rîd”. Foamea, frigul, durerea, într-un cuvînt

nevoile fiziologice, îi dezbraci toate aparențele. Ideea „flexiuni surprinzătoare, uimește inedit; denudarea sufletească voacă o senzație de atmosferă i, Sugestivă e această scenă plirtii, inefabil, memorabilă prin candorea și inconștiența cu care goniștii își divulgă obsesiile; copil din cătun, Ilie, fratele M Ițicu, a murit. Băieții de pe m sînt ospătați la praznic. La poații s-au adunat însă copiii satului,

„Din droaie se mai dau în (ju Gîngu și Tudorache, Gîngu e-ral ca mine, și tot ca mine are pșr) ciufulit, zbîrlit. Îl ține de mînă pe Tudorache care e mai mic și poații o rochie de fată, a soră-si, cu pîce lungă pînă-n pămînt. Ochii ig Tudorache mai holbați, mai acloși. Le lasă apă gurile, la toți A colaci calzi miroase. Miroase i' vin. în dinți își ia inima Gîngii!

— Ițicule, îngăduie-mă și pe mîni la voi în casă, pîne cu vin sil mînc și eu, c-o să moară f Tudorache al nostru și-o să te îngădui și eu pe tine la noi, să mînto' și tu pîne cu vin...

Ni-l arată pe Tudorache cu rai»

— Da, o să moară și Tudorache-al nostru...

Tudorache așteaptă, flămînd, et priviri hulpave, lîngă Gîngu...

Pțicu nu se înduplecă. Nu ce\* că Tudorache va muri atît de cãrând” („Desculț”).

Mediul social se dovedește sfito» ostil; devalorizarea omului ij, produs: „Un desculț mai mult mai puțin nu înseamnă nimic”. Iej plică notarul Stănescu. In asemenea condiții, individul civil, apt de Wj



„...umană, nu poate fi promovată cu mari sacrificii, de vreme ce / sărăcia îl ticăloșește pe om” :  
*Oe ce*),»<sup>5</sup> „...tre, ce se dovedise  
 TP vurtată pe grapă, în văzul  
 „cătore gînere, pînă mai  
 de la socrul mic un pogon  
 mînt și cîteva birsane, Aposta  
 de Pfl tinăru fată sedusă de  
 orar'ului, naște pe furiș, își  
 ; 'pruncul și-l îngroapă în  
 că n-avea pămînt, nici sal-  
 bălegar, va pleca la închi-  
 JT- altunde, Guță^ Vrsu  
 soare bunicul pentru ca — Mînca..  
 ucide jînca prea  
 Sau undă să dau”.

Și cu aceasta, semnele anomaliei (în acest spațiu și-au făcut apariția. T, „sona), Sandu nebunul, umblă în curte, lovește salcîmii cu ciomăniul amarnic. Și face năcest lucru de peste treizeci de ani. Sile alt personaj, închis într-o odaie „umblă în patru labe prin 'și latră, se crede dine, și așteaptă să-i crească coada ca să albe ^e da”, iar Stana lui Păune iacă, mătușa lui Darie, merge prin vecini cu cuțitul, „scobește vatra, scobește mai ales țestul, care e scorojit de flăcări” și-l mănîncă. Se fie că pămîntul ars conține săruri minerale cărora organismul le simte lipsa; consumul lui trădează deci carențe în regimul alimentar : sub- mtrlția e o notă proprie mediului respectiv.

Războiul va împinge, în fine, uni-versul în discuție în stare de criză. Valorile materiale și morale își pierd stabilitatea, tabla de valori suferă modificări fundamentale : „Pînă acum — spune undeva Darie — nu bănuisem niciodată că se poate Răsi bucurie în uciderea altui om”. Sau : „— Singurul lucru care ma mirat era ce ușor învață omul să omoare oameni” (Diplomatul).

Sărăcia, adversitățile mediului (natural și social), precaritatea mijloacelor de subzistență, pericolul dispariției sînt așa de mari în finutul „desculților”, încît toate căile sînt admise pentru protecția lui : de to o formă rudimentară de împotrivire, de reacție la nedreptate, (oamenii sînt „colțoși”) și pînă la răscoală, de la descîntecele Dioaicei

și pînă la forma superioară de supraviețuire, cu o eficiență sporită, prin care indivizii se sustrag stingerii : perpetuarea speței. Existența, viața, fiind periclitată, instinctul de conservare se agită, intră în stare de alarmă. Densitatea vieții și densitatea morții ating intensități nebănuite, viața și moartea se înfruntă dramatic, competiția lor a devenit cu puțință.

Dar dacă primejdia morții e mare, viața izbucnește cu și mai multă tărie. Nu întîmplător, cred, femeile „desculților” sînt „puioase”. Mai mult : sînt „rele de muscă” : nevasta lui Misirlu e „poamă bună”. Tudorița lui Marin Foamete „cu nărav” („Desculț”), iar, Costundina, sora de lingură a lui Zăricuță, „s-a dat în stambă” cu piticii circuri și a mărit efectivul cu două suflete : Nae și Noe. Fetele, și ele, sar pîrleazul devreme, ori se lasă „mototolite” de juniori pe la paie, în obor, în căpița cu fin. E o replică la acest univers.

O precizare tot mai trebuie făcută și anume : faptul că, pe de o parte, în genere, la dimensiunile spațiului social în care se mișcă eroii, himerele, ispitele din planurile supreme rămîn fără cătare, necercetate și prin urmare necunoscute. Excepțiile sînt cîteva. Dacă e cazul — rar — personajele își transcend condiția prin suferință (Tudor, Zăricuță, în parte) ; încolo, sînt adînc legate de pămînt. Pe această linie, elocventă pentru spiritul său realist, mi se pare o frază din „Jocul cu moartea” : „Oamenii nu croiesc cărări care să-i ducă în gol”. Simțul realului e nu doar al autorului, ci și al protagoniștilor. Cum mediul îi solicită la maximum, sub apăsarea brațului social, personajele iau lucrurile în serios, refuzînd orice formă de compromis. De aceea, din mijlocul lor vor ieși oamenii de acțiune de mîine, comuniștii : un hîcu Oroș, un Clemente Țigănuș, tovarășul Lalu, Gînjii din Urlăvint... Tentativa lor va fi de reabilitare a acestui univers viciat, de re-umanizare a lui, prin recuperarea unor valori umane, printr-un act de justiție socială.

Pe de altă parte, pătrunderea în speculație, în spațiul neeuclidian al gândirii, nu poate fi făcută decât în prelungirea lumii de aici. Problemele fundamentale : viață-moarte, fericire-nefericire, bucurie-ăurere, etc. (și, după cum vom vedea, Zaharia Stancu e un scriitor excepțional când se ocupă de probleme fundamentale) au rost pentru niște oameni care au cunoscut o gamă întreagă de suferințe omenеști, fie că și-au fortificat ulterior convingerile prin lecturi substanțiale, sau nu. În orice caz, în fața unui fenomen cardinal cum e moartea bunăoară, cei avuți — și poate că nu numai cei din cărțile scriitorului — mi se par mai degrabă înclinați să ridice cavouri superbe împotriva vremii decât să construiască în spirit, mai degrabă vor intra în panică cu gândul la bumurile pămîntești lăsate în urmă decât să recurgă la un act de solidaritate umană — soluție utopică pentru ei.

Bună conducătoare de condiție umană rămîne la Zaharia Stancu lumea „descuților”: un univers unde se suferă, se rabdă de foame, se îndură o mizerie organică de toate gradele ce amenință existența, etc. și în care singurul lucru care mai are noimă e viața, viața în perpetuă încheștare cu moartea. Iar în prelungirea acestei lumi, vor veni ultimele sale romane : „Șatra” și „Ce mult te-am iubit”.

„Șatra” e o carte complexă și ciudată, aproape intraductibilă în plan discursiv, de nepovestit. Sugestiile sînt multiple și echivoce iar perspectiva, cel mai adesea nelineară. Ținta eroilor e un „acolo” neștiut și necunoscut, în escaladarea căruia există etape („marele fluviu”, fișia de pămînt de lîngă pădurice unde vor fi abandonați de „oamenii stăpînirii”, războiul), autorului revenindu-i meritul că știe să amine obsesia. Progresia pare ilimitată, cel puțin pînă la proiectarea aceluia ultim mereu amînat „acolo”, sugerînd cumva o pătrundere lentă în imperiul morții, pînă la atingerea neantului, a stingerii definitive. Dar, spirit realist, scrii-

torul va localiza acțiunea cu semnificație dublă aici. rT gîndim că ultima spațialv<sup>m</sup>^ k sesiei „acolo” însemna „sJi'k care se hrănea cu carne A „mînca” oameni, gestul „J o \* poate echivala cu un ref<sub>12</sub>^0% atitudine ce conține în sine litatea salvării în fața exti^ Altminteri, localizarea devine“^\*\* deapsă insuportabilă pentru inși cu instinctul migrației în sortiți parcă să peregrineze p/!/?^ muri „fără sfîrșit”, să n-aibă nă” nicicînd. Sentimentului ftonJ- i se opune starea pe loc, oad» oacheși se vor simți legați < și de picioare, capacitatea ior^ rezistență la mediu va scădea grijorător, iar acest lucru va w liza ulterior substanța romanț?”

Cartea se complică încă prinf\* doză de incertitudine formidabilă; o instanță supremă — poate de S; gestie kafkiană -- dirijează i^ j nele oamenilor balaoacheși pe o» i drum. Din „porunca stăpînirii” ) ravana lui Him bașa înaintează pm ținuturi necunoscute spre Răsiri La „posturile de control” șatraf sînt numărați, inventariați în regitre, jandarmii se schimbă, după cai căruțele cu coviltir pornesc mai îi parte. Și cum situarea acestui „acolo”, încotro sînt mițați, le scapi peste suflete să așterne neînșiteș, spaima. Necunoscuta e pentru (cf „oamenii stăpînirii” par să nu le nici ei mai bine informați, cunoașterea adevărului despre destinși șatrei e fragmentară și tuiburi-toare :

„— Dumneata știi, domnule, st adresează Him bașa jandarmului it alături, dumneata trebuie să șii.

Jandarmul nu-l lasă să-ș), ispi-vească întrebarea. 11 repezi i

— Ce să știu ?

— După ce trecem apa...!.. Dup>1 ce trecem apa, o să mai mergm mult pînă la... Pînă acolo ? \*

Jandarmului i se aspri obrazul h \ același timp i se aspri și glasul; j

— Mă-ntrebi degeaba, bulibașă! • Degeaba mă-ntrebi. Nu știi decît că trebuie să vă duc pîr.ă în port\* și să vă dau altora în primire. ;

— Cui ? Cui o să ne dai în primire ? •

„i ^ a o r<sup>cut</sup> de pe malul de din-  
I „A-HI de viață intră și aici în  
w - c» precipită, devine agresiv,  
fdeconștii, „Șatra” reface ot-  
to rr „iversului în stare de criza  
fi cărțile sale anterioare Cu o  
\* ore • funciar, universul suferă  
de o anumită închidere, de o  
“ire . existența în șatră ține de  
“MHa umană a personajelor:

• C U „...% w . p \* \* . « s  
"Tn, nu sînt primiți de nici o alta  
lă" legătura cu exteriorul fă-  
-ău 'se prin reprezentanții stăpini-  
" E o restricție la nivel general,  
imprimă un anume ritm existen-  
ți cursului vieții. Tot la nivel ge-  
lial acționează însă și restricțiile  
te război dar ca restricții ale rit-  
mului natural de viață (focurile de  
Late de pildă, una din marile  
haitii ale șatrei, sînt interzise cu  
desăvârșire.

Celelalte atribute ale mediului se  
cunosc: dovezile distrugerii sînt vi-  
zibile peste tot, pretutindeni, în  
orașe, în sate, pe cîmpurile pustii  
ghiar'a implacabilă a foametei și a  
frîgului se înfișe adînc, războiul  
dezumanizează, abrutizează. E un  
moment de înflăcăr: „în vreme de  
război oamenii sînt ieșini". Senti-  
mentele omeniești au fost abolite:  
„Moa — răspunde un dezertor — a  
fost omorîtă în prima zi de război",  
dreptatea", „omenia" nu mai există  
nici ele. Condițiile existențiale au  
atins limita rezistenței fizice și mo-  
rale, propozițiile fundamentale pot  
fi rostite: „Nimic nu e mai scump  
pe lume ca viața" și mirarea: „De  
ce oamenii încearcă să și-o ia unii  
altora?"

Intr-un asemenea mediu restric-  
tiv, pe o obsesie ca aceea de per-  
spectivă „acolo" la care accede o  
anumită incertitudine tactică, se al-  
toiește în „Șatra" abstracția morții,  
• ca și metafora umanității în degrin-  
goladă, în demoliție.

In principal, „Șatra" e romanul  
competiției viață-moarte.

Personajele par să fie alese anu-  
me pentru această confruntare: oa-  
menii oacheși sînt impulsivi, tempe-  
ramentali, „nu pot trăi" unii fără  
alții, dragostea îi „aprinde", îi „ză-

păcește" și-i aruncă în brațe stre-  
ine. Femeile au „trup de foc", to-  
pesc zăpada sub ele, ca IAsandra, ca  
Matahala... Năvala singelui e formi-  
dabilă, dăruirea — totală și în afa-  
ra oricărei rețineri la obiect, oame-  
nii știind să iubească pămîntul fără  
să cugete la primejdii. Satisfacțiile  
poartă pecetea unei umanități ar-  
haice, primitive, în bună parte ne-  
contaminate de idee. Îngrădirile sînt  
resimțite cu violență, îi rănesc du-  
reros, dar indivizii se agață cu  
disperare de ultimele resurse de  
viață, se zvircolesc într-un mediu  
vital dușmănos, proliferază, supra-  
viețuiesc. Sînt nereseznați.

Perspectiva confruntării viață-  
moarte e dublă: mai întîi direct, în  
realitate, unde disputa e efectivă,  
apoi în abstract, în închipuire, în  
mintea lui Him bașa (și nu numai a  
lui). Prezența morții e în afară;  
în cap obsesia se repetă, devine com-  
plexă, se amplifică la maxi-  
mum pînă la proporțiile unei stări  
de spirit. Abstracția morții, vagă la  
început, e întărită, autentificată,  
transformată treptat în certitudine  
pe măsura înaintării în „ținuturile  
necunoscute de dincolo de fluviu",  
prin agenți exteriori. Jandarmii ce-i  
însoțeau, ori cei de la „posturile de  
control" se uitau la oamenii șatrei  
„ca la niște morți", mahalagii, țirgo-  
veși din orașele prin care treceau,  
așijderea; cîinii ce se împotrîviseră  
dorinței bulibașei de a însera în-  
tr-una din luncile orașului de lîngă  
„marele fluviu" priviră și ei la oa-  
cheși „ca la niște morți, întocmai ca  
la niște morți", dezertorii ce  
vor nimeri la bordeiele balaoa-  
cheșilor vor face mai tîrziu același  
lucru. „Oamenii stăpînirii" se dove-  
desc, spuneam, incapabili să locali-  
zeze capătul drumului, dar știu că  
„acolo unde o să ajungeți voi, după  
ce o să isprăviți cu călătoritul, aurul  
n-o să vă mai folosească la nimic".  
E o frază cu conținut subversiv și  
care le va munci mințile fără  
zăbavă.

In contact cu starea de fapt,  
obsesia e generalizată, potențată  
perpetuu, capătă extensiune, își  
pune pecetea asupra a tot și a toate,  
devine cosmică: luna pe cer îi  
apare lui Him bășa „ca o secere

tocmai bună de tăiat gîturile oamenilor". Gesturile sînt iremediabile, grele de tragism : animalele presimt numai ceea ce oamenii intuiesc numai; destinul e colectiv, dinii tăbară asupra cailor bulibașei, îi mușcă „de parcă ar fi vrut să-i împiedice să ajungă la orașul din vale și la țărnul marelui fluviu", izgoniți apoi, ciomăgiți, se vor aduna grămadă pe miriște, își vor îndrepta boturile spre cer și vor urla „a pustiu" și a „moarte". Rob, capul landrei, pare să priceapă un lucru care îi scapă stăpînului șatrei: legat de căruță, se zbate, se opune, încercînd să se sustragă unui destin inexorabil: „înțelesese că nu avea putere să rupă lanțul și nici să oprească în loc căruța. Se culcă pe burtă. Poate... Poate așa va izbui să împiedice șatra să meargă mai departe".

Prin raportare la „marele fluviu" toate la el, semnele rău prevestitoare se înmulțesc, lumea pare că și-a ieșit din fiții. Reacției ciudate a clinilor i se adaugă, în ordine umană, nunta eșuată a lui Alimut: „Spurcată" de cei patru care „și-au făcut pe rînd ris de ea" în zăvoi, Kera nu-i mai trebuie fiului bulibașei. Numărul agenților exteri în atingere cu care obsesia morții se încarcă de materialitate, evoluînd spre certitudine, crește. N-au intrat încă în oraș și asupra-le năvălesc „roiuri neobișnuit de mari de muște verzi și grase" care „aduceau cu ele miros greu, acru și stătut, de sînge lipsit de viață și de cadavre intrate în putrefacție". Sînt „muștele de război" care se vor atășa de aici înainte convoiului.

Peste această stare de spirit generală, neliniștea proliferază. Lupta cu abstracția e de un pathos extraordinar, o capcană există mereu: teama de certitudine a intelectului care se interviează neconținut. Pretutindeni oamenii oacheși sînt priviți cu aceiași ochi, dar Himbașa refuză realitatea, se amăgește : „Mi s-a părut. Poate că acum, ca și în celelalte rînduri, mi s-a părut..." Faptele își impun însă evidența împotriva voinței lui, fraza e legitimată prin repetiție, o convingere se

cristalizează, mai marele ajunge să se întrebe „n mi se pare mereu?"

Moartea se produce și realitate: a murit Zaradi Baru, mezinul lui Sărat el, etc. Inșă șansele de p sînt mari : muierile naște, numărul sufletelor, va atinge suta, va depăși vai! nădejdea remedierii în față, un gînd integral devenit imposibil, îndoiala rădăcină: „Da, acolo... Acni ni se va porunci să ne oprim desfacem și să ne întindem rile, acolo ce ne va cumva..." iar acest îngheață sîngele în respirația, așează totul sub întrebării.

Dincolo de fluviu, existențiale se precipită, se adlSI ritmul existenței universale «1 glează. Drumul duce printr-L2 vers sterp, de o uscăciune ori ra: aerul e uscat, încins, ire văzduhul „viscos", iarba cornisoare" „aproape arsă", pe nu există „nici un smoc de nor v, un vultur, nici un uliu nk-erete". E un spațiu nepoate „Cimpul gol. Cerul gol. Zările le', lipsa unui factor al vieții» umiditatea, fiind generală. Viata, fost lăsată în urmă: „CiocMă — notează autorul — r'ânăsesti undeva în urmă, dincolo de fluviu? Cu timpul, vegetația dispare culet, seceta a săpat crăpături adina, dureroase în humă, pentru ca loc în loc să-și afirme prezenta wșuroarele proaspete de cărțiță. semn că în fața vitregiei unei menea pustietăți, viața s-a retrașii pămînt.

Absența vieții din ținutul care trecem probează situația lini-tă în care sînt puse să suprawțuiască personajele și de aceea, că jiu fără rost, apa lacului liji care vor fi abandonati e sărată, mîntul nisipos, rîpele pietroase tei comunicațiile cu alte așezări nești imposibile. Abia în aceste diții extreme confruntarea viați-moarte capătă accente dramatice j

Pe ansamblu, precizam, drumul, parcurs sugerează o pătrunderi j

„...”, „...”, domeniul morții, acțiune  
 \* ttepW? „...”, din pricina locali-  
 f^«s° Z, „...”, traiectorie posibilă e  
 † i&n>- „...”, i umanității în stare de  
 V\*\*? „...”, dezmembrare, ceea ce  
 tr&> : fondul general în care se  
 \*fcompetiția. Șatra e submi-  
 doar din exterior (îngrădi-  
 ^lctice introduse de autor, ad-  
 Zthe mediului cărora protago-  
 ' „f fnt nevoiți să le facă față), ci  
 \*V\* interior. Datinele, legile stră-  
 P f” obiceiurile îndeplinite fără  
 făceau șatra invulnerabilă.  
 ftklv.se în „...”, Poștelor”, Li-  
 \*A.a. ii primejduiește existența. Și

**SİGOIU** w „...”, Y „...”, ~  
 •â să se „lepede” de ea, se va  
 Zce la „împlinirea legii”. E scena  
 Tmorabilă cu care se și deschide  
 SmuJ. Mai întâi, hisandra e pe-  
 Aevsità exemplar, cu asprime de  
 Tîrbat mursecată, fulgerată cu ha-  
 amicul izbită cu sete dar lăsată în  
 Lta după care, cei doi rivali —  
 Gosu și Ariston — se vor lupta  
 după datină”. Disputa e dură, fără  
 scăpare, așezată sub pecetea inflexi-  
 bili a obiceiurilor moștenite din bă-  
 vrlni se va încheia cu oucidere.  
 Altminteri „dacă nu-l va birui pe  
 Ariston acum, glăsuiește vechea  
 lege a șatrei, va fi nevoit... să i-o  
 dea pentru totdeauna pe hisandra”.

Cu vremea, întocmirile cunoscute  
 se destramă, legile clanului slăbesc :  
 fata iui Gote a rămas groasă, Belbe  
 i-a „stricat-o”, dar de cumpărat  
 %are cu ce s-o cumpere și, contrar  
 obiceiului, Him-bașa aprobă legă-  
 tura în afara relației vânzare-cum-  
 părare: autoritatea bulibașei se  
 surpă treptat; Goșu și Ariston se  
 încaieră iarăși fără știrea stăpînului  
 țatrei, incitați de XJj hoțul, oamenii  
 oacheși încep să cîrtească, vor să-l  
 dea jos, să-și aleagă alt bulibașă,  
 etc. Pînă la urmă, principiile vor fi  
 încălcate de toți, disoluția morală e  
 totală: „Șatra nu mai era șatră.  
 Nimeni nu mai asculta de nimeni”.  
 Efectele sînt antiumane, atributele  
 omenești fundamentale viciate, a-  
 bandonate. Numărul sufletelor e în  
 scădere, dar membrii șatrei se bur-  
 zuluiesc la Him-bașa, vor să-l obli-  
 ge să-i lase pe Goșu și Ariston să  
 se omoare cu cuțitele : „Șatra parcă  
 Hi pierduse mințile. Șatra voia să

simtă în nări miros de sînge ome-  
 nesc, cald. Șatra voia să vadă cum  
 este omorît un om”. Disputa se va  
 încheia cu o moarte, aceea a lui  
 Ariston.

Șatra, subminată din interior și  
 exterior, îngrădirile vitale sînt ma-  
 xime. La hrube bătălia dintre viață  
 și moarte se încinge în real; obse-  
 siile ce le chinuseră mințile pînă  
 aici, deși prezente, trec pe un plan  
 secundar. Gîndul scapă de încilciala  
 lui inițială, abstracția stingerii s-a  
 transformat într-o realitate de fie-  
 care zi. încet-încet, proviziile de  
 viață se reduc, pînă la epuizare.  
 Oamenii oacheși își vor mîncea vi-  
 tele ucise de ploaie, de ger, își vor  
 mîncea urșii (pînă și Zazu, ursul  
 care le fusese „ca un frate”, îmbol-  
 năvit din cauza ploii, e tăiat și  
 mîncat), iar la sfîrșitul iernii își vor  
 lungi zilele cu ciorbe de cărțiță.  
 Moartea face victime mai ales prin-  
 tre noii născuți, printre lăuze, prin-  
 tre muierile gravide cărora nu le  
 venise încă sorocul, printre bătrîni.  
 Dar viața recuperează în perman-  
 ență terenul pierdut. Pretutîndeni  
 de-a-lungul călătoriei, în căruțele  
 lungi cu coviltire, peste cîmpuri, ori  
 acum în promiscuitatea grotelor, at-  
 mosfera sumbră, grea de extincție e  
 scurtcircuitată continuu de fluxul  
 vieții. Instinctul de conservare se  
 ascute pînă la exacerbare, replica e  
 la nivelul materiei instinctuale. Fe-  
 meile cu trupuri arămii, nervoase  
 în șolduri, în buze, în țîțe își încol-  
 lăcesc bărbații în umblet, se împre-  
 ună, proliferază. La hrube, în fața  
 pericolului tot mai acut al dispari-  
 ției, viața intră în panică, ne preci-  
 pită : încă de cruzi, băieții și fetele  
 șatrei sînt însurați să-și trăiască  
 măcar „o părticică din viață”, în-  
 trucât „nu știa nimeni ce va fi mai  
 tîrziu” ; înăuntru „zbințul” neveste-  
 lor cu bărbații începea de cu seară,  
 „oh”-uri și „ah”-uri ale muierilor în  
 spasmele dragostei sfîrtecau liniștea  
 nopților în adăposturile de sub pă-  
 mînt. Oamenii oacheși „furau ce  
 puteau să-i fure la repezeală vieții”.

Maratonul la care asistăm face  
 ca în comportamentul indivizilor să  
 se producă mutații fundamentale:  
 restricțiile etice au căzut, „lipsa de  
 rușine” e generală : „In hrube, scrie

autorul, începea zbințul. Nimeni nu se mai rușina de nimic. Copiii își ascuțeau auzul și înțelegeau totul. Bătrînii își puneau cojoacele peste cap și se prefăceau că nu aud nimic". Viața își cere „drepturile ei".

Competiția e violentă, fără menajamente dar, trebuie spus că din această înclățare inegală viața va ieși în câștig. Cuvintele din urmă ale lui Him-bașa, alcătuiesc astfel un testament, din versetele căruia se degajă lumina unei vieți ce merită să fie trăită. Uimirea, fascinația e în fața miracolului permanent care este existența, regretul lucrurilor lăsate aici promovină implicit și o bucurie a vieții: „Eu nu voi mai fi. Vîntul însă va alerga mai departe peste cîmpuri, peste dealuri, peste ape, peste munți. Crîngul va înverzi, se va vesteji, va trozni și va geme mai departe atunci cînd va bate vîntul, atunci cînd se va năpusti furtuna...

Îl cuprinse un dor sălbatic de viață. După aceea dorul de viață se împleti în inima lui cu dorul de sațră".

•

Dacă în „Șatra" socialul apărea sublimat, acționînd la nivel general (războiul, „porunca stăpinirii"), substanța filozofică adîncindu-se considerabil, „Ce mult le-am iubit" e prin excelență un roman filozofic. Anecdota e aici epurată, acțiunea simplă (traseul parcurs de convoiul mortuar de acasă la cimitir, praznicul de înmormîntare), scriitura transformîndu-se într-un excelent prilej pentru meditație; cartea pătrunde în sfera eseului. Fără pretenția de a sugera rezolvări la tot pasul, romanul ridică în fața cititorului cîteva întrebări fundamentale : ce este viața, ce este moartea, de unde venim, încotro ne îndreptăm, etc. iar după lectură rămînem în noi cu aceste gînduri răscolitoare. Întrebările nu sînt de azi, nu sînt de ieri, sînt de cînd omul și ating zonele profunde de gîndire și sensibilitate ce alcătuiesc fondul inefabil al ființei noastre. Poezia și proza, proza și eseul se contopesc organic, inseparabil, într-un gen ciudat de literatură — o simfonie neterminată, infîinită. „Ce mult te-am iubit"

***scriitori români contemporani***

e un roman liric, si «„,• vestit decit „Şatra” )

Intr-un fel, atmosfera anterioară revine, tehnica -ne ni funcţionează şi -lenta în tărîmul morţii „W năuşi rln^mlar —acumălaşiunea\T^ chusiv trupul defunctei înţinunii se produc la

Ştefan), faţa răposatei „, „î că „turta de ceară”, obrăj, mi/mit”, **buzele** „albe. S % Jwfta”. Timpul Zuceaă f, \* **perimării trupeşti : treptat** mame\* se învineşte, „ îU? \* in cele din urmă, mîinile do \* \* nea, se înnegresc şi ele degetele, ca şi cum moariT \* început de la unghii” AeZ \* \* care păşeste spre locul de «»!,- \* \* apăsător, încărcat de moan, A \* \* fii exteriori complică „J^ extraordinar această stare dl-\* greu suportabilă: furnicile în coşciug odată cu florile «h» \* aduse de fete de **pe US ft/** pe răzoare o năpădesc „unele îi pătrund mamei în ureli' alteale încearcă să i se vire 2 pleoape, m nări, în gură, „ J Ńul buzelor care au înnegrit de to' pulberea gălbuie, aurie i se asteL peste faţă, peste ochii reci şi 4\* corpul se îngreuiază : pierde aifi gravitoni. Şi în tot acest drum « cînd în cînd peste cortegiul mont-ar, Kire, gornistul satului, jus stingerea, adormirea. Sună stingem cu goarna cu care altădată la Gri- viţa, veteranul Diş chemase la ac, deci la moarte. Senzaţia e că k- mormîntarea se face din mers jfci- nele spurcate au răspuns 'la'aŃei smt pregătite pentru ospă, ir acum patrulează cu falcile [deschise, gata să muşte adînc, peste jlon, peste Maria, peste sicriu.

Distincţiunile se adîncesc, schimbările de perspectivă sînt derutante. În relaţia lor cu răposata, modul de manifestare, comportamentul, psihologia personajelor variază de la individ la individ. În funcţie de disponibilităţile de reflexie ale acestora asupra evenimentului morţii — eveniment resimţit diferit — op- tica e mereu alta : de la participa- rea quasioficială a surorilor şi pînă

la iui Tudor şi Zăricuţă, „ ^ „ atînge o psihologie a con- «“ - îTmită dar la nivele diferite, jitia «” „ avî **cele Anii minale esen-** l receptarea opere.

„i., fudor, afirmarea ideii nu „ \* Tculativă, gîndul se încarcă ^ **Materialitate, doare fizic. T ben** : „ \* cître concret, cître eexperi- psihologică reală. Legătura cu ta se realizează direct, nemij- „ „ f fără intermediarul ficţiunii, „ nreastă latură, Tudor îl prelun- J? ve Him-Başa. Cantitatea de rulate era redusă şi acolo, con- **TJLrea** dobîndită practic, dar nellminată în prealabil de lumina lentului. Răspunsul venea **tauto-** **IX-** Ce-o fi moartea ? Moarte, ce dŃie „Moartea nu e nimic altceva **fecit** moarte”. Refugiat în carcasa „nanismului, cunoaşterea se face „L prin trup şi e de o intensitate Jeluitoare, purificatoare. Prin suferinţă personajul îşi transcende condiţia- în faţa sicriului descoperit, Tudor atinge modul universal al jellii PK™ „ surorilor lui Zăricuţă În căpitiul mamei e în parte regi- iat neautentic, un sentiment subal- tern se iveşte în permanenţă : o bo- cesc cît o bocesc pe Maria, după are îşi boceşte fiecare decedaţii în parte, îşi strigă necazurile **proprii**, plînsul lui Tudor e unul lăuntric, zdrobitor, lacrimile sînt „lacrimi ale sufletului”, care „nu ostoiesc dure- rea ci o adîncesc”, „nu împrăştie negura mîhnirii, ci o îngroaşă”, cum scrie artistul altunde. Trupul se abandonează acum durerii cotropi- toare, o anume capacitate de contemplaţie în suferinţă nu-i e stră- ini, **ce-a** mai rămas din **erou** e doar un **corp** plîngînd. Dacă vorbeşte to- tuşi, trebuie văzut că dialogul se anulează; în realitate, personajul monologhează cu ascultătorii. Dar interlocutorul şi-a pierdut însemnă- tatea : Zăricuţă, Ştefan, ceilalţi îl asistă numai. Un singur gînd i se mai zbate în minte : „— Mărio... Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio E o propozi- ţie primitivă, care subzistă prin ea, inidşi, n-are nevoie de justificări exterioare. Uniunea celor doi e superioară, deasupra sentimentului pa- sager, sustrasă temporalului, cir-

cumstanţialului, e un legămint care refuză orice abateri. Omul din po- por are simţul unicităţii, gîndeşte absolutul: o cheamă Ioana, o cheamă Maria, o cheamă Dumitra, e „femeia mea”. Pentru femeie, bărbatul devine „omul meu”, „creştinul meu”, În genere, relaţia rămîne unică, irepetabilă. Deviaţiile sînt rare şi atunci sugestia vine pe canalul al doilea, de la oraş. De aceea, pierderea perechii e resimţită ca- tastrofal, îl năuceşte. Propoziţia pri- mitivă repetată buimac, segmentea- ză procesul discursiv al intelectului, eroul gîndeşte fragmentar, disconti- nuu. Viaţa şi moartea încetează de a mai fi mărimi absolute, se inter- ferează, se continuă, posibilitatea de a le distinge net, a căzut. Frazele se anulează şi nu se anulează, pentru că nu ştie nimeni ce-i „dincolo”. Unghiul povestirii e absolut. Totul se petrece ca-ntr-o rătăcire, ca-ntr-o uitare : clopotele sună a mort, Tudor intervine nedumerit.

„— Dar pentru ce se trag clopo- tele ? Cine-o fi murit ?

Iarăşi a uitat-o pe mama. Iarăşi a uitat că a murit mama”. Psiholo- gia a atins o condiţie limită, comu- nicarea cu morţii e posibilă, proiec- tind totodată lumină asupra unui destin neclar : „— Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine! Ce mult te-am iubit eu pe tine şi nici- odată nu Ńi-am spus-o, niciodată!” La această altitudine psihologică, personajul îşi trădează candoarea, facultatea mirării. în universul să- rac în care trăiesc, oamenii îşi tăi- nuiesc şi-şi apără puritatea, ca pe o componentă a firii :

„— Dacă ai iubit-o atît de mult pe mama, se amestecă Zăricuţă, pentru ce atunci cînd trăia nu i-ai spus-o niciodată ?

Tata tresaltă. Pare mirat de în- trebarea mea.

— Cum era să-i spun şi de ce era să-i spun ? Maică-ta ştia c-o iubesc. Şi de vreme ce ştia, de ce era ne- voie să i-o mai spun ? De altfel, nici ea, cît a trăit, nu mi-a spus vreun cuvînt de dragoste”. Sublimă nedumerire !

Pînă la un punct, Zăricuţă îşi transcende şi el condiţia prin sufe- rinţă. Zăricuţă e deznodămîntul Je-

nat al lui Darie. La el însă plusul e de instrucție; consecința: Intervenția masivă a intelectului. Este m fond, unicul martor obiectiv singurul apt de înțelegere, întrucât se detașează prin meditație, în abstracție, satul a rămas pentru el un centru de referință fix, un loc care te așteaptă permanent, la care te raportezi și care-ți procură un sentiment de stabilitate. Ai totul impregnat în carne, în singe, în creier -străzile, casele vecinilor, poarta deschisă, bătaura, duzii din curte Insa, depărtarea înlesnește detașarea de lucruri, fapt ce favorizează o re-gîndire esențială a lor, re-gîndire nu lipsita de surprize. Incursiunea m memorie distanțează de concret conduce spre depistarea faptelor semnificative din viața Măriei ce vor coagula într-o imagine ideală.

Participarea ziaristului la eveniment nu e pur teoretică, amintirile snt actualizate la nivelul memoriei afective. Experiența trăită lasă urme: oamenii se absorb în lucruri, obiectele sînt încărcate de trecut alte întâmplări, acțiuni memorabile ramm încrustate în minte. Un trecut greu de depuneri succesive, decantează într-un prezent care se vrea etern. Ștefan se lamenta observînd inexistența unei fotografii a răposatei spre a-i păstra încă chipul în amintire o vreme; Zăricuță construiește în spirit, în devenirea concretului fixează semnificativul esențialul, într-un concept, într-uri tip ideal, care a fost Maria, sustrăgîndu-l trecerii. Moartea nu-l poate răpi de vreme ce momentele trecutului năvălesc într-un prezent etern unde, de fapt, timpul încetează, pentru că încetează mișcarea. Si cum nu există schimbare — nu există trecut, nici viitor — eternitatea conservă totul și prin urmare și imaginea mamei.

Portretul Măriei e de o puritate morală clasică, văzut prin niște ochi de copil. Cît a trăit, mama'a trăit tot mtr-o grijă, cu gîndul la viața copiilor, li era frică bunăoară, că unul sau altul dintre ei va aluneca va cădea în fîntină, se va îneca; se temea că tot jucîndu-se pe linia ferată din apropiere trenul îi va prinde sub. roți, îi va zdrobi. Tot

ce sta în puterea ei...  
zeze cu vorba, spaima  
o clipă:

„— Nu vă urcați p, hvs  
Unii... Nu vă jucați peT^n\*  
Nu va urcați în pomi 7  
ceți singuri la pădure.”

Pentru tot ceea ce făon  
tm tot ceea ce nu  
temea”.

Și pentru toate acestea TM •  
el, Zăricuță, n-a recom» H  
nimic. Un sentiment^ATT^  
culpabilitate îi invadează  
TM? .. ~° ~fîa"mart l  
ii promisese, dăr;

„- N-am dus-o la  
duș-o la munte. N-ai...  
ieri... N-am dus-o. M-a nfi.  
purat în brațe și a p o W \*  
băia „ i - -a - -bătucit”  
crescut, a tremurat nu o fit's \*  
tru viața mea. Iar eu n-ZI^  
sa vadă marea, n-am dus-o J^\*  
munții, n-am dus-o nicăieri

Unde s-o mai duce? Am ri...  
cimitir”.

Lichidul amintirii cu...  
gherit, calitatea proze?  
ordinara, și numai cu mare 2  
ma abțin de a nu cita cît

Chipul Măriei e salvat prin...  
Procesul constituim unei ?JZ  
ideale e declanșat de evenlmt  
rnořn Capacității personaj  
a, se detașea i se asociază o starea  
luciditate extremă: „Știm,  
mu bine dacă n-am stii. ”  
sa rezoneze într-un ioc Zărk  
Modul de mtelecție exagerat e it  
Pins pînă la ultimele lui cmsecim  
Gmdirea se întoarce asupra vi i  
sași, îndoiala nu întîrzie si st  
arate: „Cît au fost vii mîinile nu  
mei nu s-au odihnit niciodoti  
Acum, moarte, mîinile mamei w  
vor mai munci. Se vor odihni. Dt  
de unde știm noi că țarina se  
odihnește?” Și la Zăricuță trecem\*  
m apuse a fost făcută cu puiw  
psihologia intră într-o zonă Urnii,  
frazele se anulează si se susțin re-l  
ciproc: mama a lăsat un 'gol \*  
urma, însă dida Evanghelina, re \*  
ya ține, la nevoie, loc de mani. I  
L^c de mamă!... Nimeni nu poate  
sa țină loc de mamă”; sau: pram-l  
cui de înm.ormintare e bogat, mj.

<văt: „Ospăt ca la nunta !  
-tea la înmormîntare”.  
„mă interesează în mod  
W nu Zaharia Stancu este fajp-  
moartea e privită prin  
tul 'e care î-o oferă cazul

JO^omul în  
„me credință religioasă, o  
0 „Z...ientă a vieții, gradul di-  
instrucție, fac ca persona-  
\*f S?Sfințească, să se întrebe, și  
\*Ktwndă altfel la problemele  
\* iLntale. Pentru creștin (pen-  
cît fusese în viață, pen-  
«« Mori) sufletul despărțindu-se  
t)“...” ia cele veșnice. Bogat  
\* 'rac om de omenie” sau „om  
“vrii” ”bunurile, toate demnită-  
% lumești dobîndite vor r&mîne in  
ui ~m care s-a savrșit fiecare,  
tvalorizarea vieții pe pămînt are  
t • lericirea laica e de scurta du-  
ancolo” raiul e veșnic, iadul  
^ veșnic Moartea e un început, duce  
l bucurie eternă ori la suferință  
ifri sișrșit Pe Ion adventistul „din-  
Cj« il așteaptă raiul „cu porțile  
Tchise”, comentează nu fără mali-  
ție Zăricuță. Aici se abține, face  
abstinență, se usucă cu zile: nu bea  
uă nu mănîncă carne de porc, nu  
fumează... Eliberat de prejudecăți,  
'teu e doar ziaristul; Tudor face  
îtecerea. Și, de pe poziția lui Zări-  
cuță, autorul va eseiza mai departe.  
Ce este viața? Ce este moartea?  
Uitarea ce-i?...  
Arta are un ascendent asupra  
vieții: poate fi definită prin ab-  
sență. Cu precizie nu știe nimeni  
ce-i poezia; știm ce nu e. Viața, în  
schimb, nu suportă o definiție prin  
opozitie, atîta timp cît nu știm ce-i  
moartea. Planul existențial lasă po-  
sibilitățile deschise, moartea le în-  
chide definitiv: „Murind, omul  
pleacă pe un drum fără întoarcere”.  
lumea noastră e un univers de pre-  
iicație: avem atribute, determina-  
ții, conceptualizăm; actul de gin-  
dire se realizează. „Dincolo” deter-  
minațiile dispar, nefința e goală,  
neantul nu poate fi conceput. De  
aici, enigma: „Cum o fi pe lumea  
de dincolo?”; lipsește o experiență  
a morții. Și precizarea: „Morții știu  
totul despre noi, numai noi nu știm  
nimic despre morți... Nimic... Ni-  
mic”. Stingerea e un fenomen im-



placabil; nu individul, ci doamna cu coasa îl alege pe el, pregătit, nepregătit : „Către moarte mergem singuri, vrem nu vrem. Cu fiecare clipă care trece ne apropiem tot mai mult de moarte, ne apropiem tot mai mult de marginea vieții". Răposind, porțile morții au fost date în lături; acum se înaintează. Disparația cade greu pentru ini. Drumul e ireversibil, somnul „de veci" are început dar e fără sfârșit, „va dura totdeauna". Omul a provenit din necunoscut; prin deces se împlinește tendința de reîntoarcere la infinit... Substanța romanului s-a universalizat, densitatea de idei e formidabilă.

Personajele se întrebă asupra sensului vieții și asupra sensului morții. Pe această linie, „Ce mult te-am iubit" are cumva și un înțeles faustic. Pitulicea, văduva lui Vititiu din Viorica, se adresează lui Zăricuță :

— „Și tot citind ai aflat tu ce este viața și ce este moartea ?

— Nu. N-am aflat.

— Atunci, tot ce-ai citit, ai citit degeaba".

Răspunsul nu e neapărat pesimist, dar nici rezolvări forțate autorul nu caută: ar denatura adevărul. E vorba aici mai degrabă de „fatalismul sănătos" al țaranului roman, despre care vorbea G. Călinescu și care trădează un spirit cumpătat, plin de stăpînire înaintea unor situații iremediabile : „Mama a murit acum două zile. A murii. Ce să facem acum ? împotriva morții, după ce moartea a venit și a luat omul, nu mai e nimic de făcut... Nu mai e nimic de făcut".

Omiseseam să spun: imaginea ideală a mamei, sustrasă devenirii realului era o posibilitate. Luciditatea extremă a eroului care rezona asupra faptului morții, crea impresia că viața i se oprea în acel punct, timpul se dilata monstruos. Trecutul se revărsa într-un prezent care se prefăcea etern. Și aici apare o hibă : prezentul, vai, nu e etern ! gîndurile se succed într-un ritm accelerat, spiritul piruietează neobosit. Chipul ideal al Măriei se conservă mai repede pentru autor decît pentru ziarist: cartea o dată scrisă,

scriitori români și contemporani

rămîne. Se conservă și pentru Zări-  
cuță, grație identității cu scriitorul,  
romanul avînd, ca mai toată lite-  
ratura lui Stancu, caracter autobio-  
grafic. Dar personajul meditează pe  
viu, viața autentică e așezată sub  
lupă, uitarea e omniprezentă. Posi-  
bilitatea morții e conținută de la  
capăt în viață. Mai întii e ușor  
prevestită la nivel general: o doză  
mare de inconștiență planează asu-  
pra existenței omenești: „Nimeni  
nu-și dă seama cînd și cum îmbă-  
trînește”. Apoi, intervine uitarea;  
la început provizoriu, pe urmă fun-  
damental: nu mai știm din cine ne  
tragem, unde ne ducem: „Cum ară-  
tau la față bunii și străbunii mei?  
Cine a fost misterioasa femeie care  
l-a adus pe lume pe tatăl meu, și  
a murit îndată ce-l născuse?... Și  
cine erau ciudații frați ai misterioa-  
sei mele bunici, după tata, acei  
frați care veniseră călări, încrunțați  
și înarmați, și-i luaseră trupul mort  
ca să-l îngroape unde?...”

Satul și-a uitat preoții care pe  
vremuri au slujit la biserica de  
lemn din cimitir, îi va uita și pe  
cei care au slujit la biserica nouă  
din Omida, iar „într-o zi o să ne  
uite pe toți cei care trăim astăzi.  
Satul o s-o uite și pe mama”. Ne  
risipim nu doar prin moarte, ci și  
prin uitare: alt fel de moarte. Și  
nu-i nici o culpă să uiți; sîntem  
clădiți pe uitare: pe mama o vor  
uita și rudele — legătura de sînge  
—, nu numai satul: „Dar chiar noi,  
fiii ei, o s-o uităm destul de repede  
pe mama, pe mama care ne-a nă-  
scut și ne-a crescut, pe mama care  
a murit acum trei zile și pe care  
ieri seară am dus-o cu alai aici, la  
cimitir și am îngropat-o”.

Înțelesul e tragic: ne uităm, tre-  
cutul, ne uităm pe noi înșine, ne  
anulăm prin uitare și omul nu  
poate trăi fără rădăcini, fără isto-  
rie. Individul biped e agitabil prin  
idee, prin gînd. „Omul e un cocor  
care zboară pe dinlăuntru” s-a zis.  
Menirea lui e mai largă decît o  
viață de om, e transmisibilă, se  
prelungeste prin faptă. Romanul nu  
se încheie nedecis: un mesaj uma-  
nist se ridică deasupra acestei me-  
ditații grave, tulburătoare, și e  
rostit de mătusa Uțupăr, cea pe

care, alături de Laurent ;  
tul bucuriilor pămîntești n  
sît-o o clipă. Moartea lovî  
alegere; mai devreme ori m  
ziu, toți vom ajunge mîncare

Tocmai de aceea ^  
și dragele mofle, conclud e ' frfise  
trebuie trăită... trăită... trăită

„Ce mult te-am iubit” mi  
într-un cuvînt, capodopera  
haria Stancu și o capodoperă ^ £  
raturii române. Dacă ara i  
niște reticențe, acestea sîntie •  
strategic: cîteva fraze, ..  
totdeauna organic de text r e J ^  
riodic, tactic, par introdu J  
exterior; senzația ce se ere  
este că obsesia nu e afit . J\*\*  
nașului, cît a autorului: \*

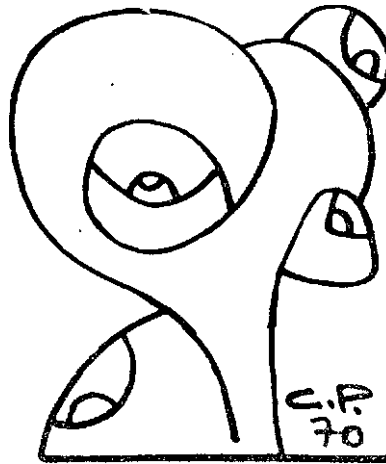
„Mergem încet, încet de tot m\*  
gem ca după mort. Mama, 'rnZ  
și nu altcineva e mortul care\*-  
roase a mort, și după care  
încet, încet de tot. ca după « S I  
sau : wr †

„Mergem la pas, mergem -i  
de tot, mergem ca după inon i  
murit mama. Mama e mortul Li'  
care mergem încet, ca după motf  
etc. Înaintarea alaiului se face pr  
propoziții tautologice, monoton.  
Alt cusur al romanului e că sujeti  
prin lungime, autorul are s&mia  
de vorbă: cu înmormîntarea, ct  
praznicul, ideatic cartea se termin  
însă acțiunea continuă, intensitate  
lirică scade, scade și interesul, \$  
acum cîteva considerații în încheie-  
re. Substanțial, am demonstrat, și  
mult te-am iubit” trece baremi  
universalității, dar scriitorul, rani<  
național în spirit. Cîteva dintre no-  
tele definatorii ale profilului spin-  
tual al poporului nostru sînt inu-  
zate aici dirt belșug, adăugindu-u  
la altele cunoscute din „îjesctiir,  
din „Rădăcinile sînt amare”, di  
„Pădurea nebună”: caracterul cum-  
pătat, temperat al omului din nor{  
spiritul lui ospitalier, generos, osa t  
să-ți vină în sprijin la nevoie, u-  
tea de dreptate, iar de aici: depm  
derea de a se împotrivi, de a cît  
de a se arăta „colțoși” la orice <di  
de injustiție socială, ceea ce />?  
din poporul român un popor t\* j  
viteză de reacție. Am mai <ortij  
despre „fatalismul” lui „sănătos  
în fața unor întîmplări ireparabil\*

## scriitori români contemporani

• Aewre aptitudinea de a gindi Zi Vocația construcției este integrală : în spirit (Zăricuță) în realitatea socială („Rădă-<sup>1150</sup>nt amare”). La un grad de tta mai ridicau alte atribute <sup>W10</sup> dezvăluite în „Ce mult ne <sup>41</sup> i,bit” : capacitatea de con-<sup>1100</sup>fatie în suferință, ia la Zaharia <sup>T!!</sup>Zforma inconștienței în jale, . Aurere (Tudor), ca și aceea de a ? „acu abstracțiuni, într-o anumi-  
•mni de spiritualitate populara, abitir decăt intelectualii. Ab-  
**Tltiile** au concretețe, fraza e no-  
Hm elegantă, gesturi de cumințenie „mămintului îi temperează simțul **Jrității**, universalizează: „știu o-  
S << I \* \* \* \* \* ” > \* \* \* \* \* ”  
Zeu” ' bărbatul meu”, „femeia mea” **Tnu**”: „Gicul meu”, „Alecul meu”...  
mmai în durere, care singularizează cumplit, poporul numește, își dez-  
văluie o intimitate de neînțeles **tru** alțU : „— Mărio... Mărio...”  
Cutumele, obiceiurile locului, o re-  
țea vastă de superstiții și simțā-  
minte ancestrale, cărora li se aso-  
ciază o psihologie populară ale cărei  
nervuri se întind pină „dincolo”,  
**sini** prezente și ele : „aveți grijă să  
nu clătinați mortul, că-l doare”, sau :

ora despărțirii de vii se apropie,  
mortul se „întristează”, ori: după  
deces, pe policioara de pe prisă  
se așează o ulcică nouă, care, „timp  
de șase săptămâni de la moarte,  
se umple în fiecare seară cu apă  
neînțepută” pentru sufletul mortu-  
lui, suflet ce „se duce în cer, se  
întoarce pe pământ, dă ocol casei,  
să-i vadă pe ai lui și ostenește, i  
se face sete, bea apă din ulcică.  
Dacă nu găsește apă în ulcică, rab-  
dă și plînge. Rabdă pentru că n-are  
ce face și plînge de mîhnire c-a  
fost uitat...”; în alt loc, o văduvă  
trecută de optzeci de ani e convinsă  
că „dacă dă cineva în mine i se  
usucă mîna”. Dar, simțul măsurii,  
atît de specific nouă românilor, ac-  
ționează și în această sferă, apoli-  
nizînd niște excese posibile : super-  
stițiile sint absorbite, umanizate, gre-  
le de accente omenești, transformate  
în „datorie”, au devenit argumente  
pentru profilul moral al mamei:  
„După ce eu nu voi mai fi în viață  
— se adresează Maria fetelor luate  
cu ea de Sîmbăta Morților la cimi-  
tir — vouă vă cade datoria să plî-  
ngeți morții noștri, să le dați de  
pomană colaci, să le faceți colivă,  
să le tîmăiați mormintele...”



rvilvian iosifescu

## i. 1. caragiale — dimensiunea fantastică

Caragiale solicită astăzi interpretări felurite, înmulțiri de puncte de vedere paradoxale și de lentile foarte diferit colorate. Dar o parte a operei — care a făcut să se vorbească despre „un alt Caragiale” — pretinde o dezbateră separată. Și pentru că pare a justifica imaginea unui „Caragiale dual”. Această dualitate nu se reduce la locul comun că nici un scriitor de anvergură nu poate fi cuprins într-o formulă, într-un portret-robot. Șablonul unui faustic, în care sălășluiesc două personalități de neîmpăcat, este evident nepotrivit. Paginile care încalcă frontiera fantasticului — ivite destul de târziu — au însă o calitate care explică tentația de a construi în jurul lor interpretări cutedătoare.

Să pornim de la două texte critice apropiate în timp și aparținând unor oameni cu structuri și cu viziuni estetice opuse. Textele acestea nu sînt direct în contradicție, pentru că se referă la scrieri diferite. Paul Zarifopol vorbește de *Kir lanulca* și de *Calul Dracului*, Lucian Blaga de o nuvelă cu un deceniu anterioară *La hanul lui Minjoală*. Dar fiecare abordează din altă optică contactul lui Caragiale cu fantasticul.

În *Spațiul mioritic*, Lucian Blaga ilustrează cele două tipuri de influențe culturale pe care le-a propus — „catalitică” și „modelatoare” — cu exemple din literatura veacului anterior: „Liniei de inducțiune germană” „catalitică” (Gheorghe Lazăr

— Kogălniceanu — Maiorescu — Eminescu — Coșbuc) i se opune, una de inducțiune franceză „modelatoare” (Alexandrescu, Bolintineanu, Aleosandri, Maoedonski). Caragiale e situat „între linii”: „spiritul său epigramatic e peninsular, venind neapărat de la Sud, prirîrasă”. E notată dragostea lui Caragiale pentru muzica germană (deși admirația oricărui meloman, de pe orice meridiane, pentru Beethoven sau Mozart nu poate căpăta semnificația unei influențe culturale fie catalitică, fie modelatoare) și influențele franceze din teatru. Constatînd ideea că există în Caragiale; „o singură realitate autentică”... „mahalaua balcanico-romănescă” de care se simțea legat „printr-un soi de dragoste cu semn negativ”, Blaga invocă și exemplul cu sens opus al *Hanului lui Minjoală*, povestire în care Caragiale realizează cu personaje de burghezie incipientă o atmosferă locală aproape baladescă. „Ce meșteșug în împletirea elementelor de viață organică și magie, de pitoresc sudesturopean și de aventură supraréal crescută în poveste!” Siguranța cu care sînt dozate elementele și e comunicată „o viziune atît de complexă, fără să pară de loc încărcată” permite comentatorului să vorbească de „straturi sufletești” trecute cu vederea, ale lui Caragiale.

În introducerea la al doilea volum al ediției de „Opere”, Paul Zarifopol interpretează schimbarea pe care o semnifică în scrisul lui Caragiale mai multe texte adunate în *Schițe nouă*, prin considerente de ordin biografic și tehnic. „Prin îndemnuri prudente, Luca Ion, Jiul, și autorul acestor rînduri, reușisem] a seduce pe îndărătnicul Caragiale să citească *La rotisserie de la reine Pedauque*, *Les contes de Jacques Toumebroche*, *Clio* și alte cîteva colecții de povestiri ale lui France. Lectura umanistului arhaizant, în care pitorescul e condus cuminte de prudențe clasiciste, nu putea să scandalizeze nici să irite pe moralistul român: această lectură a și

) Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Editura Fundației, 1985, p. 33.

prat ca o provocare rodnică asupra celui pregătit de alte motive, **£3** hotărâtoare, desigur, pentru a-și deschide câmp nou de lucru artis-

"rumpănirea obișnuită a gândirii ini Zarifopol îl face să nu atribuie lecturilor făcute de un Caragiale sedus dar îndărătnic", rolul hotărâtor în „deschiderea de câmp nou”. Cu alt prilej am propus drept factor cu pondere mai mare însuși faptul transplantării și reacția nostalgică pe care a provocat-o. Zarifopol pune toate aceste noi scrieri *sab* semnul categoriei pitorescului, care împinge scrisul lui Caragiale dincolo de granițele strictului clasicism". „Și dacă prin încăpăținare doctrinară, Caragiale era totdeauna gata a tăgădui, în principiu, valoarea pitorescului, tot el își evoca în cuvinte și mimică pe *Kir Ianulea*, pe baba din *Calul Dracului*, ca și pe Jerome Coignard sau pe Mosaide, cu un relief și o culoare ce dovedeau cât de tiranic îl obseda și îl încânta imaginea plastică și colorată a figurilor”.

Scrierile lui Caragiale, care intersectează fantasticul, au fiecare fizionomie diferită. Dar chiar dacă păstrăm în conștiință aceste diferențe, persistă contrastul dintre cele două puncte de vedere. Nu la dragostea pentru pitoresc și pentru „suceala” particulară fiecărui individ se referea, desigur, Blaga, atunci când credea a descoperi la Caragiale „substraturi sufletești” neglijate de comentatori.

Zarifopol nu exagerează ponderea influenței lui France. Constată însă înrudirea dintre cele două structuri scriitoricești, amândouă clasicizante dar iubitoare de pitoresc distribuit cu prudență. Fantasticul lui France din *La rotisserie de la reine Pedauque* manipulează într-adevăr paleta pitorească, întrește atmosfera secolului ironic și amestecat în care scepticul Coignard se ciocnea de magicieni și de invocatorii salaman-drelor. Nu știm ca în acești ani Caragiale să fi cunoscut și alte culeri — mai vechi — din povestirile lui France în care străbat enig-

maticul și supranaturalul (*L'etui de nacre*, *Balthasar*). Iar *La revolte des anges*, mitul în care alternează fantasticul și reducția ironică la scara umană, a apărut la doi ani după moartea lui Caragiale.

Pentru câteva dintre scrierile în discuție, Caragiale însuși ne-a informat cu privire la sursele lor imediate, revendicând în același timp o originalitate pe care nu știm s-o fi pus cineva mai serios în discuție. Câteva fraze care preced *Schițele nouă* (1910) precizează existența „unora din poveștile de față” în alte limbi, adăugând însă că „pe cât putem ști însă, apar pentru întâia oară în românește”.

Autorul „își păstrează întregi drepturi de proprietate literară” asupra felului povestirii „căci, fără îndoială, de când lumea, poveștile sînt ale lumii, însă, firește, felul povestirii lor rămîne oricând al povestitorului...” Formulând astfel ideea reluării motivelor literare, Caragiale își indică sursele în câteva note finale. Dintre cele trei note, una se referă la *Pastrama trufanda* și indică volumul lui Decourdemanche, folosit și pentru *Pradă de război*, dar nu-l omite nici pe Kir Ștefan, „stăroste de bărbier pe vremuri din Ploiești”. Nota la *Kir Ianulea* are o alură mai doctă, pornește de la *Rimele* lui Giovanni Brevio și Machiavelli, pomenește de bibliografia lui John Dunlop și de *Poveștile* lui La Fontaine. Nota la *Făt Frumos cu moș în frunte* arată ediția din Perrault după care s-a tradus *Riquet à la houppe*.

Interes pentru proza fantastică manifestase Caragiale publicînd în *Calendarul Dacia* din 1898 două povestiri extraordinare de Poe traduse prin intermediul versiunii franceze a lui Baudelaire: *O balercă de Amontilado* și *Masca*. De influențe ar fi greu de vorbit și confruntarea cu Poe ar putea interesa doar pentru relevarea diferențelor. În cazul lui France, mai mult decît de influențe și mai înainte de a se putea vorbi de un contact, înrudirile de origine estetică fac utilă apropierea. Ca și la Menimee, cu alte coordonate, există la France câteva perioade în care, în romane, și mai

<sup>1</sup> Paul Zarifopol, *op. cit.*, p. 8.

ales în nuvele scriitorul a cochetat cu enigmaticele, cu faptele ce tulbură ordinea rațională, fără a-și modifica în esență viziunea.

*IRAȚIONAL ȘI RAȚIONALISM.* Deosebirea evidentă dintre France și Caragiale estompează asemănările de structură. Configurațiile culturale, zonele de formație, tradițiile îi separă. Un France pur livresc este o formulă minimalizatoare, se înrudește cu prea grăbitele caracterizări de alexandrinism și de păstrare în postura cuminte și sterilă a epigonului de talent. Erudiția subterană este un dat al scrisului francian. Din acest punct de vedere fiul de librar a fost răsfățat de soartă. Existența lui s-a consumat la adăpostul cărților chiar dacă unele perioade, cum au fost afacerea Dreyfus și anii de după primul război mondial, l-au smuls temporar și l-au introdus în for. O existență modestă de alcătuitor de ediții și de bibliotecar s-a transformat apoi pentru scriitorul devenit celebru, în pasiune de bibliofil.

Mobilitatea intelectuală, capacitatea de a asimila și de a da expresie fac ca referințele culturale ale lui Caragiale să fie fără stridențe, așa cum parantezele lui în franceză sînt — gramatical și stilistic — fără cusur. Cultura lui, așa cum o arată atîtea aluzii lipsite de ostentație, s-a stratificat integrîndu-se după solicitările variate ale unei inteligențe mobile, servind în primul rînd artistului. Spiritul anti-teoretic s-a ferit de construcții pretențioase și a manipulat citatul mai mult parodic. Informația lui nu e și nu se vrea erudită. Este însă mereu la obiect, fără parada semidoctului, fără bovarisme și fără stîngăcii. Sursele sînt foarte variate, livrești și probabil orale. Butada prin care s-a autocaracterizat : „și-a făcut studiile la școala vieții, unde nu se cer examene” include și pe acest plan un adevăr. Gazetarul și omul trăit în for, cititorul comprehensiv și selectiv au alimentat aceste informații. Dimitrie Guști ne relatează în amintirile lui că a descoperit la Berlin cum se informa Caragiale din Larousse. Este o umbră de ironie în aceste amintiri ale

profesorului de sociologie. Caragi, însuși ne dăduse rețeta, din nou în registrul parodic, atunci cînd îl puse pe naratorul din *Duminică Tomii* să extragă din dicționar „...” te de informație doctă care com” pletează un articol de gazetă despre știință și credință. Siguranța tuturor referințelor și implicațiilor contrastive un portret cultural „i”, Caragiale redus la informația „după ureche” și după dicționar. Astfel de surse s-ar fi făcut supărător simțite dacă ar fi servit unor ambiții sistematice și teoretizatoare. Pentru artistul Caragiale, pentru manipulatorul antipedant de idei și construind din ele un spectacol modestia unor asemenea mijloace de informare nu supără. Există și un Caragiale cititor avizat, selecționînd textul care-i servește optim amuzîndu-se cu montaje de citate lăsate anonime. Există și elevul la „școala vieții” culegîndu-și informațiile din toate sursele posibile. Scrisul se nutrește din amîndouă sursele, fără distonante.

Înrudiți prin viziune clasică și prin luciditate ironică, prin vivacitate, France și Caragiale se deosebesc între ei ca tipuri de cultură tot atît cît se poate deosebi un continuator de tradiție umanistă de povestitorul care s-a revendicat cu dreptate de la Anton Pann. Reducerea lui Caragiale la „povestitorul oriental” înseamnă parțializare. Povestitorul oriental este însă prezent de la început, iar în perioada Berlinului se ivește pe prim plan]

Diferențele se repercutează în paginile cu rezonanțe fantastice, în filioanele prospectate, în atitudinea stilistică. Dar dacă confruntăm cele două tipuri de scrieri fantastice de care s-a apropiat Caragiale — la sfîrșitul secolului și după 1904 —: povestirile extraordinare ale lui Poe și paginile lui France, se fac simțite înruderirile cu cele din urmă.

Fantasticul lui Poe și cel din povestirile lui France aparțin unor tipuri antitetice, ilustrative pentru construcția fatal schematică, „în retortă” cum scria Călinescu, a opoziției clasic-romantic. Nu prezența comicului le opune. Umorele și ironia pot funcționa în sensuri opuse

in scrisul fantastic. Pot face prentk chiar în penumbra o luciditate care dizolvă extraordinarul sau n nun ambiguu sub semn de întrebare ii îl reduc la scara cotidianului, CA in basmele lui Creangă și in x i, ianulea. Pot accentua, dimpotrivă contrastul dintre platitudinea cotidianului și neobișnuitul care irumpe. E tipul de umor practicat, ntre alții de H. G. Wells. Comicul poate deveni și explozivul care s, lberă aparența sensibilă, în mult „omenită ironie romantică. La Poe, comicul nu se îmbină cu terifiantul. E absent din cele două povestiri traduse de Caragiale sau din *The pit and the Pendulum*, *The Facts in the Casa of M. Valdemar*, *William Wilson*. Se ivește însă în tonalități grotești, devine rînjet și viziune distorsionată. Este reprezentat de „îngerul bizarului" sau de „diavolul din turn".

Opoziția e mai ales de ton și de calitate a luminii. Fantasticul lui Poe ca și celelalte varietăți de fantastic romantic e vizionar, construiește un univers care concurează cotidianul sau i se substituie. Atmosfera rarefiată, lumina scăzută îl fac să aparțină unei alte ordini în care formele și culorile au stilizări și intensități bizare. Iraționalul raționaliştilor se păstrează mereu în claritate și în ipotetic. Chiar cînd nu e abstractizat, cînd intervine într-o transcriere de fapte cotidiene, oa la Merimee, neobișnuitul are tonul și savoarea unui joc intelectual.

Sînt greu de găsit puncte comune în dimensiunea fantasticului între Poe și Caragiale. De altfel, doar una dintre cele două povestiri traduse aparține acestui teritoriu. în *Masca (The Masque of the Red Dead)*, molima personificată pătrunde în adăpostul prințului Prospero și transformă balul mascat în hecatombă. *Boierea de Amontillado* creează terifiantul în afara fantasticului. Răzbunarea lui Montresor care își zidește de viu dușmanul este o exacerbare a cruzimii, intensificată de narațiunea la prima persoană, de batjocurile călăului, de sarcasticul *In pace requiescat* din final.

Desigur că nu toate traducerile în proză — puțin numeroase — făcute de Caragiale mărturisesc afinități speciale cu autorul respectiv. Ele există pentru *Broasca minunată* a lui Mark Twain. Sînt improbabile cînd e vorba de *Răzbunare* de Carmen Sylva ori chiar de *Curiosul pedepsit* al lui Cervantes.

Dacă am căuta ceea ce ar fi putut însă îndrepta interesul lui Caragiale către cele două *Histoires extraordinaires* traduse din Poe după Baudelaire, am afla inclinarea spre gestul și situația excesivă care se manifestă adesea, împotriva esteticii cumpănirii și autocontrolului, înclinarea a fost remarcată de Zarifopol care i-a acordat o pondere disproporționată în aceeași introducere la voi. al III-lea *Opere*. Zarifopol citează afirmația din *Grand Hotel Victoria Română*: „Simt enorm și văd monstruos". O consideră drept „o notație incidentală pe care arta lui Caragiale ne învață a o interpreta ca o mărturisire a întregii sale organizații artistice". Trăsătura e ilustrată de schița *O reparație* apărută în *Povestea Vorbei* din 28 noembrie 1896. „Un țigan mut, tîmpit, epileptic, ofensat de un urs, crapă capul fiarei și cade el însuși mort de frică sau de plăcerea sălbatică de a fi plătit cu prisosrăul ce i s-a făcut". Exemple de asemenea gesturi excesive pînă la mefistofelism atenuat de umor le întîlnim și în schițe (cruzimea povestitorului din *Bubico*, ori finalul *hunii de miere*). Sensibilitatea ațîțată nervos și viziunea deformată cu umbre alungite, pe care o provoacă, se întîlnesc și în alte pagini fără a căpăta, credem, ponderea pe care i'a atribuit-o Zarifopol în structura artistului Caragiale. Ele pot fi puse în legătură cu atenția la cenestezie, la obscurele senzații organice din *Grand Hotel Victoria Română* și din *ha Hanul lui Minjoală*. Luminează și atracția pentru răzbunarea lui Montresor și pentru balul transformat în Judecată de apoi. Dar nu-l transformă pe autorul lui *Kir Ianulea* în creator de fantastic vizionar.

3 Paul Zarifopol, *op. cit.*, p. XIV.

4 Paul Zarifopol, *op. cit.*, p. XV.

Iraționalul raționalist devine o punte între scrisul lui Caragiale și paginile fantastice din Merimee, pe care nu știm în ce măsură le-a cunoscut scriitorul român sau cele ale lui Anatole France.

Un scriitor francez contemporan l-a socotit pe Merimee drept unul dintre cei mai autentici manipulatori ai fantasticului în proza franceză. Izbitor este însă modul cum contemporanul romanticilor a tratat o categorie estetică inseparabilă de romantism, în modul cel mai non-romantic cu putință. Tot astfel, *Chronique du regne de Charles IX* se află la antipodul ficțiunii istorice de tip Scott sau Hugo. Merimee nu ne-a lăsat multe povestiri fantastice. A scris în general puțin; din ce în ce mai puțin, pe măsură ce s-a transformat în înaltul funcționar al celui de-al doilea imperiu și în favoritul împărătesei Eugenia. Fantasticul, prezent și în încercările de tinerețe dă în 1829 *Viziunea lui Carol al XI-lea*, în 1837, *Venera din Iile*, în ultimii ani de viață *Lolcis*. Înclinarea stăruie alături de atitudinea consecvent voltairiană, anticlericală și antimistică. Curteanul lui Napoleon al III-lea, care nu a ezitat să alcătuiască elogiuri retorice și să ofere suveranilor flori artificiale, cum ne indică iritanta lui corespondență, și-a păstrat aici inflexibil ținuta. Influența clericală începuse să domine la curte și să se resimtă în politica franceză din Italia. La curte, la Academie, în scris, Merimee rămîne anticlerical, uneori cu vehemență.

În proza lui Merimee, fantasticul intervine în cotidian și e descris pe același ton egal, fără viziuni și fără spaime, ca o categorie intrînd în vastul domeniu al posibilului. La o nuntă meridională, descrisă cu o anumită silă, cu micile ei trivialități, de către convinsul celibatar, mirele care a făcut imprudența să pună inelul nupțial pe degetul statuii Venerii, e ucis în noaptea nunții de statuie. Odrasla unei femei violată de un urs a păstrat gustul de sînge moștenit, ca să spunem astfel, pe linie paternă și își consumă în acest mod neobișnuit soția

— tot în noaptea nunții (Lolci.) Ironia e tot timpul prezentă. Culoarele, lumina, dimensiunile nu se modifică.

Dacă lăsăm la o parte funcția sa pitorească din *La rotisserie de la reine Pedauque* (1898), fantasticul se ivește în două rînduri în opera lui France. Apare în culegerile de nuvele din jurul lui 1880. E epoca lui *Contes cruels* ale lui Villiers de L'Isle Adam, deși ar fi hazardat să căutăm influențe între, doi scriitori atît de diferiți. Tonalitățile și motivele stăruiesc însă în aerul vremii poate și prin reacție împotriva naturalismului. În orice caz, în acești ani, France publică mai multe nuvele pe care le va introduce în volumele *Balthazar* (1889), *L'etui de nacre* (1892), *Le puits de Sainte Claire* (1895).

Unele dintre aceste texte pășesc doar la marginea fantasticului, cu alte rosturi. Ateul erudit simulează ingenuitatea credinciosului pentru propria legenda hagiografică: *Legenda sfintelor Oliverie și Liberette*, *Sfînta Euphrosine*, *Scolastica*. Alt caracter au basmele ingenue (*Abeille*) sau parodice. În 1909, anul lui Kir Ianulea, France avea să dea o replică lui Perrault, în care Barbă Albastră a devenit din căpcaun o victimă a femeii (*Les sept femmes de Barbe Bleue*).

Motive misterioase circulă însă prin mai multe povestiri de la sfîrșitul secolului. În *La fille de Lilith* povestitorul se îndrăgostește de fiica primei soții a kii Adam, despre care Biblia nu vorbește, de femeia „făurită din lutul roșu din care el însuși fusese zămislit”. Semne misterioase circulă prin *L'oeuf rouge*.

Cea mai apropiată de procedeele pe care Kir Ianulea le pune în mișcare în registrul „povestitorului oriental” este cartea apărută la doi ani după moartea lui Caragiale. *La revolte des anges* are o dimensiune mitică pe care nu o întîlnim în Kir Ianulea, devine un testament spiritual, formulat alegoric. Cu o suplețe narativă ce face și mai nedreaptă uitarea cu care e învăluită astăzi această carte, *Revolta ingerilor* oscilează între reducerea fantasticului la grotesc și deschiderea.

I'  
%i  
\  
jp  
\  
a' \*  
s'  
s'  
L  
!  
l  
l  
?  
!  
î  
»  
r  
l  
>  
l  
f  
|  
\*  
\  
t  
I  
j  
5



largă a răzvrătirii împotriva demiurgului și a ordinii stabilite. Mitul rămâne solar și fantasticul nu P niciodată terifiant, dezmințind definițiile prea rectilinii după care fantasticul e inseparabil de spaimă. La-polul celălalt, ca și la Caragiale, aflăm alianța comicului cu fantasticul. Dracul caragialian are o slujbă mărunță în lumea subterană și tremură în fața lui Dardarot, iar în lumea terestră e terorizat de Acri-vița. Îngerii decăzuți ai lui France practică profesii umile : Nectaire e grădinar, Mirar artist în Cartierul Latin. Iar Arcade, îngerul păzitor al lui Maurice d'Esparvieu, care a fost împins la revoltă pentru că obligațiile profesionale l-au pus în contact cu știința închisă în enorma bibliotecă a familiei d'Esparvieu, se ivește în cel mai nepotrivit moment, în clipa în care protejatul său e gata să consume o aventură erotică. Și toată afecțiunea îngerului răzvrătit Arcade pentru Maurice nu-l va putea împiedica să cedeze doamnei des Aubels.

Diferențele se impun mereu, la -orice confruntare. Dar enigma și neobișnuitul construiesc la Merimee sau France (exemplificarea s-ar putea, evident, prelungi, ar include în secolul nostru pe Marcel Ayme) un tip incapabil să abdice de la luciditate, chiar când pare a accepta supranaturalul. Tipul poate servi ca un sistem de referințe, ca un termen de confruntare într-o discuție asupra acestor pagini din Caragiale.

#### MAGIE ȘI AMBIGUITATE.

*La hanul lui Mînjoală* a provocat la spirite măsurate și adversare ale criticii adjectivale reacții de un entuziasm aproape dezarmant. Zarifopol a vorbit de „parfumul local și vechi”, de „localizarea... pregătită de un simț al culorilor și al accentelor care minunează la fiecare cuvînt”. S-a oprit asupra unei enumerări de momente și detalii („so-sirea pe înserate la han... chirigiii de pe lingă focuri..., țigani care țîrlăie oltenește...”) insistând asupra unei apariții ca „Gheorghe Nătruț care păzește la coceni”... „Din pricina lui Nătruț îndeosebi îți aduci aminte

de Hanul lui Mînjoală și de toată povestea ca de o întîmplare a ta”.

Sobrietatea și adevărul detaliilor se aplică însă la atâtea alte pagini din Caragiale, scrise într-un registru cu totul diferit. Nu lipsește nici din peregrinările Coanei Luxița la Moși.

Meșteșugul care se ascunde și desfide analiza poate fi descoperit frecvent în contactul cu Caragiale. La textul citat, Blaga remarcă în trecere „împletirea elementelor de viață organică și de magie”. Este una dintre multiplele alternări de registre, pe care le oferă textul acesta net desenat, presărat cu detalii pitorești care fac, după cum scrie Zarifopol într-o formulă aparent naivă : „să-ți aduci aminte de el... ca de o întîmplare a ta”.

Vocea povestitorului reamintește întîmplările dintr-o optică redusă la comportare și cenestezie : „Eram tînăr, curățel și obraznic, mai mult obraznic decît curățel”. Supranaturalul, practicile magice pătrund din afară, în detalii în a căror interpretare naratorul șovăie, chiar după ce s-au scurs de mult întîmplările, în ciuda convingerii socrului : „Era dracul, asoaltă-mă pe mine”...

Persoana întâia a narațiunii e frecventă în proza lui Caragiale, în amintiri, firește, și în multe schițe. Naratorul rămîne de obicei în penumbră, dar nu e detașat de autor, chiar cînd îi este accentuată umoristic credulitatea. „Amicul amicului X” își mărturisește emfatic mulțumirea că are norocul de a frecventa un om cu relații înalte : „știu că are să mă înobileze, să mă facă să am o părere mai bună de mine comunicîndu-mi lucruri ce nu le poate ști un om care nu frecventează decît lumea de jos...” Modestia, umilința, ingenuitatea subliniate alternează cu maliția unui narator direct zeflemitor (*Reportaj*). Sînt posturi pe care le întîlnim și în publicistica politică sau literară.

În *La Hanul lui Mînjoală* se aude glasul unui narator ingenuu, care nu reflectează, trăiește în concret,

5 Paul Zarifopol, *Introducere la Caragiale Opere I*, Cultura națională, 1939, p. xxxm.

la nivelul senzației, al cotidianului și al practicului. Acesta este tonul primelor fraze rostite de viitorul ginere al polcovnicului Iordache : „Un sfert de ceas pînă la hanul lui Mînjoală... de-acolo pînă-n Popeștii de sus o poștie... Buiestrașu-i bun... dacă-i dau grăunțe la han și-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Care va să zică, un sfert și cu trei, un ceas...”

Trăindu-și fără neliniște existența și viitorul bine rînduit, povestitorul e mînat de impulsuri, fără calcule și inhibiții. Cunoscută dinainte „coana Marghioala, frumoasă, voinică și ochioasă” îi pare „mai plăcută” ca niciodată. Apropierea se petrece după ritualul aventurilor de la han, înlesnit și de stingerea lămpii. Cadrul îmbietor, atracția, aventura sînt trăite frust, fixate de impresii de la marginea conștiinței. Flăcăul gonit de furtună se întoarce din noapte spre locul care înseamnă adăpost și mulțumire a simțurilor : „Parcă văz încă pdaia ceea... Ce pat !... ce perdele... ce pereți !... ce tavan !... toate albe ca laptele., și cald ca subt o aripă de cloșcă... și cu miros de mere și de gutui...”

Lupta cu elementele e înfățișată la același nivel al cenesteziei și al senzațiilor musculare : „Frigul ud mă pătrundea ; simțeam că-mi îngheață pulpele și brațele. Mergînd cu capul plecat ca să nu mă-nece vîntul, începui să simt durere la cerbice, la frunte și la tîmple fierbințeală, bubuituri în urechi...”

Ginerele polcovnicului Iordache nu are imaginație, nici neliniști metafizice. Practicile magice ale cucoanei Marghioala acționează asupra lui poruncitor, la nivelul senzației organice, fără frămîntări.

Amănuntele din care se construiește însuși planul acestor invocații magice ale Mînjoalei sînt reproduse neutru, ca un ecou al gurii lumii. Este pățania hoților oare au vrut să calce hanul. Pe același ton neutru sînt presărate detaliile bizare de care se ciocnește povestitorul : lipsa icoanelor pentru că „prăsesc păduchi de lemn” — „femeie curată!” — cotoiul din cameră și iedul de pe drum, căciula în care Mînjoala „se uită adînc”. Cînd, după moartea Mînjo-

loaiei, polcovnicul Iordache explică aceste amănunte ca pe un meșteșug vrăjitoresc, povestitorul rămîne sceptic : „dacă e așa, polcovnice atunci dracul te duce, se vede și l,' bune...”

Desenul net, cu adevărul detaliilor, narațiunea în care personajele se numesc Gheorghe Nătruț, și vorbesc cu autenticitatea pitorească remarcată de Zarifopol, se detașează pe un fond care sugerează intervenția supranaturalului. La nivelul fabulei sau al discursului, pentru a utiliza termenii în circulație, registrele deosebite coexistă, se opun fără a indica opțiunea scriitorului, întîmplarea construită logic, inteligibil — popasul, aventura erotică, furtuna, reîntorcerea, refuzul încăpăținat de a abandona cuibul cald — „de trei ori am fugit de la el și m-am întors la han” — e dublată de indiciile care dau tuturor acestor momente înfățișarea unor efecte de vrăji. Tonul pozitiv, circumscris la senzație și cenestezie, e contrazis de implicațiile supranaturale.

Este aici înfățișarea ambiguă a două serii contradictorii care s-a mai manifestat și aiurea în scrisul lui Caragiale. Încheierea din *Cănuță, om sucit* suportă și ea o dublă interpretare, exprimată pe rînd de popă și de nevastă. La parastasul de șapte ani, oasele lui Cănuță sînt găsite întoarse în coșciug : „hîrca sta-n sus cu ceafa, și țurloaiele erau pornite către grătarul oaselor.

— Asta n-a fost mort bine cînd l-au îngropat, a zis popa.

— Aș ! a răspuns femeia. M-aș fi mirat, Dumnezeu să-l ierte, să-l găsesc la loc... Sfinția-ta nu l-ai cunoscut pă răposatul Cănuță... om! sucit !”

Explicația pozitivă — în speță aceea, sinistră, a îngropatului de viu — e oferită alături de cea alegorică : oasele se întorc în coșciug ca un semn de neîmpăcare și de neconformism prelungit dincolo de mormînt.

Caragiale s-a amuzat să lase deschisă motivarea cîte unei comportări : „Caragiale iubea tot ce poartă accent apăsat. îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o

„tuciderea casierului Anghelache. p. „ s-o fi omorît Anghelache ? Micii eu nu știu, spunea el de ne-nunmărate ori, cu o satisfacție copilărească. Această „poin+e” în chip de ghicitoare îl desfăta tot atît de mult ca și întrebarea tacinantă, dacă Trahanache știa ori ba că Zoe e amanta lui Fănică”-

Acest „Nici eu nu știu” seamănă cu răspunsul dat de Beckett cu privire la sensul lui *Așteptîndu-l pe Godot*: „Dacă aș fi știut, aș îi scris-o în niesză”. Exploatarea mai insistentă a asemănării nu ne-ar duce însă prea departe.

Este cazul sa constatam doar ca ambiguitatea are la Caragiale o frecvență incomparabil mai redusă și alte finalități decît în categoria respectivă de scrieri contemporane. Ea contribuie însă la puterea de fascinație a *Hanului lui Mînjoală*. O reliefează confruntarea cu o povestire înrudită : *La conac*.

Caragiale a practicat în mai multe rînduri tehnica „temei cu variațiuni”, în schița cu acest titlu sau în *Politica*, variațiunile sînt stilistice, după tiparurile parodiei. Un pretext — relatarea unui fapt divers — e tratat în limbajul diferitelor gazete. Dar Caragiale a reluat și schema unei povestiri ori vreun motiv mai general. *Duminica Tomii* („Universul” din 1909) avea să revină la ideea comică din *O cronică de Crăciun* (*Opinia* din 1907) — la plăsmuirea unui articol ocazional, construit după șabloane obligatorii, în cele două texte construcțiile comice se grupează și se orientează diferit. *Cronica de Crăciun* devine parodie a sămănătorismului, în *Duminica Tomii* articolul despre „Știință și credință”, impus de prilejul festiv, se transformă în evocarea „venerabilului părinte Marinache. Și ce glas ! îl auz încă : „Veniți de luați lumină !” Și cînd năvăleau mahalagioaicele credincioase să ia, care mai de care, lumina, cu ce ton demn de autoritate, le striga : Ho ! că nu sînteți la cocină”.

După doi ani de la *Hanul lui Mînjoală*, a apărut tot în *Gazeta*

\* Paul Zarifopol, *Introducere în Opere* n, p. XVII.

*săteanului*, *La conac*. „Bucata e înrudită cu *La hanul lui Mînjoală* dar fără forța de sugestie plastică a acesteia”; scrie Șerban Cioculescu!) într-adevăr, îl reîntîlnim pe flăcăul naiv care are și el la han o aventură fugitivă cu slujnica. Purtătorul de vrăji e un negustor — „vreun orzar ori cirezar” — sașiu: „cînd se uită drept în ochii tînarului, îi face așa ca o ameteală, cu un fel de durere la apropietura sprîncenelor”. Prins la joc cu negustorul sașiu, băiatul își pierde toți banii. E ispitit să-i jefuiască pe ceilalți oaspeți de la han, dar se închină și tovarășul de drum pierde.

Narațiunea este la persoana a treia și cele cîteva indicii cu privire la acțiunea forțelor malefice sînt presărate în trecere. Alternarea între relatarea pășaniilor unui ingenuu și intervenția acestor puteri oculte e sporadică și mai palidă. Se transformă în puncte enigmatice de suspensie doar în final, atunci cînd tînarul trece iar prin fața conacului, vrea să se uite înapoi după fată, dar „a apucat să cotească la dreapta pe după morile bisericii și prispa conacului nu se mai poate vedea”. Lipsește din această povestire desfășurarea simultană de notații pitorești și de implicații enigmatice, lipsește contrastul dintre desenul fin trasat și subtext, din povestirea anterioară.

*DIAVOLII COMICI ȘI CAVALCADA*. Cu excepția *Calului dracului*, fantasticul este — paradoxal — puțin prezent în basme. Dacă lăsăm la o parte o traducere după Perrault publicată în *Convorbiri critice* din 1908 și reluată în *Schițe nouă*, ca și neclasabilul *Kir Ianulea*, ori parodia *Dă-dămunt ...mai ăă dămunt*, Caragiale a publicat începînd din 1894 *Poveste — imitație* (*Vatra* din 1894) și *Mama* (*Universul* din 6 martie 1909). A lăsat în manuscris *Abu-Hassan* și o *Poveste netenminată*. Luca Ion le-a inclus pe amîndouă în volumul *Abu-Hassan* din 1915.

Inspirația dintr-un mai vechi model e mărturisită în *Poveste-imitație*. Nu numai de titlu. O notă

\* Note la I. L. Caragiale, *Opere*, E.P.L., 1962, p. 670.

ruga „onorata și competența critică să nu-i denunțe acest plagiat. E o poveste veche, pe oare o iscălește numai pentru că i s-a părut că nu-i rău să înnoiască”. (E de notat că, în același număr din *Vatra*, Caragiale a mai publicat și traducerea lui din Carmen Sylva. Era o activitate mai intensă de început. Prezența lui Caragiale în paginile publicației pe care o înființase împreună cu Slavici și Coșbuc avea să se estompeze treptat). Numele lui Anton Pann, nu e direct indicat, deși punctul de pornire al „imitației” se află în *O șezătoare la țară*. Tot în reluarea modificată a unui fragment din *Povestea vorbei* află I. Roman ideea din *Mama*. Caragiale și-a mărturisit în mai multe rânduri admirația pentru Pann. A reprodus în *Claponul*, în *Epoca* și în *Epoca literară* texte din *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, *Povestea vorbei*, *O șezătoare la țară* și chiar — făcând rezerve îndreptățite — din *Spitalul amorului*.)

Am discutat într-un alt text semnificația îndreptării lui Caragiale după 1904 spre snoava și povestirea orientală. În sens larg, este principala formă viabilă de influență folclorică în opera lui Caragiale. În ciuda observațiilor lipsite de bunăvoință, satul din *Năpasta* există literar, așa cum există ca fundal și în *O făclie de Paști* sau *În vreme de război*. Dar folclorul rural apare puțin la Caragiale prin rezonanțe stilistice sau prin reluare de motive. Făcând parte din generația lui Eminescu și Slavici, dintr-o generație la care chiar Delavrancea, crescut la marginea Bucureștiului a făcut împrumuturi populare, citadinul Caragiale a convertit de mai multe ori limba personajelor basmului în cea a lui Mitică. Anca, Dragomir și Ion vorbesc artistic adevărat. *Abu-Hassan*, eroii din *Povestea neterminată* împrumută uneori particularități verbale ale personajelor din *Momente*.

M. Petroveanu, care a observat procesul de citadinizare a vorbit de *Creangă la orăș*. Mi se pare că deosebirile sînt mari și că simpla

8) A se vedea „Notele și variantele” lui Șerban Cioculescu, *Opere*, p. 663—664.

translație n-ar explica prea mult Contaminarea, stilistică există chiar în *Kir-Ianulea*: „Nu-ți dau voie mă-nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care...” g. . mai izbitoare în basmele nefinisate Spre deosebire de ultima „poveste” narațiunea din *Abu-Hassan* curge cu degajare caragialiană. Dar *Abu-Hassan* se adresează „foarte dulce” roabelor — ca în *Monopol* — „drăguță” și cu „mătăluță”. „Șaiba de mărgăritare, în sănătatea mătăluță... Te rog, fă-mi și matale tot așa hatîr!”. în *Poveste*: „A ris toată lumea,, iar I.P.S., zice: — gî așa băiat îmi place și mie! să nu-fie de deochi!...”

Absența fantasticului izbește ca și convertirea citadină. O deplasare de accente transformă aceste „basme” în moralități ironice ori în studii de caracter. în *Mama* dragostea maternă se manifestă în ambiția de parvenită. Doica țigancă a cărei odraslă adoptată de împărăteasă a devenit Floarea-Voivod, nu acceptă în ruptul capului ca „Florică-al mamei” să ia de soție doar o fată de crai: „trebuie să ia tot fată de împărat, pe potriva lui V... și își impune voința.

*Povestea neterminată* pune în acțiune o femeie virilă, și dură care nu pregetă să-și asasineze fratele, cînd interesele domniei o cer și să simuleze durere protocolară. Textul reprodus de Zarifopol clupă manuscris a fost publicat de Luca Ion tot în *Abu-Hassan*. Versiunea din *Opere* e foarte interesantă pentru a pătrunde în laboratorul caragialian. Consemnează ezitățile, tăieturile și revenirile, cuprinde adnotațiile lui Caragiale, printre care aceea atît de caracteristică: „N. B., cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — cît de mult”.

Fantasticul se reduce în aceste texte la cîteva motive și procedee uzuale, fără solicitarea imaginației. „Imitația” după Pann utilizează plocatul vrăjit „că cine ședea pe el, pînă să se stingă o scmteie, ajungea unde gîndea”, iconița miraculoasă care vindecă muribunzii, oglinda care răsfrînge la mari depărtări. Obiectele uzuale ale miraculosului sînt doar elemente pentru dilema



împăratului : „Cui s-o dea ? . Care are mai mult drept s-o ia ?” Dilema rezolvată într-un dialog cu ascultătorii : „Pe cine era să iubească tata ? Pe Prîslea. — Dar ceilalți cum au rămas ? — Au rămas 'destul de bine : Al mare a rămas cu topazu-mpărătesc ; al mijlociu cu iconița... Puțin lucru e . ga împărătești ? Nu-i destul să nu mori niciodată ?...”

Kir *Ianulea* și Caiwl *Dracului* au fizionomie aparte chiar în aceste atît de reînnoite *Schițe nouă*. Kir *Ianulea* se nutrește din surse deosebite. Naratorul trece de la fantastical miniaturizat prin comic la moralitatea unui vechi motiv, dracul păcălit de femeie (textul face la început aluzie și la altă pățanie a lui Aghiuță, terorizat de baba la care a slugărit trei ani) și la evocarea istorică. Trecherile de la un plan la altul sînt imperceptibile și — spre deosebire de pomenita alunecare, literar, nejustificată, în limbajul lui Mitică—constituie unul dintre principalele izvoare de grație ale narațiunii. Dacă nu ne-am teme ca re folosirea termenului să capete o pondere excesivă pentru Caragiale, am vorbi din nou de ambiguitate, de o ambiguitate stilistică.

Am pomenit de analogiile ce se pot stabili — deși fără raport istoric — cu *Revolta îngerilor*. Diferența de registru e însă frapantă. Lucifer și subalternii lui cu nume ebraice aparțin mitologiei iudeo-creștine, trecute prin filiera unor opuri de teologie catolică, citate de France cu gravitate malițioasă. Dardarot și Aghiuță poartă pecetea pitorescului sud-est european. La France există o alternare între grandoearea mitului — nararea primei revolte în ceruri — și aventurile terestre ale îngerilor răsvrațiți. Mirar îngerul-muzicant, e îndrăgostit de Bouchotte, cântăreața de cafe-concert, icare îl încornorează cu generozitate. La Caragiale evocarea diavolilor nu aspiră la mit. Adu-nările din iad, cu care începe și sfîrșește povestirea, se desfășoară familial. Dardarot e un despot grotesc, violent, dar bonom : „împărațul s-a tras de țacălie — scrișnind strașnic, a tușit de i-a pîriit gîtul,

a holbat ochii la ei și le-a zberiat așa...”

T. Slama-Cazacu a remarcat<sup>9</sup>) treoerea la tonul de „ghidușie” care însoțește transformarea lui Belfegor în Aghiuță. Drăcușorul subaltern apare de la început pitit printre diavolii mărunței de la urmă, „cîntărindu-și coada cu mîna”. Specializat în laturi și giumbușlucuri care îl desfată pe întunecimea-sa, Aghiuță schimbă ipostaza de școlar cu lecția neînvățată doar pentru a deveni soțul docil și terorizat al Acriviței, apoi negustorul mofluz urmărit de creditori și oerîrad îngrozit ajutor lui Negoită. Doar în raporturile cu acesta și cu femeile posedate de duhuri își arată Aghiuță ceva din puterile lui infernale. Dar cînd Negoită recurge la sprijinul hotărător al Acriviței, Aghiuță trebuie să renunțe și redevine drăcușorul terorizat. Se întoarce în iad „cu coada-ntre picioare, rupt de obo-seală” și cere drept unică favoare să nu-i mai întâlnească vreodată pe Acrivița și pe Negoită. •— „Ducă-se la Raiu, să @e-mpece Sf. Petre cu ei cum o ști” — și să doarmă trei sute de ani.

Planul istoric se ferește de detalieri și de insistențe arheologice. Atmosfera de început de veac e sugerată onomastic — Kir *Ianulea*, *Acrivița*, *Hagi Cănuță* — cu un meșteșug care confirmă observațiile lui Ibrăileanu despre numele proprii la Caragiale. De asemenea, prin cîteva grecisme picurate, „filotimia și hristoitia” lui *Ianulea* — prin evocările anecdotice implicate în birfelile *Acriviței*. Luată literal, caracterizarea lui Ibrăileanu cu privire la *Kir Ianulea* — „o adevărată nuvelă istorică, cu toate însușirile acestui gen” ar putea părea inadecvată. Ibrăileanu se gîndește însă tocmai la discreția cu care e distribuită culoarea : „E remarcabilă măsura ce păstrează autorul în privința vocabularului. El nu utilizează din limba vremii decît ceea ce e caracteristic...”<sup>10</sup>).

În timp ce lucra la *Kir Ianulea*, Caragiale s-a gîndit să completeze descrierea zaiafetului punînd pe

<sup>9</sup> *Limbă și literatură IV, 1960.*  
<sup>10</sup> *Viața românească, 10/1910, p. 153—154.*

țigani să cânte un cintec favorit al coanei Acrivița — câteva versuri ale lui Cdnachi dezvoltate prin parafrază : „Zori de ziuă se revarsă — și eu ochii n-am închis...” Atent mereu la „tot ce se poate suprima — cât de mult —” scriitorul a renunțat pînă la urmă la aceste intercalări și a păstrat în povestire alternarea discretă între fantasticul parodic, snoavă și evocarea istorică.

*Calul dracului* se plasează în centrul fantasticului. Paul Zarifopol, care a asociat în mod surprinzător textul de prezența crescîndă a detaliului pitoresc în scrisul lui Caragiale, a făcut apropierea cu nuvela lui Gogol *Vii* în care „fata de boier vrăjitoare face o cavalcadă foarte asemănătoare acelei din *Calul dracului*, cu deosebirea că, la Gogol, tînăra vrăjitoare călătorește de gîtul tănărului seminarist, chemat s-o păzească noaptea...” Dar Zarifopol afirmă că „nu e posibil să fi cunoscut Caragiale nuvela rusească”

Fantasticul e și aici non-terifiant. Cavalcada babei transformată în zîna, cu Prichindel — tot un drac subaltern — în cîrcă, nu are nimic din culorile obișnuite ale motivului asociat cu *Noaptea "Walpurgilor"* și cu zborul călare pe mătură. Fata de împărat, osîndită pentru practicile ei vrăjitoarești „să se preschimbe în hodoroagă cerșetoare”, zboară „ușor ca vîntul, de parcă n-atingea pămîntul”. Olarul de lună notat progresiv — „se urcase luna caro de două sulite... Luna scliepa deasupra de tot”... nu dă viziunii fantastice coloritul lui Poe. În calmul peisajului de vară — „nici prea cald, nici prea răcoare ; de vînt, nici suflare ; pe amp, așa liniște, de toate patru părțile, că se puteau auzi cum țărâiau și forfoteau gîngăniile”... cavalcada nu schimbă coloritul și tonul. Admiratorul lui Shakespeare și-a făurit propriul vis al unei nopți de vară într-o plastică în mișcare ce aparține feeriei și nu fantasticului spaimei : „îi zbură pe deasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit; iar în lumina lunii, filfiia în fel de fel de ape zăbranicul vioriu țesut în flu-

turi și-n fire de argint, cu care era învăluită...” Zîna și Prichindel ajung într-o pajiște, se opresc apoi într-o luncă plină de trandafiri albi și mirositori, ascultă glas de privighetoare, își reiau cavalcada : „S-au plimbat mult și multe lunci au văzut cu cîte flori ! și atîtea cîntări de păsări, care mai de care, au auzit!”

Povestirea scandată pe-alocuri contribuie la impresia de incantație luminoasă. Dialogul abundent intensifică tonalitatea generală de fantastic familiar. Chiar cînd întrebările iscoditoare ale babei și răspunsurile în doi peri ale drumețului capătă înțelesuri neobișnuite, tonul acesta se păstrează : „S-au ridicat amîndoi... Baba s-a pus piuă și strigă lui Prichindel :

— Haide, hopa !

— Țin-te bine, babo !

Și țup odată în cîrca babei ; iar baba :

— Mă, băiete, ascultă : să nu te lași greu și să nu-mi dai prea des călcăie ca ageamii”.

*ENIGMĂ, FANTASTIC ȘI SPIRIT VOLTAIRIAN.*

Stabilirea de familii spirituale și aceea, mai modernă, de tipuri sînt exerciții utile cînd nu pun în paranteză diferențele de epocă și mediu cultural. Deosebiți între ei, conservatorul Merimee, și France, negatorul consecvent, diferă de Caragiale prin atîtea puncte ce nu mai trebuie amintite. Cînd vorbim de structura voltairiană a primilor doi, caracterizarea apare licită, cu tot conservatorismul politic — agresiv accentuat de vîrstă — al lui Merimee. Texte numeroase par a contera o astfel de apropiere pentru Caragiale. Autorul *Duminicii Tomii*, al *Ultimei emisiuni* și al *Art. 214*, nu a cruțat pe slujitorii bisericii, nici confruntările gazetărești dintre știință și credință care conchideau patetic : „Ba ! Da ! în noianul de necredință în care ne afundăm, cînd mi-ați luat credința mîngăietoare...” Dar latura de „om vechi” s-a manifestat în scrisul lui Caragiale printr-un tatism care a căpătat — ce-i drept, mai rar — accente conformiste. (Articolul despre biserică din *Universul* — 1901). Superstițios,

W  
W  
%  
/  
i  
\* '  
- I  
£  
>  
%  
\*  
I  
'  
î  
\  
|  
>!  
\*  
i  
I  
\  
f  
I  
[  
f

" Note la Opere II, p. 434.

rhiar ipohondru, dacă ar fi să ac-  
^oțăm afirmațiile destul de rău-  
voitoare ale lui Constantin Bacal-  
hasa Caragiale nu și-a proclamat  
ateismul, cum au făcut-o mereu  
Merimee sau France.

"Spiritul Voltairian" este o for-  
mulă aplicabilă lui Caragiale în  
măsura în care se referă la păstra-  
rea în rațional, fără tabuuri, cu  
atenția permanentă la toate sursele  
nosibile de ridicol. De asemenea, la  
mobilitatea lui intelectuală, în stare  
să adopte forme și tonuri variate,  
dar să se păstreze aceeași prin vi-  
goare. Apropierea de ceilalți rațio-  
naliști care au practicat paranteza  
fantastică, de Merimée sau France  
e justificată și pe acest plan. Clasi-  
cul Caragiale nu s-a sfiit să scrie  
*La Moși* și *Gazometru* și să-l pună  
pe părintele din *Art. 214*, să-și bată  
țîrîi cu bustul lui Cicerone. France  
a practicat și el gluma grasă. A  
funcționat și dubla ereditate de  
care s-a reclamat creatorul lui Je-  
rome Coignard, prezența filonului  
rabelaisian alături de cel Voltairian.  
Dar nici Voltaire nu se împiedicase  
— cu prilejuri similare — de  
„bienseance". Mai monden, Merimee  
a respectat pudibonderia oficială de  
la curtea lui Napoleon al III-lea.  
A mers pînă la a-și dezavua unele  
scrieri. Dar s-a răzbunat în co-  
respondența lui intimă — ultra-  
rabelaisiană.

Kevenim la aceste apropieri care  
nu sînt istorice, pentru că nu avem  
fapte care să justifice ponderea  
unor influențe — ci tipologice. Va-  
riantele tipului Voltairian, Merimee  
sau France, sînt decalate în timp.  
Artistic sînt, de asemenea, foarte  
deosebite ca anvergură și linii di-  
rectoare. Am preferat însă să por-  
nim de la acești scriitori, și nu de  
la alte inteligențe mobile și în alte  
privințe, prin punctele de pornire  
și prin spiritul culturii mult mai  
apropriate de Caragiale, ca Alecsan-  
drescu, Hașdeu, Odobescu. Aparți-  
nînd unei literaturi pe care autorul  
lui *Kir Ianulea* a cunoscut-o bine,  
ei ne oferă alianța între claritatea  
rațională și interludiile fantastice.  
Ea s-ar integra într-un tip ce poate  
fi denumit „Anti-Homais". Acestui  
tip îi aparține și raționalismul lui  
Caragiale.

Caricaturizat la nivelul unor re-  
tori de provincie, „spiritul Voltai-  
rian" a devenit o componentă în  
viziunea despre lume a personaju-  
lui flaubertian. Ghilimelele concen-  
trează aici diferența dintre zîmbet  
și grimasă, dintre inteligența mobilă  
și raționalismul lui Homais, care  
reduce universul la formule expli-  
cative elementare. La nivelul Ho-  
mais, „spiritul Voltairian" este tot  
atît de departe de modelul său cît  
e romanul istoric al lui Feval sau  
Zevaco de Scott sau Hugo. Tră-  
dează modelul degradîndu-l și sim-  
plificîndu-l. Dar reacția antiraționa-  
listă și antivoltairiană desfășurată  
în valuri — în 1850, la sfîrșitul se-  
colului, în anii noștri — s-a com-  
plăcut să identifice caricatura cu  
modelul. Rîndurile pătimașe despre  
Voltaire din jurnalul fraților Gon-  
court pot fi altfel semnate și altfel  
date. Toate aceste rechizitorii  
antivoltairiene reduc raționalismul  
la opacitate și îngustime, adică la  
formele lui de degenerare.

Am deschide o paranteză care  
s-ar îndepărta prea tare de Cara-  
giale și de dimensiunea lui fan-  
tastică, dacă am încerca să arătăm  
într-o vreme de multiple eforturi  
antiraționaliste, o vreme de „Zer-  
storung der Vernunft", grandoarea  
pe care o poate comporta lucidita-  
tea, contemplarea omului în ambele  
lui coordonate pascalene, de mi-  
cime și de măreție. Raționalismul  
poate fi însoțit de neliniște. Unele  
pagini din France o trădează. Im-  
portant este că își rămîne credincios  
sieiși. Contemplarea abisului nu-l  
face să accepte refugiile. Este o  
soluție a antitezei pascalene foarte  
deosebită de aceea în care a ancor-  
at Pascal. Poate că o revenire la  
France — pe care o credem proba-  
bilă — se va produce și pe calea  
reîntoarcerii unei lumi consumate  
de angoasă spre luciditatea neopacă.

Prospețimea scrisului caragialian  
aparține și acestui tip de inteli-  
gență lucidă și mobilă, comunicată  
flexibil. Lipsesc din scrisul lui Ca-  
ragiale mai multe întrebări care  
animă opera enciclopedistului. Lip-  
sește o dimensiune mitică a rațiunii.  
Dar ca și la înaintașul, de aseme-  
nea, ca și la contemporanul său  
France, mobilitatea intelectuală a

păstrat tînăr scrisul. Ultimele pagini din Voltaire și France rămîn — artistic și intelectual — intacte. La un cvasicentenar ca Shaw, ultimele două decenii au fost lucide, dar diminuate, tot mai seci. Caragiale n-a apucat o astfel de vîrstă. Fulgerat la 60 de ani, el n-a cunoscut involuția. *Kir Ianulea* și *Calul Dracului*, scrise cu trei ani înaintea morții, sînt produsele plenitudinii conservate pînă la capătul drumului.

Ca și mobilitatea intelectuală, enigma și interludiul fantastic se acordă cu acest raționalism „anti-Homais”, îi dau deschidere fără a-l contrazice.

Un Caragiale faustic, în orice caz, un Caragiale tras între observația critică și viziunea fantastică, așa cum Flaubert a ezitat între izbucnirea romantică și observație, ar fi o enormitate. Pe cît știm, n-a fost susținută. Textul lui Blaga a vorbit însă de substraturi sufletești „tre-cute cu vederea”. Ni se pare însă că poetul a proiectat aici asupra unui text pe care l-a iubit, înclinații și orientări proprii.

Menținerea în ambiguitate, păstrarea în echivoc cu privire la intervenția neobișnuitului sau cu privire la motivarea unei acțiuni — sînt atitudini care nu contrazic luciditatea, nu abdică de la ea, dar acceptă semne de întrebare. Admiratorul lui Shakespeare admite că există pe lume mai multe lucruri decît „le cunoaște filozofia”. .Cochetează chiar cu enigmele mărunte, dar nu construiește un teritoriu enigmatic opus celui inteligibil.

Se reliefează și pe acest plan diferența de Mateiu Caragiale. Să revii la opoziția și la înrudirile literare dintre tată și fiu constituie o tentație facilă. Nici un studiu care-și propune o privire de an-

samblu asupra lui Mateiu, nu poate lăsa la o parte ostilitatea stăruitoare a fiului natural. Este o cheie în formația acestuia ca scriitor și în întreaga atitudine a omului. Înru-dirile spirituale sînt și ele evidente mai ales preferințele pentru penetrațiile orientale și contrastele de culori. Dar pitorescul devine la Mateiu distribuție impresionistă de reflexe, de tonuri incerte, de amestecuri care îl fascinează mereu.

Diferită e și atitudinea față de enigmă. Fantasticul propriu-zis e absent din scrisul lui Mateiu, la care misterul este creat de relațiile și destinele umane, de amestecurile și de imprevizibilele întrepătrunderi sociale. Prezent în *Craii...*, concentrat programatic în *Remember...*, acest tip de mister stăpînește începutul de roman : *Sub pecetea tainii*. Hazardul a contribuit la amplificarea enigmei pentru că a lăsat — ca și în *Misterul lui Edwin Drood* al lui Dickens — textul fără dezlegare. Dar penumbra și umbra sînt componente în universul lui Mateiu Caragiale. Petrecerile crailor, plimbările tainice ale lui Aubrey de Vere aparțin toate nopții. Lumina e la el artificială sau e doar fosforescență. Chiar reveriile evocatoare — cum sînt cîteva faimoase pagini din *Craii...* se întorc nu atît spre partea clară din veacul al XVIII-lea, ci spre aventurierii și magicieni, spre existențele cu străluciri, ciudate.

Fantasticul vizionar este rar la Caragiale. Lipsește din cele mai multe basme. Iar viziunea din *Calul Dracului* are o intensitate neteri-; fiantă a luminii care dă cavalcadei vrăjitoarești calmul feeriei.

Ambiguitatea din *La hanul lui Mînjoală* și — cu termeni diferiți — din *Kir Ianulea*, rămîne surprătoare. Inteligența mobilă își schimbă registrul, dar nu se reneagă.



## „jircea horia simionescu: ingeniosul bine temperat”

notarit, talente ca Mircea Horia Zionescu nu prea numără azi Zile proza noastră. Și totuși, de Ssău, la fel cu cel al lui Radu Petrescu, n-a fost întâmpinat așa m s-ar fi convenit. „Ingeniosul tLe temperat” e o carte despre s-a scris; în privința aceasta autorul n-ar avea de ce să se plîno-l Mai mult, ea a recoltat apre-%ri unanim favorabile, nimeni nu contestat verva, toată lumea to grăbit să arate că știe să guste o glumă inteligentă. Dar abia o tsijel de primire amabilă, călduță, ti se pare, în ambele cazuri amintite, descurajantă. Când se acoperă țiftiminal cu elogii nemăsurate uci de volume anoste și debile, iritarea reticentă a talentelor ieșite Mn comun trădează o . flagrantă opacitate. Căci, ce este chemată critica să stabilească înainte de orice în țafa unor debuturi literare ? Nu cît de înzestrați se dovedesc anumiți autori prin comparație cu alții, ajutînd astfel la o reală operă selectivă ? Dar tocmai această obligație reclama ca talente de categoria lui Mircea Horia Simionescu sau Radu Petrescu să fie scoase cu energie în evidență. E ade-vărat că și autorul bizarului „dicționar onomastic”, de care urmead si ne ocupăm, a făcut tot ce i-a stat în putință spre a debuta «o auspicii cît mai neprielnice, jwnios”, se dovedește a fi, fără discuție; cartea sa pleznește de invenție: ^ biografii concentrate în citim rînduri, humor urmuzian, caracterologie, reflecții ascuțite ese-

istice asupra vieții sociale contemporane, artei și farselor istoriei, romane reduse la o fantastică scurtimă, aforisme glumețe și amuzante, notații poetice, citate în maniera lui Borges, din cărți savant născocite, mici parabole cu substrat filosofic, construcții îndrăznețe ale imaginației, pure jocuri verbale și improvizatii fanteziste pe marginea unor nume extravagante ș.a.m.d.

„Temperat” însă, și încă „bine”, Mircea Horia Simionescu nu este deloc. Calificativul acesta și l-a atribuit — cred — cu intenții ironice. Ni se sugerează că, lăsat în voia sa, autorul ar fi mers cu frenezia-i inventivă mult mai departe. Pe cotorul cărții, de altfel, găsim trecută cirfa unu; avem în față, prin urmare, abia primul volum dintr-o serie care — Mircea Horia Simionescu ține să ne avertizeze la capătul celor 500 de pagini, — e „fără sfîrșit”. Textul, franc vorbind, nu se poate citi în întregime; excesul de vervă ajunge să obosească ; Baudelaire, dacă nu mă înșel, i-ar fi spus lui Barbey d'Aurevilly, după ce l-a cunoscut: „Domnule, sînteți prea sclipitor, data viitoare am să viu cu ochelari de soare .”

O bună parte din carte e efectiv un „dicționar”, fiindcă se mulțumește să dea în ordine strict alfabetică improvizatiile autorului pe marginea diverselor nume de persoane. Aceste scurte fișe sînt, mai toate, spirituale, sugestive, pline de culoare și nu o dată, chiar de observații tipologice subtile. Iată cîteva exemple luate la întîmplare : „AGLAIA. Părul năclăit al mătusei Aglaia cade, uneori, în checul care a făcut-o renumită. II descoperă soțul ei, gurmand, dar iertător. Fiul, de față, nu poate suporta scena, aruncă felia de prăjitură, răspunde obraznic la observații și scuze, trîntește ușa. Aglaia îl împacă a doua zi cu o felie de pîine cu dulceață de mure, din care băiatul trage un capăt de sfoară de Manila”.

„ALEX. Cărarea din mijlocul capului atîrnă ca o ață nevăzută ca să-i țină ridicat nasul. Tipul masculului imberb”.

„BLAKY. Inventatorul blacheurilor”.

„CABOT. Ursuz. Cap pătrat. Parcă un ciine ciobănesc ar da să-i treacă printre picioare și nu reușește...”

„ELLA. Cauți lame de ras suedeze, te interesează un medicament Ciba, ai vrea să afli un om care șarți obțină o audiență, vrei hotărât să brevetezi o mare invenție, intenționezi să ai o discuție cu un editor, cu un critic literar, cu un cronicar cinematografic? ți se va indica — în toate cazurile, să dai un telefon duduui Ella”.

Oricât haz ar avea însă, luată separat, fiecare din definițiile dicționarului laolaltă, prin cantitatea debordantă, fac să transpară un procedeu, sicūtor pînă la urmă. Autorul însuși a simțit primejdia; de aceea le-a întrerupt adeseori cu fragmente epice propriu zise, motivate pur arbitrar de pretextul onomastic. În plus, ne mărturisește că speră a găsi cititorii fini care să știe a-și construi după plac un itinerar al lecturii corespunzător gustului lor și ferit de plictiseală. Cum nimeni nu rezistă ideii măgulitoare că aparține acestei elite, toată lumea ajunge să procedeze astfel. Pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, Mircea Horia Simionescu propune un tip de carte foarte originală. Ea ar fi capabilă să ia realmente o infinitate de forme cu concursul cititorului și mulțindu-se pe gustul lui. Se pare însă că printre cronicarii noștri literari graba are principalul cuvînt. Itinerariile lecturii alese de ei au fost invariabil cele scurte; Mircea Horia Simionescu n-a prevăzut că se va lovi de o psihologie turistică anglo-saxonă, care vrea să vadă Roma în trei zile și Parisul în cinci. Spun aceasta pentru că în special textele lungi, din carte, merită să fie citite. Dar tocmai ele, am impresia că au fost sistematic evitate, deși dau adevărata măsură a posibilităților autorului. Improvizările strict onomastice rămîn pînă la urmă un pur divertisment și lectura lor pe sărite nu păgubește cu nimic impresia generală, ba chiar se recomandă după opi-

nia mea. Restul, în schimb zervă mari surprize. ry' ^ astfel întîi un excelent IS realist al vieții cotidiene r'\*\*\*» nostru, evocată cu o rari j" \*t tate critică. Puține pagini ză, publicate la noi în ulfm,' me, conțin atîtea adevăruri "\*" referitoare la egoismele și obtuziile mentale pe care ^ lismul n-a reușit pînă OCUAJ biruie. Bucățile intitulate spirit tolerant", „Ermiliu" riu", „Ridicarea la pătrat" ^ teva exemple directe. Mai /... însă, acest simț ascuțit al St lumii, prin care ne mișcăm, pZ dează narațiunile semifntăsi parabolele lui Mircea Horia al? nescu, cum sînt „Fotografiut oameni mici", „Norul, de „Il sau „Turnurile”. Autorul tifo! calități cu totul remarcabile < j j morist, capabil și să se păstrezi zone superioare intelectuale i % | oarecare domn Lampedusa", | i pepsii"), și să le practice bujoj^ enormă împinsă pînă la groff („Oameni, întoarceți-vă <caă- „Dincolo de ușa capitonată”, nul lui Marte”, „Cronograful m crij”).

Ne istorisește, de pildă, cum« loc o comică vedere a inconțija. tului sub acțiunea „SenphenoMț Povestitorul „elimină” o minge»' și e pierdută în copilărie, apoi în ginile succesive pe care a fost sS să și le formeze despre societak literară „Junimea”. Urmează „Jkstinul Omenirii” și „Criticele” k Gherea, chipurile „fetelor ih% prietenii și verighetele, pînă la ^ tingerea indiferenței senine. (Mi pepsii”). O cronică „esențialmilt a istoriei universale ar trebui ii\ cuprindă, după el, astfel de'imm-f nări: „I. Dealuri sterpe. O cgađi Cîțiva oameni, în cămașă, tanpi- rați și obosiți. Coșurile sint'pil\* - de prune vinete, brumate. Mai iu- țind o dată prăjina. Gata. Se pe- gătesc să ducă prunele jos în saț pentru magiun. Un țipăt de cop) Un călăreț. Un steag. Un braț 0 ghioagă. (

— Iartă-ne, Doamne! — stign) cineva. f

cînae Coşurile eu prune  
 sint rube, ca fructele mici a-  
 cedeau, ca oamănilor  
 Jăd albe și le împodobesc  
 » f S de violete, de violetul ca-  
 » I Dlăcea reginei Maria. Inse-  
 ce-i, "Aburul serii miroase a sin-  
 magiun. De undeva se aud  
 ge Și "

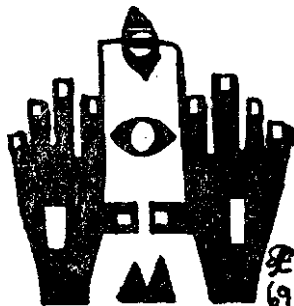
Trăiască Mandrapiposalicitat

^A^tre Tut și primul secol de viață

^Ti lipsește nici facultatea de a  
 I win aglomerări halucinante,  
 Zmaruri trăite cu ochii deschiși,  
 Z terenul existenței zilnice. „Imo-  
 txuldelo. numărul 40", poate cea  
 Zai bună bucată din carte, o ex-  
 Mentă nuvelă ionesciană e un e-  
 7Lvu Prozatorul posedă o ștnn-  
 Țmatură a croielii epice; varieta-  
 tea abordării diverselor •iubiecte,  
 Z în stil de proces-verbal; con-  
 jectiv impersonal, prin „montaje"  
 nmăe bazate exclusiv pe un ma-  
 terial documentar, scrisori, citate  
 științifice", explicativ, evocator, cu  
 tresăriri lirice, vădește o dexteri-  
 tate extraordinară. Mircea Horia  
 Simionescu se trădează a avea un  
 rar talent al pastişei, semn sigur  
 4e luciditate artistică și de pregă-  
 tire scriitoricească, dobîndită prin  
 lecturi substanțiale, asimilate pro-  
 fund.

Ceea ce îi joacă feste e prea  
 multa inteligență. „Ingeniosul bine  
 temperat" nu poate să vite, cînd  
 scrie, cum „se face" literatura. Dar  
 exercițiul ei reclamă, măcar pentru  
 anumite clipe, o doză apreciazabilă  
 de naivitate. A compune un roman  
 e pe undeva o faptă puerilă. La  
 ce să umpli cu vorbe atîtea pagini  
 crețînd că plăsmuiești o întregă

lume, cînd toată operația aceasta  
 se reduce fatal la o joacă a ima-  
 ginației? Nu e inutil, de vreme ce  
 mecanismul construcției l-ai „prins"  
 și schițat în liniile lui esențiale, să  
 și execuți un travaliu care nu mai  
 oferă nici o surpriză? Mircea Ho-  
 ria Simionescu ajunge, astfel, să  
 practice o ciudată specie de lite-  
 ratură „imaginabilă". în loc să se  
 aplece asupra unui roman, el pre-  
 feră să ne dea „ecuații" a cîtorva  
 sute de asemenea scrieri. In loc de  
 nuvele, ne oferă „formulele" lor  
 concentrate. Cînd spun aceasta, în-  
 țeleg că autorul are în cap toate  
 datele unor asemenea opere virtua-  
 le: subiectul, personajele, stilul na-  
 rațiunii, pînă și ritmul desfășură-  
 rii ei. Răbdarea creatoare a lui  
 Mircea Horia Simionescu merge  
 însă numai pînă la elaborarea unor  
 „modele" care, o dată realizate,  
 rămîne ca noi singuri să ni le ima-  
 ginăm funcționînd. Cine crede că  
 așa ceva e puțin se înșeală. „Inge-  
 niosul bine temperat" are posibili-  
 tatea cu metoda sa, să construiască  
 la fel ca Borges, des amintit,  
 o întregă literatură ipotetică. Dar  
 aceasta își plătește condiția privi-  
 legiată prin dorul pe care îl nu-  
 trește de a trăi efectiv. Borges în-  
 suși mărturisea de curînd că s-a  
 plictisit de atîția tigri și atîtea la-  
 birinturi. Și prin paginile lui Mir-  
 cea Horia Simionescu bîntuie o se-  
 cretă nostalgie după creația lite-  
 rară în înțelesul ei obișnuit, și bu-  
 cățile lungi o trădează. Pentru a-  
 cea, autorul va trebui să se ba-  
 tă însă serios cu demonul inteli-  
 genței, pentru a-i birui orgoliul ne-  
 măsurat și a-i da o lecție de umi-  
 lință. Toate premisele ca rezultatul  
 unei astfel de lupte să fie victo-  
 rios există.



dinu pillat

## ionel teodoreanu : „la porțile nopții” (poeme)

Încă de la debutul de prozator, cu exercițiile de inventivitate metaforică din „Jucării pentru Lily”, precum și cu povestirile cu timbru poetic din volumul „Ulița copilăriei”, Ionel Teodoreanu își relevă un temperament de poet, pe care toate romanele sale de mai târziu, reprezentând în materia genului un caz neobișnuit de intuiționism liric exprimat într-o adevărată frenezie de imagini, vin a-l confirma pînă la sațietate. Ca autor de versuri, trebuie spus însă că romancierul s-a făcut cunoscut marelui public, în timpul vieții, numai prin câteva poezii incluse în textul a două dintre ultimele opere de proză date de el. Este vorba anume de versurile madrigalești, de o impetuoasă seducătoare, din primul volum al ciclului „Tudor Ceaur Alcaz” (1940), și de acelea grațios elegiace, în miniaturismul lor intimist, din „Hai-Viridam” (1945).

În epoca dintre 1948 și 1954, în care activitatea profesională de avocat a sfîrșit prin a-l absorbi cu precădere, a scris pentru sine însuși un mare număr de poeme, de care cititorii au prilejul să ia cunoștință abia acum, prin culegerea postumă „La porțile nopții”, publicată sub îngrijirea soției, Ștefana Velisar-Teodoreanu, cu o prefață de Al. Philippide.

Pentru acei porniți a-l judeca pe Ionel Teodoreanu ca un scriitor euforic, inclinat spre răsfaț, căruia i-ar lipsi cu desăvîrșire dimensiunea

gravității, substanța ultimelor \*  
versuri este de natură n |.  
gîndit. Nu încapă îndoială că  
viață cît și în scris, autorul ta\*\*  
lenilor”, cu ceva endemic  
în întregul său fel de a n i-\*(®  
moarte, s-a manifestat ca un\$ \*  
tumultuos, dar aceasta nu  
nează că nu a existat la el și \*  
dinfa la interiorizări melanj  
tendință tot mai accentuată ^  
cerea anilor (a se vedea bun-  
rememorările din volumele,  
casa bunicilor”, „întoarcerea •  
timp” și „Masa umbrelor”) „  
trarea pe nostalgia copilăriei ?’  
adolescenței pierdute. Scrisă i  
cincizecișipatru de ani, Uri,  
lată postum în „La porțile nom.  
ne pune în fața unui Ionel TeZ  
reanu intoxicat de tristețe ut  
neliniștit, cu sensibilitatea r ă 2  
halucinant de obsesia morții r,  
fruntîndu-se cu omul de zăpodîj.  
copiilor dintr-o zi de iarnă citadini i  
poetul sfîrșește prin a face nedum \*  
rit o dureroasă descoperire • Ai  
sînt ? Ai mei ? / Genunchii ace\*  
grei ? / Iată-mă alb ca o navă”  
ceață, / Ivit în oglindă, fața «  
față, / Cine e omul acesta nins?  
M-am scuturat de omăt, / Dar nimic  
nu cădea fumuriu / De pe fiind  
nălucă, pe pragul pustiu / Bam  
eu — nu nins — / Singur, bătria  
învins. // Neauzit de încet, / Mear-  
tea clădise din mine un om de  
omăt. („Joc de iarnă”). Încearcini  
să retrăiască o zi dintr-o ucanș  
de vară a depărtatei copilării, atunci  
cina” se întîmplă să ajungă istorii  
de joacă la capătul ei, poetul cje  
copleșit deodată de inexorabilul  
realității ireversibile : „Mamă, mk  
foame. Dă-mi un covrig”. / Dar pe  
cine să strig ? / O, tristă vaa  
albastră, / Mormintele nu au feras-  
tră, / E vară, / E soare, / Mi-e îng,  
(„Ziua copilăriei”). Cufărul coborît  
din pod pentru orice călătorie, cu-  
sărui în care poetul se ascundea cs  
o voluptate secretă, în ajunul ple-  
cărilor din anii copilăriei, capătă pe  
neașteptate o altă semnificație, ic  
conștiința omului cu prezentimentul  
morții: Mă scăldam în taina cută-  
rului / Depărtărilor din mine, / În-  
chizînd capacul peste creștet. / lar  
inima bătea — bătea în tîmple / Ca

x / Ş-acuma bate a plecare,  
 t' ^n^thoven / Dintr-a cancea sim-  
 i )m. ., v. ., i intra poate în ourînd  
 "ttfărua sortit / Al ultimei călă-  
 din mine, / Care mă va duce  
 topeo cruce, / Albaştrit de fumul  
 tâmie, / Nemaideschizîndu-se. /  
 fic  
 i Vara şi călătoriile / Vor trece  
 L amintirea lui în stingere, /  
 SS? aite veri / Şi alte umbre.  
 i Cufărul") • într-o bună parte din  
 „nemele sale legate de moarte, îl  
 irvindem pe autor frământîndu-se  
 atelic pradă unor adevărate stări  
 V iransă vizionară. Izbeste, în cu-  
 Irinsul acestora, dilatarea în straniu,  
 adesea pînă la fantastic, a repre-  
 entărilor generate de intensitatea  
 Lnoasei- Un coşmar ca acel, in  
 tare poetul se simte substituit unui  
 rb hăituit de vînători în pădure,  
 „adevereşte pînă la urmă a fi  
 expresia pregnant figurată a unor  
 simptome de agonie cardiacă : Trăs-  
 nit cu picioarele frînte, / M-am  
 prăbuşit printre cîni, / Înmulţind cu  
 o mie de răni fierbinţi / Pe-ale  
 frunzelor toamnei de jos, / În mi-  
 ros amărui de hribi / Şi jilavă frun-  
 ză căzută. / Şi-am căzut şi mai jos  
 / Cu toată-nstelarea în ochii mei  
 unezi / Pe pragul veşnicei nopţi. /  
 M-am trezit / Cu suflul în frunze,  
 snge, stele / Şi noapte. / Inima !  
 Inima! Inima ! / Apăsat duduia  
 între somn şi viaţă, / Pe straniul  
 hotar dintre mine de-afară şi cel  
 dinăuntru. / Oare-am visat că eram  
 o turmă de cerbi în galop / Sau  
 tu, hăituită de toate zilele vieţii, /  
 Tu roşie inima mea, / Cu toate să-  
 getile lumii în tine, / Eşti vînă-  
 toarea de cerbi ? („Vînătoarea”).  
 Chiar şi în puţinele cazuri din „La  
 porţile nopţii”, cînd nu este vorba  
 de senzaţii ţinînd de propriul său  
 iġirsit, se observă că Ionel Teodo-  
 reanu îşi polarizează lirismul tot  
 mmai pe motivul morţii, cu o stă-  
 ruinţă tulburătoare. Astfel, între  
 altele, un prilej de elegie vine a-l  
 constitui moartea bătrînului motan  
 "I casei („Moartea lui Tan”), ca şi  
 mi apoi pierderea mamei („Melan-  
 colie”). Identificîndu-şi la un mo-  
 wnt dat eul liric cu Hamlet, au-  
 torul îşi exprimă opţiunea pentru

„a nu fi”, în versuri sentenţios-  
 solemne, de un mare efect: Dorul  
 de ducă-n ţarină înclină spadă şi  
 frunte, / Luîndu-mi în veci dimi-  
 neţile faptei. / A fi, a nu fi. / Totu-  
 na / Cînd viaţa e umbră de fum  
 pe genuna-căscată. / Du-te, Ofelie,  
 / Du-te, fecioară şi soră. / Leapădă  
 soarele părului tău / Şi dă-l um-  
 brei. / îmbracă-te lung în mara-  
 mele negre / Şi lasă-mi din tine  
 doar somnul, / în care ai fost vis-  
 şi surîs pe obraz viscolit de vedenii.  
 / Sună, trompet, de pe creasta înal-  
 tului turn crenelat / Al stafiei mele  
 de abur şi geamăt de mare, ' Trîm-  
 biţă lung, / Pentru un principe care  
 / Poartă pe frunte / Nu stea / —  
 A căzut — / Nu coroană / —  
 Țarină-i —, / Ci numai şi numai  
 paloarea toamnelor lumii. / Fii gata,  
 gropare, cu tunet de lut în lopată,  
 / Aştept pe ultimul prag, / Cu  
 spada-n abis, / Daţi-mi pe umăr  
 mantia nopţii. („Hamlet”).

Din volumul „La porţile nopţii”.  
 Ionel Teodoreanu apare ca un poet  
 neoromantic, de o vibrantă per-  
 cepţie senzorială în lirismul său  
 crepuscular. Poemele îi sînt încăr-  
 cate la exces, prea adesea pletorice,  
 gradate dramatic în ritmul unei  
 prozodii cu totul libere. Cu cîteva  
 dintre ele („Joc de iarnă”, „Ziua  
 copilăriei”, „Melancolie”), trebuie-  
 recunoscut că autorul, care cîntă  
 acum pe o coardă mai gravă ca  
 niciodată, dă bucăţi de antologie li-  
 ricei noastre elegiace. Din păcate,  
 incontinenţa abuzului de imagini,  
 specifică scriitorului şi în stilul co-  
 municării din operele de proză, se  
 face simţită din plin şi în versurile  
 sale, artificializînd stînjenitor fondul  
 emotiv. Oricum, în contextul unei  
 epoci, în care poezia de la noi, prin  
 majoritatea exponenţilor ei tineri,  
 tînde fie a urma direcţia unei inte-  
 lectualizări radicale fie a duce mai  
 departe experienţa suprarealistă, în-  
 tîrziata publicare în volum a unor  
 poeme ca acelea ale lui Ionel Teo-  
 doreanu din „La porţile nopţii”,  
 poeme de o structură lirică deschisă  
 în jactanţa tristeţii lor, reprezintă  
 fără doar şi poate, nu numai prin  
 antinomie, un eveniment literar  
 demn de reţinut.

adriana iliescu

## constanța buzea: „agonice”

Titlul *Constanței Buzea*, „Agonice”, este înțeles în sensul etimologic de „luptă”. Versurile ei sînt expresia unui *Eu puternic* („Ego, niciodată nu te pot înstrăina”), sau, ceea ce este oarecum echivalent, un *Ego decis să-și apere cu toată forța șubrezeniile*. „Poezia nu este o debilitate a spiritului”, a spus Flaubert într-o scrisoare din 1852, în legătură cu Musset. Adevărat, poezia este o energie, ea este capacitatea de transfigurare a sentimentelor. Dar nu numai despre asta e vorba. Ne gîndeam la situația specială în care o sensibilitate rănită, susținută de o vigoasă dorință de afirmare, oferă spectacolul unor neprevizibile atitudini sub semnul iubirii, morții și creației. Este un „eu” viguros, ce știe să se înrădăcineze și să rodească pe oricît de neprielnice terenuri, e o poetă care a reușit să depășească clișeele liricii erotice feminine.

Lupta căreia i se dedă poeta se va purta cu ea însăși, dar și cu fantasma unei fapțiuri absente, care însă, simbolic vorbind, reprezintă un timp revolut, o epocă apusă, „cînd totul era bine” („Hrănesc iluzia de echilibru/Stricat și refăcut fulgerător”).

Cartea începe după ce un traumatism a zdruncinat ordinea agreabilă a lucrurilor — firească ori poate habituală — și a provocat o situație nouă ce stă sub semnul destrămării, deznodămîntului și înstrăinării: „Definitiv pierdute sînt /

Surîsul. Stările cele mai holoarea ce mă caută în som?’<sup>^</sup> se duc și tîmplele pe tîmplările din gînd, neînt?’<sup>^</sup> i Și-atunci și mîinile din, um ^ Ca niște pedestale aple.,t./\ pul meu cu luminoase fra,\* meni credeam că nu-l va atunci și gleznel se-nstrăin i Se întocmește și un bil,m ^ în care se încearcă justil^ întîrzie să se arate: „i.,j’,.\*. n-am făcut nici binele” nici’<sup>^</sup> Și n-am sădit nici pomul i,\* să mă duc”, este hărăzit m xim triumf erorii, iubirii”si păcate”. *Gesticulația e* uneori *Uzată din compătîmiri, comi dențe, dispreț; alteori e ‘••* „Cînd de părul meu mă blestemînd” sau : „Durerea liul de-a nu mă divide. / Și’strS poftă de-a fi suverană/Provi otrava pe care-o înghite/Naiva i suflet, podoaba mea rană”, *tant este că toate astea nti lipsite de o anumă mărăție a ^ a destinelor înalte. Se csarj \*<sup>^</sup> un moment dat o situare în „Suportînd decorul cu moarte fest fără corp (...)/Țipătul uneia, m<sup>^</sup> tea și vocea ei palidă-n z’IrensJ rul mîinii pe șarpele curgătorii capătul lumii sta Eva cu mărul t mînă”. Dar întreaga eseistică se pre principiul masculinității și ^ minității (toți „Morții” sînt bort; în timp ce Femeia ar fi Nem» rea) — este indoielnică și în as poeziei, (v. „Gen”, „Gong”). Trăind disoluția unei lumi j a sa, dar limpede constituite, liric, dornic a stăvilii noua si » acceptata situație, întrezărește o» luție : moartea. Agonia e luptă<sup>^</sup> moartea dar și, în cazul de țati,t’ încercare îndîrjiită de a salva» se mai poate din valorile unul tu-, cut devenit opresiv, care, ca si tăm, „chiar dacă e mort/Mă sp<sup>^</sup> și /mă obligă să-l port”. De tu\*<sup>^</sup> decurge că „Pierzînd cu voință \* vezile sorții / Nici vietii madoi nici liniștea morții”. Nu va fi w\* în „Agonice” de „voluptatea na-ții”, plăcerea dispariției, buart cufundării în neant despre cut vorbesc versurile lui Novalis s\* Eminescu. Dar tocmai aici trm*

\* cveficitatea acestei cărți.  
 <\*. in dorința de moarte „in  
 \*f« adică un fel anumit de si-  
 Jti»' „re însă presupune un e-  
 ^ n n t adevăr psihologic și o  
 • Meritate: „Izolează-ma de  
 \*\*TMndecă-rnă de rana aceasta/  
 lila vreau/Să murim...” Nu  
 \*t\*- Lmai atît, ci posibila moar-  
 ' te si instrument de amenin-  
 „dhologică astfel încît, splen-  
 ^Voezie,,Leac pentru îngeri”  
 t/ve tehnica agresivității:  
 I Sracă-mă în alb, în alb ascun-  
 \* < < % „ tu/Ce-mi dai, sa-ți dau  
 «Stă mină dreaptă ?/Ce-mi dai  
 Sfumor azi, să mai rezist. T In-  
 ferasant este ca relația erotica se  
 contradictoriu, ca depen-  
 definește  
 Amăpînă la desfînțare de sine  
 Zin moarte și nu numai așa) dar  
 Ţca vanitoasă anulare a celuilalt.  
 Co moartea” e doar metaforă și  
 tefugiul al unui Eu ce se teme de  
 iustrugere, o dovedește și acea vizi-  
 une asupra ei ca fapt reiterativ  
 (Cînd pentru moarte mă decid”),  
 j) „ adesea început, nicicînd, evi-  
 dent, încheiat („Sînt otrăvită, încep  
 a muri”), emoționant totuși chiar  
 cînd e fictiv, echivalent mereu cu  
 a nu fi” — ceea ce, în viziunea Con-  
 stanței Buzea se traduce nu cu a  
 dispărea ci cu a nu suferi. Este car-  
 ina zbaterii între o spaimă („Nu  
 pot muri”) și o ispită („Ce cutre-  
 murătoare ispită în A fi”). Marea  
 reușită o poetei stă în exprimarea  
 senzației de non-existență a ei-în-  
 sisii: „Îți mărturisesc cu soarta pe  
 chip/Cu nenorocul harnic înghițind  
 /Pietrele pe care calc,/Par a nu fi”.  
 Era în firea lucrurilor ca, un alt  
 nod de a evita o situație intolerabi-  
 lă, să fie somnul și visul, dacă  
 nu cumva poeta va fi presupunînd  
 hamletian că a muri este a visa...  
 Somnul este tăcere, adică lipsa co-  
 municării, claustrare în singurătă-  
 te: „Dorm, dormim desigur în tă-  
 cere/Nereduși de nimeni la tăcere/  
 Dar dresați de liniștea din noi” ;  
 m: „Somn — animal închis în  
 dulci vederi/Prin niște trestii lungi  
 cobor/Prin niște zile, ieri, alaltă-  
 ieri”. După o asemenea moarte,  
 după un asemenea somn, va fi vor-  
 ba și despre un anumit fel de boa-  
 la : nevindecabilă, fiindcă este o

emanație, un rezultat, o consecință  
 a însăși acelei nesuferite stări de  
 fapt pe care poeta o respinge cu  
 energie: „Și eu dorm. Ce prefă-  
 cută ! Și sînt bolnavă. Ce eroare ”.  
 Dincolo de cîteva poezii „de spi-  
 tal” (care se înscriu într-o tradiție  
 românească mai veche fără a adu-  
 ce lucruri prea noi), trebuie remar-  
 cat că e aici vorba și de o anume  
 concepție : un dolorism, o curățire  
 prin suferință.

Și altceva : o poezie a trupului nu  
 în splendoarea ci în degradarea  
 sa : „Celulele mele fac un zgomot  
 infernal”, „Pe roșul gurii, alb ca  
 de ceară/Alumbrei frunții, bolnava  
 paloare/A brațelor din umeri des-  
 făcute/Răcindu-se în sinea lor ca  
 două/Lungi animale lor necunos-  
 cute”. Ar mai fi fost o cale: ră-  
 mînera în copilărie : „... visul/De  
 dragul căruia aş vrea să nu mai  
 cresc”.

Cuvîntul-temă — „copil” antre-  
 nează după sine, de obicei, alte cî-  
 teva care sugerează o lume de gin-  
 gășie și blîndețe : „culori” — „săli  
 florale”, „cărți”, „înger”, „liniște”,  
 „minuni”, „alb”, o lume „plină de  
 parfum de poame/Plină de sucuri  
 și de mirodenii” : „Copilul care  
 doarme/în floarea lui de somn/Bea  
 fiecare sunet/în vise depunîndu-l/  
 Cu liniștea curată/A unui șoim de  
 domn/La vînătoare, singuri./Cu ca-  
 lul și pămîntul”. Dar Constanța Bu-  
 zea este mult prea dominată de te-  
 me grav obsesive pentru a execu-  
 ta o regresivitate facilă în oarecari  
 puerilități.

De obicei, decorul său pare a fi  
 eminescianul oraș furnicar, combi-  
 nat cu morbideța burgului bacovi-  
 an. Rezultă: „Cum să suport trei  
 anotimpuri lungi/Cînd în cetate nu  
 pătrund decît/Ecouri și un aer cu  
 cadavre/Și flori la care nu se uită  
 nimeni 111 (...)/Gîlgiitor e jgheabul  
 de otrăvuri/De rostogolul capetelor.  
 /Tu,/în acest mizerabil furnicar/  
 Parcă înnebunești să te îneci”. Și  
 încă, a avut inspirația să aleagă  
 ritmul satirelor lui Eminescu și  
 Macedonski, atunci cînd ea însăși  
 recurge la imprecizie și critică:  
 „Ah, orașul, mizerabil colorat de  
 vre-un incendiu/Cu seratele în to-  
 be, cu misterele în centru !/Cît să

imai evoc pământul unde m-aș întoarce, dacă/Gura suferind de vorbe aș putea s-o fac să tacă' („Provincie”). Ba chiar, în „Negru”, descoperi câteva similitudini jenante-cu versuri din „Scrisorile” prea bine cunoscute, însă Constanța Buzea își scrie satira cu o convingătoare ingenuitate, bună-credința sa fiind dovedită de precizia imaginii globale și de un autentic patos în discreditare : „Negru corb./Nimic mai mult./Nici o pată de lumină peste patul de tumult/Joc amorf, stelară scârbă, pentru ca să uiți că arzi/Peste gresia atîtor monștri comici și bastarzi//Negru de gălele de sticlă, negru de beții urmate/De treziri incalculabil de golite de mister./Negru pentru care zgîrii și te-așezi tăcând pe coate./Negru unde urlă game pocnind țeasta ca un fier”.

În cronică sa din „România Literară” (14 mai, 1970), cu iotul fidelă cărții, Magdalena Popescu ave-a dreptate să observe că „dintre toate posibilitățile artei poetice, poezia Constanței Buzea alege ritmul numai” și că „nu se revarsă în oceane de cuvinte”. Dacă e adevărat că îi lipsește marea inventivitate lingvistică, dacă un inventar al vocabularului ei ar duce la rezultate cantitativ modeste (ceea ce, în ordinea valorii, nu înseamnă nimic, situația unui Bacovia fiind aceeași), se poate observa că logosul „Agonicelor” e totuși abundent, șuvoiul vorbelor curge bogat și n-are nici o importanță că este, oarecum, monoton. Poeta a descoperit bucuria de a desemna stări ori situații nu pentru a-și spori înțelegerea asupra lor, ci pentru a le „separa” și goni, pentru a se opune lor, și poate cu speranța de a le desființa. Nu o liniștire prin creație ci un ritual de exorcizare. Denominind, dialogînd,

cuvîntînd, poeta capătă manșta pe care o dă distanța și ai-ne-a față de obiectele în/a^g \*# sortite zădărniceii, mișcîndu-i rent dar stupid într-o existeml ea, „degeaba”, nocive totuși te, chiar pentru asta, pedepse' intimidării. \*†

Constanța Buzea este „un locvent”, în sensul în care Ugea un critic azi mai puțin f/m^at, care la vremea sa a spi/c\*„ dintre lucrurile fundamentale d^ „Originile lirismului contemporan” Ferdinand Brunetiere : „un locvent este poate înainte de ? un om pe care nimic nu-l omnici nu îl stînjenește, în expriffi a ceea ce simte, nici respectul o? vaniențelor mondene, nici teanT-ridicol, nici frica de a brava otils curentă, nici neîncrederea în ?\ însuși. Așa a fost Rousseau...” ^\

Cartea sa poate fi citită șt' i lung discurs adresat unui n<n?, și dictat de o conștiință revendicativă. Retorica a presupus ahitf. deauna respectul pentru cuvînt & timpurile noi au adus și ideea «. i tonomiei Cuvîntului. După o atît fămult lăudată familiaritate cu Mcm-• tea, această intimidare, de raturî prin excelență intelectuală, în fiffi unei abstracțiuni, Vorba, proiw asupra cititorului o mirare de i-fect: „Ascultă tu și neagă team care mă leagă de cuvinte”. acești ar avea o autonomie proprie, o mijcore a lor și o putere grozarf; „Domn al vorbelor / Al unei vief prin vorbe răsturnată”; „De vor» ca de zdrențe m-am scîrbit”, „Pe astfel pune preț și pe cuvînte / Într-un răgaz pe care-ncerc să-l umplu” etc. însă literatura nu e limbaj ci scriere, iar Constanța Buzea o elocvență ce își găsește cel mai adecvat mod de expresie h scris : „Scriu cu literă firească ce nu pot striga firesc”.



ciobanu



## sorin titel s .noaptea 99 inocenților

Titlul ultimei cărți de proză a lui Sorin Titel — *Noaptea inocenților* (editura Eminescu, 1970) este el Lusi definitoriu pentru problematica subtextuală căreia autorul ține-tește să-i dea curs în cea mai recentă fază a demersurilor sale artistice. De fapt, problematica, înțeleasă în liniile ei directoare, este aceeași din cărțile precedente ale autorului: obstinația insului de a-și televa lui însuși propria-i identitate spirituală cu prețul eforturilor dramatice de a-și conserva și apăra cele mai intime ale ingenuității originare.

Ceea ce se face însă de îndată remarcat, surprinzând în chip izbitor, de data aceasta, constă în sentimentul atingerii punctului celui mai ie sus al impasului ontologic. În spiritul acestei evoluții a stărilor de conștiință limită, dislocările ce se produc în planul transpunerii epico-analitice sînt și ele cu totul sesizabile. Astfel, în raport cu lucrarea sa precedentă, romanul *Dejunul pe iarbă*, de data aceasta prozatorul pare a fi definitiv convins de ineficiența soluției cufundării lucide și emoționante a personajului în propria-i biografie; scopul acesteia din urmă, de a identifica aici sursa intimă a proceselor interioare pe care <ă le trăiește într-un anumit moment, decisiv, al existenței sale, nu mai soliciță interesul prozatorului. Eliberat de obsesia propriei deveniri pe scara timpului, oricare ar fi dimensiunile acestuia, personajul lui

Sorin Titel transcende limitele biografiei concrete. Altfel spus, el face dovada pierderii oricărei conștiințe a existenței circumstanțiale, redimensionînd totul pe canavaa unor suprarealități guvernate de legile funcțional convenționale ale parabolei epice.

Fără îndoială, opțiunea pentru o asemenea formulă, chiar dacă relevă pregnante contaminări din partea literaturii absurdului (filiera Kafka-Beckett), cuplate cu altele (în ceea ce privește „scriitura”), aparținînd „noului-roman”, traduce aspirația manifestă spre o proză de viziune sintetică, esențializată, în așa fel încît latura experimentală să slujească unor dezbatere ideatic-morale de superioară acuitate.

Majoritatea schișelor din volumul lui Sorin Titel se constituie într-o suită de farse tragice, pe fondul căroră o seamă de personaje simbolico-convenționale trăiesc, cu superbă și amară inocență, drama finambulescă a pierderii propriei identități originare. În alcătuirea lor strictă, fabulatorie și ideatică, cele mai bune piese ale culegerii *Noaptea inocenților* se înscriu în dialog direct cu teme și motive de intensă circulație livrescă. Ambiția prozatorului este de a da la iveală parafraze epice foarte libere și de certă originalitate, la varii teme de constantă celebritate. Ceea ce interesează în acest context nu sînt identificările pe cutare sau cutare direcție. De altfel, un lucru destul de dificil de realizat, dacă avem în vedere deplina ambiguitate pe care prozatorul o cultivă la tot pasul, refuzînd orice fidelitate față de modelul inițial. Surprinzător prin ineditul lui este cadrul general, cu atmosfera sa elevat halucinantă, în ambianța căruia se consumă gesturi și fapte în stare să sugereze cu o remarcabilă față artistică imaginea de mitologie viciată și degradată a vieții moderne. Ceea ce pare a sugera textele din cartea *Noaptea inocenților*, majoritatea lor, este incompatibilitatea dintre idealizarea prin vis și mit a eului adolescentin, care caută, astfel, să-și conserve cando-rile intime, de o parte, și rigorile

complexe și inflexibile ale psihologiei sociale moderne, care nu admite nici un fel de abateri de la preceptele sale, de altă parte. Sintem, astfel, martorii unor confruntări pline de tîlc existențial, în cadrul cărora orice tentativă a insului de a evada în imperiul mistificanț și eliberator al visului este prompt și necruțator sancționată. Sub acest raport, simbolistica narativ-onirică din bucăți precum Noaptea inocenților, Strigătul, Tinerețea lui Aldo, Scurt circuit și Magnificat este realmente exemplară. E de ajuns să reținem finalurile și să relevăm semnificația lor. În Noaptea inocenților, sfîrșitul protagonistului din povestea cu panourile în care el slujise drept țintă echivalează cu însăși uciderea proiecției în absolut a propriului eu, dat fiind faptul că jocul ambiguu și eliberator al de-dublării ia sfîrșit: „A doua zi, vecinii din curtea interioară așteptară zadarnic în jurul orei primului să părăsească odaia în frumosul lui costum negru și cu bastonul cu miner de argint. Seara, cînd prietenii veniră, îl găsiră în mijlocul odăii zăcînd într-o baltă de sînge. Din rănile larg-deschise sîngele curgea încă. O rană în dreptul inimii, probabil ultima, se părea că-i fusese fatală. El înmormîntară cu toată cinstea și căzură multe lacrimi sincere pe mormîntul lui”.

Strania constatare a bărbatului tînăr din Strigătul (imposibilitatea identificării sursei de unde a pornit disperata chemare de durere a cuiva, poate chiar a lui, la care se adaugă indiferentismul împietrit al tuturor semenilor) închide și ea aceeași morală a iremediabilei rupturi în două a individualității umane originare. Cum și prin ce ne aparținem nouă, și, în același timp, celorlalți, ca existență totală?, pare a se întreba eroul schiței, în final. Pedeapsa de un grotesc atît de apăsător pe care o primește Aldo pentru nesăbuința de a nu accepta conduita confundării în anonim nu este mai puțin conformă cu „teza” centrală a cărții, dimpotrivă — metamorfozat în grup statuar împreună cu iubita sa, Aldo pierde cel mai de preț atribut al idealului

său de libertate : acela de <sup>m</sup> de a opta pentru ceea ce-i \* I într-adevăr, în sensul <sup>co</sup> conștiinței de sine. Relatării ultimele rînduri ale excenr ^ povestiri Tinerețea lui Aldo fiori de tristețe sfișietoare •\* inflexiune a tonului de o irr <sup>at</sup> de copleșitoare :

„Cei trei domni cu umbrei,,, lor roșii îi văzură și hotărîr\*^ așeze împreună la intrarea % stadion imens, unde să poat^ admirați de toată lumea i fo? f de artă. La sfîrșitul orelor de s ciu ei coborau de pe soclurile plecau să cineză împreună, ;, \* mic restaurant de la marginea J\* șului. Aldo avea obiceiul să sfo \* terasa restaurantului și fata să Jf vească pentru amînăoi luwM orașului care se aprindeau în^ cioarele lor. „E o seară frumomt spunea Aldo. Cum e cerul?” — treba el. „Senin”, spunea fata. „% tul aduce miros de trandafir”” y dădea cu părerea Aldo. Apoi imji, trînire și fură coborîți de pe soci st în locul lor a fost așezată o aU • pereche de tineri”.

În Magnificat este supus dezbrării reversul medaliei artistice olt Tinerețea lui Aldo. Adezunierea k morala colectivă medie este posibili doar cu prețul renunțării la ambiție de a face excepție, de a te di/eres-ția ca individualitate, deci soluții de a accepta întrutotul condiții anonimului.

„Revelația de care au avut et toții parte — își încheie confesiuna personajul-simbol de aici — i-j umplut de uimire : eram știeu trî? ritor ca ei, tinerețea mea veșnică» era decît o minciună, o înșelători în al cărei laț s-au prins atît ei \$ și eu. Spun asemeni lor și'acemti constatare îi determină să-ifti iate totul și să mă iubească”.

Ap"te de interpretări similare sinl șt alte piese ale volumului: Dimi-neți ciudate, Lumină tîrzie, Scurt circuit, fiecare dintre ele particula^ rizînd interesante ipostaze ale tenici generale, devenită obsesie pentn scrisul lui Sorin Titel. Structura pe aceeași formulă, a alegoriei cvasi-onirice, schițele Ea vrea să uc

scării și Daphnis și Chloe, în  
 \*'. „... pur și simplu,  
 \*\*• „Cauza rezidă în artificio-  
 eușite. < „ j a c e „ « „ modalită-  
 „rea J» „ în „nța partici-  
 pi j < A l j afective a autorului,  
 \$ „ t atit de congenital propriu  
 ^-sale CU despre alte două na-  
 t?TJ „ie culegerii, Vacanta în  
 ^ am-cîntat în cor și Audiențe,  
 f „,n realism satiric preconcepit,  
 „\* Ae tot slabe. Tendențiozitatea  
 tașișată exprimă tot ce poate fi  
 • neconform cu temperamentul  
 „iLic al lui Sorin Titel, căruia  
 dementa pamfletară pare a i se  
 ZL din capul locului.

Am lăsat la urma mai ampla na-  
 rațiune Moartea lui Iacob pentru ca  
 îmi se pare a reprezenta treapta  
 a mai de sus atinsă de evoluția  
 Znzei ini Sorin Titel. într-un vo-  
 lum relativ egal cu el însuși pre-  
 lum cel de față, scrierea în cauză  
 reclamă atributul de excepțional;  
 dacă ne putem exprima astfel, ea se  
 impune ca una din micile capodo-  
 pere ale epicii scurte contemporane.

Reluarea subiectului din schițele  
 Căldura (voi. Capacul) și Moartea  
 lui moș Tîrlea (voi. Valsuri nobile  
 și sentimentale) beneficiază aici de  
 o mare nuanțare a mișcărilor atât  
 de ubicui și de imprevizibile ce se  
 consumă în simțirea și gândirea  
 bătrînului muribund. Dintr-un punct  
 de vedere mai larg, acela privind în  
 general condiția estetică a prozei  
 sale, Sorin Titel satisface de data  
 aceasta un deziderat care, așa cum  
 observă și alți comentatori (Lucian  
 Raicu, de pildă), e de natură să-i  
 proiecteze eforturile creatoare într-  
 un plan al viziunilor existențiale  
 de maximă tensiune și de cuprinde-  
 re tot mai sintetică.

Pe scurt spus, secretul stă în sub-  
 limarea la treapta unor structuri  
 compozițional-stilistice de factură  
 sintetic-parabolică a unui material  
 de viață mustind de seva autenti-  
 cului primordial, cum se întîrplă  
 în această tulburătoare tragedie o  
 extincției, prin triumful implacabil  
 al timpului biologic, care se nu-  
 mește Moartea lui Iacob.

tribuna • tribuna • tribuna • tribuna • t\*ij,<sub>u</sub>  
**poezia imăără**

**m. nițescu: introducere**

Cîteva precizări sînt necesare. Din fenomenul liric actual, în care se întîlnesc mai multe generații, ne interesează, aici, poezia scrisă de autori care se manifestă după 1960. E vorba deci de poezia generației numite, nu fără o oarecare îndreptățire, tinere, deși mulți refuză termenul. Se înțelege că nu vîrsta biologică îndreptățește epitetul de poezie sau generație tînără, ci vîrsta poetică. Astfel, vom observa că poeți aparținînd generației acum în deplină maturitate s-au integrat în mod perfect orizontului și structurii liricii actuale.

Mai precizăm că nu autorii ca atare fac obiectul nostru, ci unele aspecte ale poeziei. Eventualele citate au o semnificație ilustrativă doar pentru scopul pe care mi l-am propus.

Greutatea pe care o are de învins criticul privește mai ales cantitatea producției poetice. Asistăm la o adevărată explozie lirică sub aspectul cantității. Criticul și cititorul de poezie sînt literalmente striviți de abundența fără precedent a producției literare, dar mai cu seamă a celei poetice. Basil Munteanu consemna în 1938 faptul că nici una din literaturile europene interbelice nu se putea „mîndri” cu un număr atît de mare de poeți ca literatura noastră. Drept argument cita *Antologia poezilor de azi* de Pillat-Perpessicius (1925, 1928), care numără 70 de nume și *Antologia poezilor tineri* a lui Zaharia Stancu (1934), cu alte 55 de nume. Situația de lider, sub raportul discutat, pare cu atît mai sigură azi cu cît numărul de 125 este mai mult decît modest față de cel al poezilor actuali.

Intre 1966—1969 numai numărul celor tipăriți a depășit cifra de 350. La începutul anului 1970 existau în librării aproape 550 de titluri de poezie, apărute în perioada amintită și încă neepuizate. În 1969 s-au publicat nu mai puțin de 170 de titluri. Aproape toți poeții sînt la fel de productivi. În fiecare an, un volum de poezii, de foarte multe ori și două, sau cel puțin o culegere „retrospectivă”. Cum să înțelegem această extraordinară, industrioasă, febrilă productivitate? Fără îndoială că există un complex de cauze a căror cercetare aparține mai curînd sociologiei decît criticii și istoriei literare. Dar nu mai puțin răspunzătoare sînt editurile, prin minima lor exigență în acceptarea volumelor ce li se prezintă, și spiritul de toleranță estetică al criticii.

Nu pentru a face un bilanț optimist al realizărilor poeziei noastre de azi scriem aceste rînduri, deși realizările nu lipsesc. Au făcut-o alții cu prisosință. Dacă ar fi să credem ce spunea cutare critic, ar trebui să avem motive de cea mai orgolioasă jubație. De obicei, poezii a căror producție se analizează, dovedesc „suprimarea eului empiric”, „depersonalizare”, „transcendentalizarea stărilor sufletești”; durerea lor nu e „o durere ca altele”, plînsul lor nu e „plînsul cui-va”, e plînsul „impersonal”, „plînsul absolut”, care nu exclude „opusul său, răsul”. Poeziile sînt niște „cîntece indislocabile”, niște sondaje în zonele abisale etc. Ne vine greu să subscriem la entuziasmul care însoțește de cele mai multe ori „miracolul abundenței lirice”.

O caracteristică a fenomenului literar postbelic este apariția și „...”, iția, uneori definitivă, a celebrităților efemere. În sine fenomenul dispariției unor nume din conștiința literară e normal și el a existat întotdeauna și pretutindeni, nar ceea ce ne aparține, poate în exclusivitate, este ușurința cu care atâtea nume au fost investite cu atributele valorii. Nu încercăm să „...”, explicăm aprobarea, înțelegerea sau tăcerea unor critici, cărora nu ie lipsește nici gustul, nici probitatea și nici curajul. E poate, între altele, sentimentul unei inaniități a cuvântului. Atîta indulgență, atîta unanimitate și în fond atîta indiferență și resemnare. La apariția volumelor de poezie nimeni nu spune *nu*. cel mult, dacă nu lăudăm, tăcem. Azi, deja nu se mai știe nimic și ar fi chiar penibil ca cineva să mai amintească de atîtea volume apărute cu doi-trei ani în urmă și primite cu euforie de critică. Din cele 170 de titluri publicate în 1969, mai mult de 150 sînt de pe acum uitate pentru totdeauna. Ne aflăm în situația ingrătă cînd erorii unei acceptări de circumstanță îi este preferabilă eroarea negării programice.

De o inflație poetică și de graba acceptării s-a vorbit și în literatura franceză de după război. În „Panorama de la nouvelle litterature francaise” — 1960, Gaetan Picon se referă la succesul imediat al debuturilor, datorat -unei acceptări din partea publicului și a criticii. „Căci noi dorim să se ridice un mare poet, capabil să ne redea, în fața lumii, forța și orgoliul nostru.” Și totuși, la noi apar mai multe volume de poezie decît în Franța, numărul poezilor este mai mare, iar consacrările debutanților mult mai generoase.

S-a vorbit și se vorbește cu entuziasm nu numai de bogăția lirismului actual ci și de o diversitate de stiluri, de orientări, tendințe etc. în comparație cu perioada imediat anterioară, poezia de azi este într-adevăr mult mai diversă prin preocupări. Ieșind de sub tutela dogmei, printr-un concurs de împrejurări din afara literaturii, poezia

părăsește limbajul nediferențiat, marcat pînă la saturație de cîteva locuri comune, de cîteva expresii canonizate, acceptate cu docilitate, părăsește spațiul obiectiv unidimensional, în care i se rezervase un rol de acompaniament secund, pentru a se interioriza, mai precis, pentru a-și recuceri un spațiu pluridimensional. Dintr-un ansamblu la unison ea devine, printr-o reacție compensatorie, o sumă de solilocvii mai mult sau mai puțin diferențiate. Ceea ce este azi poezia, înseamnă în mare parte o reacție de apărare, nu o stare normală, determinată de o dinamică interioară. Ea încă nu și-a regăsit echilibrul și siguranța de sine. Poezia de azi trece prin cetate cu sentimentul că trebuie să evite reîntălnirea cu formele prescrise de dogmă. Vreau să spun că poezia, ca și critica, nu-și poate da întreaga ei măsură, indiferent de talentul celor care o servesc, din cauza acestui sentiment pe care îl mai încearcă.

Diversitatea reală, adîncă, presupune ceva mai mult decît note personale, temperamentale, culturale; presupune structuri interne distincte, accente axiologice proprii, vizuine și substanță proprie. Poezia actuală prezintă mai mult o diversitate de suprafață și tributară. Constatarea că azi toate tendințele și mai ales toate vîrstele poeziei sînt prezente are, între altele, explicația întreruperii evoluției, a pierderii memoriei propriului trecut.

Se scrie o poezie epigonică (afară de excepții), o poezie anonimă, nuanțele de la un poet la altul fiind imperceptibile sau, în orice caz, nu de natură a constitui realități poetice distincte. Poezia ultimului deceniu beneficiază de o serie de experiențe excepționale ale poeziei interbelice, pe care le exploatează cu o tenacitate demnă de invidie, dar pe care nu le poate depăși în mod categoric. Ea trăiește de pe urma acestor fecunde stimulente.

Uneori poezia face impresia unui efort de depășire a condiției tributare în care se găsește și atunci recurge la artificii și „inovații” puerile care torturează lectura: „Și-alelei Netam-Nesam ! Cină

eram / și nu eram / albă flacără pe ram... // umbra ta / cit dunga serii / pre cînd gem de liniști / merii... // Și-alelei / pe cînd torcea greerușa / soarta mea / ca o ploaie / picurată / să nu mă ajung vreodată, / noapte / noapte sprincenată" (Valeria Boiculescu: *Prispa cu statui* — 1969); „iată spațiile / unde capetele se rotesc nesfîrșit / astre zise decebal-infînit / mihaiviteazulsferic / tudoretic / și toate plairaietele / anamanoleele". (Grigore Hagiu — *Noblete de stirpe* — 1969). În alte cazuri poezia cade în pașii folcloric: „Nouă maeștri mari, / cioplitori pietrari / calfe și zidari, / zidul rău mă strînge, / viața mi se stinge..." Sau: „...Neicanime / îl ia pe cărbuș / din întunecime / și-i face cuibuș / ... / În sudoarea din pălărie / se vaită fecioara Marie / În luna ianoare / îi suflă seul în sudoare, / în luna femarte / șopîrla Sănamparte / în april / Milcopil, / în luna iunie / sfîntul Minunie / căzut pe funie; // în luna iulie / sfîntul Papagulie, /.../ În sactambrie / iapostolul Haralambie" etc. Să nu se creadă că e vorba de o parodie. Poetul se ia în serios. Într-o singură poezie sînt invocați (în ordinea indicată de autor): Tismana, Talion (fecior de domn), Gheorghe Șincad, rîl Vavilonului, Svînta Sofia, Transilvania, noi, de la Rîm, Danuviu, Erusalim, Io, Zlatoust, Dositiei, Coresi, Varlaam, Neacșu de la Cîmpulung, Apostolul Cantemir, sfîntul Apostol Costin, sfîntul Apostol Grigorie Tjreghe, sfîntul Ion Neulce, apostolul Radu Greceanu, al zecelea apostol, tot Radu, însă Popescu, Șerban Cantacuzin Vornicul și io, Ion Gură de Aur, fără a fi uitate anumite expresii ca torna, fratre, torna etc. (Ion Gheorghe: *Zoosophia* — 1967).

E aproape de necrezut ca după **mai** mult de o sută de ani de educație estetică, începută de Maiorescu, să se mai poată scrie și publica asemenea versuri. Educația estetică ar fi trebuit să creeze, desigur nu talente, dar acel gust, acel autocontrol care cenzurează de la sine astfel de producții hibride.

Republicarea *Jocului secund* a determinat apariția celei de a doua

generații de poeți „barbieni”. j. dorința legitimă de primenire, fugii de uniformitate, poezia a găsit în creația lui Ion Barbu o sursă inepuizabilă de sugestii, de înnoire a limbajului. S-a format astfel 'o întreagă descendență „barbiana” care nu a dus, cum era de așteptat' la nici o realizare majoră. Singurul câștig a fost înnoirea mijloacelor de expresie. Observația e valabilă și pentru poezia lui Blaga, deși influența sa a fost mai puțin violentă, și pentru alți poeți reeditați, după o lungă absență, în ultimul deceniu. E încă una din explicațiile diversității aparente din poezia actuală.

În prezent nu se mai poate vorbi de o influență vizibilă, directă a lui Barbu sau Blaga, afară de excepții ne semnificative, ci de una difuză. Din toate influențele care au pătruns o dată cu deschiderea ferestrelor, s-a format, în decurs de câțiva ani, un limbaj poetic, o anumită gesticulație, o sumă de ticuri poetice. E un fel de supralimbaj sau extralimbaj poetic, devenit buh comun al poeziei, care îi scutește pe majoritatea poezilor de efortul de a-și crea un limbaj propriu. Mai trebuie adăugat doar că alături de influențele menționate poezia și-a aflat sursele de constituire a limbajului și în interiorul ei. E vorba de creația lui Ioan Alexandru, Marin Sorescu și Nichita Stănescu care, prin originalitate, au exercitat și mai exercită o influență asupra poeziei.

Ca să fim drepecți, trebuie să ne amintim că în istoria literaturii au mai existat perioade dominate de un limbaj poetic anonim. Perioada prejunitimistă cunoaște un limbaj artificial caracterizat prin elemente în descendența patriotismului eroic, a ideilor de la 1848 și 1859, căruia Maiorescu îi dă replica teoretică iar Eminescu îi opune propriul său limbaj, continuat și degradat prin calchiere de perioada posteminesciană. Fără a fi dominată de un limbaj poetic parazit, și perioada interbelică cunoaște acest fenomen care, pînă la o anumită limită, e firesc.

În speță, limbajul actual dispune de multe minerale, de foarte multă

geometrie, plana și în spațiu, mai ales cercuri și cuburi, de galaxii, „spații, atomi, de și mai multe „absențe”, antinomii negative ale lucrurilor. De multe ori adoptă un semn distinctiv, particula *ne*: neloc, netimp, nenaștere, neviu, necuvânt, nesine, nelume, nefost, neviitor, neunde, necînd, etc. Odată intrat în reflex prin lecturi repetate, pe seama acestui material poetic stereotipizat, de largă circulație, se scrie o cantitate impresionantă de poezie bunicică și onorabilă, o poezie de influențe, ecouri și reminiscențe reciproce dar incontrolabile, lipsită de identitate, dar, curios, care nu poate fi respinsă cu seninătate. Datorită limbajului comun, aproape toți poeții sînt la fel de talentați, la fel de moderni și la fel de fecunzi. Nonpoezia are aparent atributele poeziei, fiind de cele mai multe ori scutită de stîngăcii. Deși mimetică, ea este de obicei „teribilistă”, ceea ce face o bună impresie. E o producție de serie, de artizanat, lipsită de spiritualitate, cu o natură vulgară și artificioasă, care parazitează pe trunchiul poeziei adevărate și deseori reușește să i se substituie. Industrie de compilații și complicații, de comentarii lejere pe motive și într-un limbaj de circulație generală. Pentru a o divulga e nevoie de mult curaj. Cu timpul, nonpoezia formează o conștiință „artistică”, se constituie în statut legal al poeziei, ca o entitate estetică pozitivă cu drepturi depline. Uzura ei nu întîrzie să se facă simțită, dar între timp ea pervertește gustul. Nonpoezia a dus la dizolvarea oricărei noțiuni și chiar a sentimentului de poezie. Nu se știe ce este poezia. Orice criterii de apreciere se relativizează. Fiecare poet și fiecare critic își are gustul și criteriile lui, la fel de îndreptățite. Se pare că toți isîntem convinși că în poezie totul e permis, uitînd lucrul esențial, că totul e permis dar totul trebuie să aibe o justificare interioară. Fuga de dogmă a dus la cealaltă extremă la fel de sterilă, relativizarea absolută, cochetarea cu vagul.

Un val de poezie a urîtului, a dezgustului, a unor conștiințe deza-

buzate, care nu ocolește nici creația celor mai talentați poeți. Deși motivată, dincolo de mimetism, de poză și de impostură, ea nu se reabilitează estetic apso-facto. Ceea ce-i reproșăm este lipsa ei de valoare, faptul că rămîne o simplă imitație a unor atitudini, un simplu document.

Iată cîteva mostre de nonpoezie care se hrănește din limbajul poetic anonim: „Și cum stăteam înșingurîndu-mă / cadavrul a alunecat din mine / agățîndu-se de coloana singelui / tot mai jos / pînă ce gleznelor au zburat atîrîndu-l / și o umbră roșie ungea sferă / clătînd podul alcătuirii / peste care trecuseră liniștit ! turme albe turme negre / cu berbeci ruinători...”; „Cunoscuții mă așteaptă în poartă / și trec prin ei / o dată la dus o dată la întors / despîcîndu-le casa / cu drumul / pe marginea căruia / cînd luna cînd soarele scăpată” etc. (Mihai Nenoiu — *Preludiu la unison* — 1970). O poză „meditativă”, „filozofică” stă foarte bine unui poet.

Temele cele mai comune, reluate cu ajutorul noului limbaj, ajung niște chicitori sub care descoperi banala ciupercă: „firul uestro cu plumb renăscut / sub stee, sub vremi, sub înalte / pentru clipa de-acum, de început / pentru clipa de mîine, pentru altele.” (*Firul cu plumb*); „Cum am ajuns la gît / atît de pur și de lipsit uestorare / nu se știe, / nu se mal știe / cine să știe.” (Grigore Hagiu — *Noblee de stirpe* — 1969) etc.

Absența programelor literare și estetice, distinct fundamentate, a declarațiilor program, individuale sau de grup, caracterizează viața literară actuală. În cele mai multe cazuri poezia își orientează aspirațiile după direcții estetice interbelice sau vag după ecouri ale vieții literare din străinătate. Lipsa unor programe proprii, bine definite, în jurul cărora să se grupeze forțele, care să dea conștiință de sine fenomenului literar, face, la rîndul ei, ca peisajul liricii de azi să creeze impresia de amorf sau de infinită diversitate de suprafață. Este ceea ce numea Laurențiu Ulici o „unitate în uniformitate”. Poezia noastră se

află în prezent într-o stare de pre-conștiință estetică, pășește încă în necunoscut. Elementele constitutive ale mișcărilor înnoitoare interbelice, sugestiile unor curente de gândire contemporane au devenit, prin generalizare, convenție și impas.

Obscuritatea concură, alături de lipsa de efort creator și de orientare estetică, pentru a-i da poetului și cititorului iluzia adâncimii: „*averse scaunele goneau în depărtare / negre și sclipind / pe buza fluviilor printre comete sparte / și-am stat pe pământ / în noapte pe pîntec cu luna cu ultimul cangur / am stat pe pământ // degeaba trăgeau pianul pe nisip / substanța lui roia de mult pe riul vitreg / și ne făcusem din ea ghemotoace / cu care ne loveam în ceafă amorțiți.*” (Constantin Abăluță — *Psalmi* 1969).

Multă risipă de carne, mult sînge, multă anatomie, multă biologie și nici o tresărire emoțională: „*Un rîu roșu curge în mine, / din sine izvorăște și se varsă în sine, / din munții cărnii izvorăște și se varsă în mările cărnii, / cît timp ecluzele inimii se închid și se deschid, / irigă cîmpiile cărnii, / o face să vibreze, să pulseze, / să se-nfioare, și strige, să cheme*” — etc. (Angela Croitoru — *Iluminare* — 1968).

Într-un volum din 1966 aproape că nu există poezie în care să nu fie vorba de sînge: „sînge-mpărțit pe jumătate”, „ascultam cu numai jumătate din sînge”, „dacă aș regăsi drumul sîngelui”, „cenușa ești a sîngelui meu, tu”, „din sîngele pe jumătate scrum”, „sîngsle-mi cocește-n frescă”, „degetele șiroind de sînge”, „sîngele-mi licăre, curb”, „sîngele-mi albit de iarnă”, „și sîngele în vine mi se-ngroapă”, „și sîngele arzînd mi-l strig în lume”, „luna de care-mi sîngeră spinarea”, „trupuri gîlgîind de-un sînge nou”, „bat în fereastra sîngelui tău sfînt”, „să-ți visez sîngele” — etc., etc.

Să fim însă înțeleși. Nu prezența în sine a biologicului este cauza degradării poeziei, ci abuzul, artificialul, simularea aceluia apel interior care se numește trăire sau fond emoțional. Un domeniu atît de dificil cum este acela al senzualității

erotice, care poate duce ușor u frivolitate, se salvează și se ridică la poezie prin esențializare și transfigurare, prin concentrarea expresiei, printr-o pulsație interioară care transcende datele experienței. Angela Maranescu ne oferă o poezii concludentă: „*Menirea mea-i string pasiv în pîntec / O tragici risipă / O, și ca să uit coșmarul / cestei vieți / Aș vrea să-mi fie se-nul o aripă.*” etc. (volumul de debut *Sînge albastru* — 1969).

Uneori poezia divaghează la nmdul facil teribilist: bar, cafea, fum de țigări și prozaism: „*Pe neașteptate din toate părțile, lumină! / Privesc țigări, fumul e singurul miros care se vede. / Duc o viață aiurea pa care nici o presupunere / minții n-o are.*” Amalgam de reminiscențe din lecturi grăbite sau din auzite: absurditate, alienare, angoasare, discontinuitate, peste o mare vacuitate de substanță: „*si stăpînim lucrurile ca ;i cum 'le n-ar exista, / cu disperare să pornim la șuierătura lor. / Ca în prăpastie^ m-arunc asupra ta. / Călcările tilharilor sînt îndrăzneli / asupra vidului. // Eu rid și plîng de-a-tîta gol, / ținîndu-te de mînă. / Ne duce aerul pe-o piele cusută cu semne vinete*” (Gabriela Melinescu — *Interiorul legii* — 1963).

Poezia aceasta nu cunoaște decît mișcarea orizontală, mișcarea verticală rămîndu-i străină. De la atitudinea meditativ-leneșă, ea trece la sofisticarea temelor comune, apoi la un fel de delir gol în care grotescul gratuit are un cuvînt greu. De la prezent la trecutul îndepărtat, în pădurile Traciei, de la poezia de notație mărunță, cu atmosferă de bar, la poezia creatoare de mituri. Mania mitului de toate nuanțele este unul din cele mai recente și mai comode locuri de refugiu, pentru poezia care afectează.

În descendență sau în emulație cu Nichita Stănescu, o deosebită vogă cunoaște poezia explorării eului. Eul dat și eul în devenire, eul în relație cu sine însuși și în relație cu Totul și cu Nimic, stabilînd și desființînd punți între sine și Nimic și așa mai departe. O adevărată epidemie a eurilor în căutare



jp sine. Nu știu dacă există poet rare să nu fi fost ispitit măcar o Sngură dată să-și încerce norocul și L Ipele sinelui. E zona ce se pretează cel mai mult la poza medita-tivă la obscuritate, la absurd și dis-nerăre, la dezorganizare și care are cele mai multe șanse de a epata ne cititor : „Dincolo de ultimul Eu" I n' "i' ni™- ' Nimeni, ni-mic I nici vid, nici necunoscut" (Mi-hai Bărbulescu) ; „Aerul nedespăr-țit I face un mare ocol ! lui ni-meni, I năvălitorul cel șchiop." (Ma-rin Tarangul) ; „Eu mie-mi sînt un grabnic drum I menit să nu se mai întoarcă"; „Cel ce nu e a venit, ! cel ce e s-a risipit. ! Lîngă tîmpla mea începe I plus și minus înfini" ; Trece Nimeni visător I pur și în-mărmuritor, I printr-un veșnic șir de numeni I la același numitor". (din volumul *Răsfrîngeri* — 1966 al lui C. Baltag) ; „vom fi una în fum și noi toate I eu sîntem, una, silîn-du-mă să scap I dinaintea lui Ni-meni, I ce-mi poate face carnea I cînd nunta mea e focul" (același poet). Am citat ilustrativ din poezia lui Cezar Baltag care, deși poet nelipsit de personalitate, nu a putut rezista tentației de a răspunde modei. S-ar putea întreprinde un studiu amplu despre poezia eului, cu referiri și citate din majoritatea poeților actuali. Se înțelege că nici această zonă nu poate fi prohibită și unele poezii ale lui Cezar Baltag sau Nichita Stănescu, poetul atît de inegal cu sine însuși, stau mărturie că în ea se află virtualități ale unui lirism de cea mai pură esență. Nu eul este cauza maladiei de care discutăm, ci, iarăși, abuzul, capaci-tatea mimetică a poeților fără de har. Limbajul poetic devine un exercițiu mental oarecare, uscat și lipsit de orice putere de comunica-re. Nicăieri tema inoomicabilității limbajului nu-și găsește o mai con-vingătoare confirmare.

Trebuie să spunem că pentru lip-sa de discernământ și graba înnoirii de suprafață nu numai literatura și literații sînt de vină. La reluarea legăturilor tradiționale cu alte li-teraturi poezia noastră a măsurat

distanța la care se afla și a voit,, ca în atîtea alte rînduri, să fie din nou contemporană. Ceea ce a ur-mat, nu era decît o consecință ne-cesară.

În mod paradoxal, paralel ou ex-periențele poetice la care ne-am re-ferit, continuă să se scrie o poezie a copilăriei tuturor timpurilor. O poezie clară, directă, cuminte și ana-cronică. Anacronică nu pentru că vorbește de universul copilăriei, de prispa casei de la țară, de tradiție,, de icoane pe sticlă, de strămoși etc., ci pentru că rămîne la nivelul afec-tivității discursive, pentru că e la fel de tributară limbajului poetic tradițional, cum este cealaltă limba-jului modern de circulație generală. O bizareerie care completează în chip necesar tabloul divers și amorf al poeziei actuale, care își găsește nestînjinită locul în climatul atît de primitiv, într-un fel, al vieții li-terare : „Iată-mă, iată-mă, după ani de-mplinire, I mă-ntorc fremătîna I ca să-ți cînt frumuseți de baladă, I prin lăstărișul cu fragedă mladă I și frunza îngustă, I ca o lăcustă." (Du-mitran Frunză — *Viața în lucruri* — 1966) ; „îți mîngîiam coapsele brune I și palmele mele se bucu-rau I de atîția struguri copți. ! Mi-am culcat fruntea între sîniî tăi I și am adormit în cuibul lor de liliac I pînă ai spus că e noapte." (Petre Stoica — *Miracole* — 1966) ; „Ții minte ? Era toamnă, I Cînd ai venit la mine, I Suna din foi po-rumbul, I Iar forma ta pe rouă t Rămase desenată. I De-axuncea aș-tept toamna I Și-ți caut umbra-n frunze, I în zborul de cocoare, I În iarba-ngălbenită. I Ții minte ? Era toamnă..." ; „Mai strigă-mă o dată / Tu, glas necunoscut, I Și spune-mi cine cîntă I Din frunza care toam-na I se scutură din pom". (Mircea Tudose — *Caut o stea* — 1969).

În peisajul vast și monoton al li-ricii noastre din ultimul deceniu au apărut însă cîteva nume care se di-ferențiază net și se ridică, în ciuda propriilor inegalități, la poezia au-tentică. Anul 1964 a adus cele mai multe debuturi de valoare : Ioan



Iuli august sturdza: *vitrina cu mirese*



„...ase din ultimul deceniu par  
pe aceste cale nu se mai  
da' decât o poezie medie și  
ffinte cunoscută. E nevoie de o  
ersonalitate care să lăcă o  
!^ă sinteză, să încheie o perioadă  
să deschidă alta, care să aducă o  
și

inoire esențială a limbajului poetic,  
să creeze un vers nou, să descopere  
un nou univers de investigație  
lirică și mai presus de toate, care  
să aducă o nouă viziune, restructurând  
sau recreind universul după  
alte legi și alte relații.

## Ioana crețulescus din păcatele păcătoșilor e netezește calea adevărului!

Două lucruri le socotesc a fi pe  
rit de dificile pe atât de fundamen-  
tale în discutarea domeniului de  
ezie actuală: conceptul de poezie  
„ înseamnă o generație poe-

poate că din întreaga artă a scri-  
sului poezia este cea care s-a așezat  
pe cele mai multe și deosebite trep-  
te de evoluție definindu-se de fieca-  
re dată altfel, alcătuiindu-și o ase-  
menea complexitate încît o singură  
definiție clară și exactă ar fi im-  
posibilă. Și măd se pare a sta aici  
una din legitățile ei cele mai secrete  
care-i dau atît autonomie și **fortă**  
artistică cît și continuitate evoluți-  
vă. Poezia este o artă în sine atît  
de diferită de celelalte zone ale  
scrișului încît și-a construit propriul  
ei parcurs, propria ei desfășurare,  
dincolo de timp și spațiu, în struc-  
turi specifice mereu altele. Jude-  
cînd-o în linie diacronică îi obser-  
văm nenumăratele fațete alcătuiind  
tot atîtea tipologii estetice. Privin-  
do în timp, distantîndu-ne, eva-  
luarea pare mai posibilă fără însă  
a ne putea oferi totale certitudini.

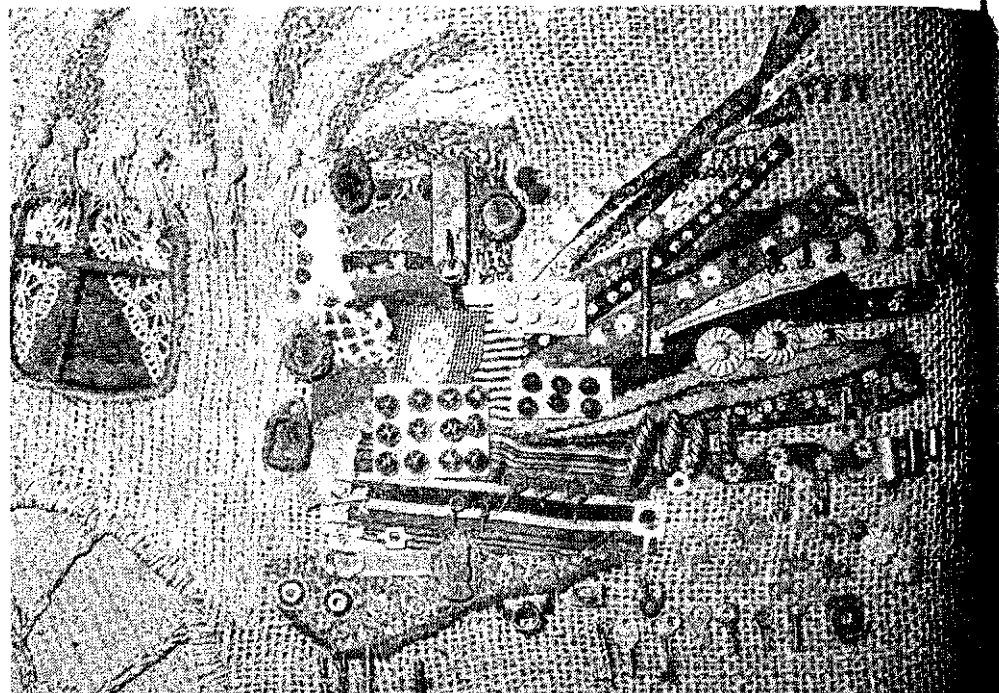
Nu tot astfel se întîmplă cu poe-  
zia oare ne conține în interiorul ei  
și ne obligă prin apropiere, la o  
receptare mult mai dificilă, deși  
este mult mai directă. Poezia ulti-  
mului veac este pretutîndeni o ma-  
nifestare de forțe poetice surprinză-  
toare axate pe multe tonalități și  
generînd cum era și firesc numeroa-  
se sfere de influență. Zona de efer-  
vescență a fost de multe ori învin-

gătoare iar liniștea cea mai efe-  
meră dintre stări.

Și apoi explozia a existat nu nu-  
mai în tendință ci și în cantitate.  
Dar a urmat cristalizarea. Știm as-  
tăzi care sînt mineralele durabile.

Dar dacă am vrea să ne oprim la  
poezia românească a ultimilor zece  
ani! Fenomenul poetic „tânăr” este  
foarte larg și inegal. Cantitativ, el a  
depășit orice limite, avem de-a  
face cu un fenomen fără precedent.  
Dar judecat ca fenomen, faptul na  
este deloc lipsit de importanță. Poe-  
zia se naște și se dezvoltă din pro-  
priile ei mijloace de existență, iar  
contemporaneitatea, mai cu seamă,  
se definește prin explorarea cît mai  
totală a unei extinse claviaturi sen-  
sibile, cu toate riscurile pe care o  
asemenea extindere le comportă. Un  
lucru însă rămîne cert: pentru a  
stabili conceptul de „poezie tânără”  
(socotind că aceasta ar fi poezia ul-  
timilor zece ani), trebuie avută în  
vedere întreaga așezare poetică a  
acestui deceniu; nu frînturi și pici  
fragmente, așa cum se prezintă  
exemplele pro sau contra. Iar dacă  
am vrea să fim foarte severi, pu-  
tem dinainte anula ceea ce nu este  
poezie chiar dacă își atribuie o ase-  
menea etichetă. Astfel am putea a-  
plica orice comentariu fără sorți de  
greșeală, știind că non-poezia a  
fost exclusă. Dar dacă un fenomen  
nu trebuie evaluat sub semnul par-  
țialului, nici sub semnul arbitrarium-  
lui nu poate fi considerat. Sigur că  
pentru a socoti ce este și ce va ră-

Iuli august sturdza: *marchidanul (detaliu)*



mine din poezia tînără trebuie avut în vedere tot. Selecția critică nu poate interveni decît după ce analiza critică și-a spus cuvîntul cu grijă, răbdare și comprehensiune, fără a înțelege prin aceasta lipsa exigentei. În domeniul poeziei însă rigorile și criteriile sînt mult mai greu de stabilit. Mereu înnoit, fenomenul poate înșela, iar verdictele „da” sau „nu” pot să-și piardă rostul. Trebuie oricum pornit de la ideea că poezia tînără este un *amestec eterogen*, indiferent de mutațiile la care se supune și interferențele din oare se constituie. Un asemenea concept prestabilit ar rămîne ineficace.

Cu atît mai greu mi se pare secționarea a zece ani de poezie, stabilirea, deci, cronologică, nu a unei generații de poeți ci a unei generații de poezie, chiar dacă limitsle de timp se socotesc a fi anii 1960 și 1-970, cît nu puțin din ceea ce numim astăzi poezia română actuală viabilă a văzut lumina tiparului. Ordinea cronologică este de obicei precară și insuficientă pentru a stabili o generație sub raport poetic, mai ales dacă nu vrem să o măsurăm în timp ci în durată interioară.

Și cu cît mai greu dacă vrem să nu părăsim criteriul funcționalității estetice. Soluții nu pot fi decît două : ori se discută un întreg proces poetic, luat din ansamblul lui faptic, didactic, secționat cronologic, acordîndu-ne dreptul unui impuls de istorie literară ; sau, conștienți că nu discutăm un „fenomen poetic” alegem în mod subiectiv (cu tentația argumentului obiectiv, adică prin text) unele aspecte ale poeziei sau mai de grabă vecine întrucîtva cu ea. 'Discutarea unei asemenea secvențe poate părea atrăgătoare, dar ea rămîne într-un fel o discuție a cazurilor izolate, chiar dacă multiple, dar în orice caz singulare la nivel estetic. De data asta atributul cantității, mai ales aplicat unor aspecte ale non-poeziei, poate provoca reacții potrivnice dar nu o îngrijorare sufocantă. Timpul este cel mai sever estet. Dar cum vrem să ne derobăm de la o atitudine similară și constituindu-ne într-un corp de jurați, desigur putem afir-

ma că nu o dată pagini întreg,\* din ceea ce numim poezie, suiers de diverse vicii : platitudine, banalitate, superficialitate, lipsa dimensiunilor verticale, lipsa structurilor de adîncime, totala sau parțiala incoerență a limbajului „poetic” ; mai ales, păcatul capital : mimetismul. Da, toate acestea sînt adevărate. Există rînduri tipărite care se încadrează în una, mai multe sau toate aceste culpe. La întrebarea vinovat sau nevinovat ? se poate răspunde unanim : vinovat, ! Sau nu pentru că acuzatul fiind poezia, și socotind că în aceste cazuri ea este absentă, există de fapt o fantomă a poeziei care poate fi ușor osîndită. Dar bîntuie în lume o prejudecată care s-a dovedit nu o dată adevărată : din păcatele păcătoșilor se netezește calea adevărului. Două lucruri încep a se desena ca esențiale pentru fenomenul poetic românesc contemporan : În primul rînd tarele^ de mai sus, nu ele definesc poezia tînără, căci orbi să fim și tot am vedea sau am simți acele zone de lumină unde cuvîntul a devenit sens simbolic cu funcție estatică, zone care nu sînt puține și pe 'are le știm bine. O citare de nume ni s-ar părea neconcludentă, pentru că în afara tinerilor mari poeți bine cunoscuți există nu puține volume mediocre de poezie, unde sînt totuși în fiecare din ele pagini de poezie-antologică (ca să nu mai vorbim de cîteva condeie remarcabile asupra cărora critica literară din secolul vitezei n-a avut timp să stăruie-un singur exemplu: Ovidiu Genaru),.

în al doilea rînd, relele, cîte sînt?, nu numai că au justificări dar sînt niște rele necesare și pînă la un punct, inerente. Revoluția poetică a lumii contemporane s-a născut, oricît ar părea de ciudat, din libertate și din valorificarea fie ea și extremistă a acelei zone veșnic deținătoare de arderi oare este limbajul.

Libertatea a generat acea căutare febrilă a expresiei pentru stări de spirit cit mai diverse (la noi mai ales o acțiune compensatorie), a căror explorare chiar dacă nu și-a găsit întotdeauna vestmintele poetice remarcabile este lăudabilă în sine. Și fiindcă veni vorba de „sine”,

căutarea sinelui a fost și va fi una *Mji* constantele poetice universale, iar dacii acum în poezia noastră tînăra ea s-a manifestat excesiv și mai declarativ decît îi, permitea validitatea artistică obligatorie, este sfaici tot un aspect al unei stări de libertate conceptuală care se justifică și la nivel intențional și non-intențional. Libertatea conceptuală se mai manifestă și într-un aspect lingvistic care a aj-Jns să plictisească sau' chiar'să deranjeze pe foarte multă lume (critici sau cititori !).

E drept că particula „ne” a generat o serie fecundă de termeni, de multe ori nejustificată. Dar, și aici mi se pare un lucru foarte important pe care poetica modernă l-a împrumutat din științele exacte și foarte puțini sînt acei care au voit măcar să-i observe adevărata valoare : „ne” nu înseamnă pur și simplu negarea termenului care îi urmează (sau a ideii atunci cînd se dezvoltă ca idee poetică). „Ne” înseamnă întrucîtva ceea ce înseamnă „minus” în matematica cea mai elementară, un sens contrar plusului, sau o cantitate a cărei absență înseamnă ceva, produce o relație și se poate măsura afectiv și estetic deopotrivă. Nu înseamnă nici anulare, nici inexistență ci un termen opozabil stăpîn pe o relație de poziție profundă chiar dacă ambiguă. Nu vreau să afirm aici că ori de cîte ori îl folosește, autorul își ia termenul în serios dar pentru Nichita Stănescu, în orice caz, înseamnă foarte mult. Printre cei care-l imită sînt însă nenumărați intruși.

Intrăm aici în altă chestiune delicată, aceea a mimetismului devenit o gravă acuză, fie că termenii mimetici sînt autorul de poezie tînăra și predecesorul, fie același autor și contemporanul său.

Conceptul de mimetism ar merita el însuși o amplă discuție care însă nu și-ar găsi în rîndurile de față spațiul potrivit.

În primul rînd, cred că mimetismul constituie pentru fiecare epocă în parte un prag inerent și chiar necesar. Inerent pentru că o înnoiere, de orice ordine ar fi ea, și mai

ales cînd are o valoare funcțională pozitivă, se cere înțeleasă, receptată și condusă prin acumulări cantitative (ele însele neatingînd în sine un nivel superior estetic) astfel încît să genereze o alta, o nouă treaptă de evoluție. Pînă la asimilarea de diferite intensități și deci cu densitate specifică există traseul obligatoriu al pătrunderii și răspîndirii prin mimetism. Oricît de lipsit de valoare estetică, un asemenea prag este un fel de condiție a trecerii spre alt nivel. Considerînd mai practic lucrurile, avem fără îndoială de a face cu un fenomen similar cu moda, dar dacă modelul este valoros el se cere chiar copiat, apoi asimilat constructiv, generînd un altul care nu poate ignora experiența cîștigată de cel anterior. Epigonismul pe care îl știm ca existent în orice zonă a literaturii, în orice timp, mai poate fi privit și altfel. Nu odată, discuțîndu-se valoarea unui poet, argumentația se sprijină tocmai pe un asemenea fapt, al descendenței poetice pe care a provocat-o. Ori, cînd un asemenea poet este Blaga, Arghezi sau Barbu, este mai mult decît firesc să se declanșeze valuri, uneori chiar repetate, de epigoni. Desigur, marii poeți rămîn în fond inimitabili dar tentația există, și se cere pusă la încercare. La rîndul lui epigonismul se poate manifesta fie în planul concepțiilor, fie în plan stilistic. Dacă e vorba de preluarea unei anumite laturi ideatice din Blaga, lucrul nu trebuie să mire pe nimeni. Blaga este un mare poet iar împărtășirea din poezia lui nu trebuie să fie un fapt îngrijorător. Mult mai greu, dacă nu chiar imposibil deocamdată, mi se pare însușirea sistemului metaforic blagian. Pentru aceasta ar fi fost mai întii necesară o foarte profundă cunoaștere stilistică, ceea ce deocamdată ne lipsește aproape cu desăvîrșire. Ar fi trebuit mai întii stabilite tipologiile metaforelor lui Blaga, care în mod evident nu au nici un fel de izvor în poezia românească anterioară. Oricine se va fi ostenit măcar să constate care este mecanismul metaforei bligiene va fi conchis că diferă fundamental de tot ce fusese metaforă pînă atunci.

(Ne referim evident la tipurile de metafore specifice lui Blaga, peste cele devenite locuri comune, bine-cunoscute, de care a beneficiat și poezia lui).

La fel pentru epigonismul barbian, unde există tot un mimetism de suprafață, pentru că prea puțini sînt aceia care au realizat perfectă claritate și coerență a sistemului poetic barbian ascunsă în veșmîntul unui așa-zis „ermetism”. (Mai rar un termen cu o asemenea falsă întrebuintare în logica limpede a lui Ion Barbu !)

Mimetismul acesta de suprafață poate fi îngrijorător mai mult pentru precara receptivitate față de o asemenea poezie, dar el rămîne mai degrabă ca dovadă de existență a unor mari poeți care nu puteau străbate fără amprente spațiul posterității lor literare. Și în orice caz mimetismul, ca aparentă lipsită de esențe lăuntrice, este o boală efemeră care nu trebuie să sperie — mai ales cînd produce altceva decît poezie, deși aceasta este nu odată plictisitoare.

Adevăratul epigonism nu reprezintă decît o fază de tranziție către o nouă așezare poetică.

Desigur, criticului îi revine sarcina să curețe poezia de falsele alunecări de teren poetic, reprobînd cu vigoare tot ce stă sub semnul lui „pseudo”. Dar dacă această operație nu se face în mod urgent la apariția unuia sau altuia din falsele volume de poezie este nu pentru că literații acceptă totul sau tac decît să spună „nu”, ci pentru că se pregătește un teren pe care critica literară românească l-a ignorat dintotdeauna: analiza, tentația comprehensiunii, tentativa înțelegerii. Apoi, oricît de mult ar aparține acest secol vitezei, rîndurile tipărite trebuie citite cu mîgală și răbdare iar judecata definitivă trebuie să-și acorde un răstimp de sedimentare a opiniei — fie ea de acceptare sau reprobare.

Prohitatea este girul prestigim; critic. În urma ei poate urma ananema, fără ostentație și mai ales fără program. Criteriul estetic, sistemul estetic sînt, fără îndoială, armele indispensabile criticului.

Dar ndci un autor, mai ales poet nu va putea vreodată să scrie după un program dinainte stabilit. Esteticul va fi parte integrantă a sensibilității sale artistice, dar în poezie condeiul nu poate aluneca programatic pe hîrtie. (Când asemenea lucruri s-au întîmplat, declinul poetic a fost singura replică — și încă una necruțătoare !)

Desigur, trebuie înlăturate toate experiențele poetice nefaste, mai ales cînd sînt prolixе, și cu atît mai mult cu cit în acești zece ani s-a scris poezie adevărată, din care fiecare cititor de poezie își poate alcătui o antologie după gustul și viziunea estetică personală. Din acest punct de vedere varietatea paletelor obligă la un anume respect al receptării.

Și apoi, ne putem oare imagina starea aceea ideală în care fiecare rînd tipărit să fie un fragment de capodoperă fără model, stăruind într-o perfectă originalitate? Desigur că nu, oricît de virtuali am vrea să fim. Pe de altă parte, chiar maxima severitate arată că experimentul oricît de nereușit servește întîi ca termen de comparație, și apoi prin propria-i etalare netezește drumul adevăratelor edificii.

A înțelege cauzalitatea anumitor tare care au o existență obiectivă, nu înseamnă a le nega. Cel puțin nu asta ne stă în intenție. Reprobarea lor este un act obligatoriu de curățire a unui balast pseudo-poetic (de care nu sîntem scutiți !) și care ține de o adevărată conștiință critică. Dar nu a unui individ ci a întregii colectivități critice.

## „elania liradă

m

# condiția filozofică a criticii literare

Niciodată ca în zilele noastre, critica n-a cunoscut o mai vie și mai contradictorie critică a ei. Din partea scriitorilor, a cititorilor și mai ales a criticilor înșiși. De aici, o anumită efervescentă, dar și o inflație și un excedent al ei față de producția literară, ceea ce nu pare a fi un fenomen tocmai normal al vieții literare. A gândit-o mai circumscris și universalul Leonardo da Vinci, când considera că: „E o culme a dizgrației ca teoria să fie superioară operei.” Am încercat altă dată să analizăm cauzele acestui exces simptomatic. De data aceasta, ar interesa, poate, să revedem, în linii mari teoriile critice ale criticii, așa cum ele — prin diverse articole, dialoguri și „mese rotunde” — circulă în presa contemporană.

Materialul cel mai interesant și rezumativ al acestor teorii l-a oferit o „masă rotundă” a revistei *România literară* (noiembrie 1969) cu tema: *Critica literară și actualitatea*. Revista a întrunit atunci critici și scriitori. S-a discutat la un nivel înalt, în spiritul cel mai critic și într-un limbaj deloc ermetic sau de „zero degre”.

Astfel, Nicolae Breban a deschis discuția amintind criticii actuale că nu ține pasul cu literatura și că nu se orientează spre imperativul directivei. La acest punct de vedere s-a raliat Șerban Cioculescu, susținând necesitatea unei superioare orientări critice, pe bazele clasice ale liniei unice și reprezentative în cadrul unei reviste. Ion Negoșescu

a semnalat lipsa unei polemici activante a spiritului critic și a progresului literar, bineînțeles în termeni academici de schimb de opinii și nu pur și simplu de temperament: Ion Dodu Bălan a criticat critica actuală pentru lipsa efortului de a purta, o polemică de principii estetice ca și pentru indiferența ei față de publicul cititor, ce duce fatal la sterilitate. Edgar Papu a răsturnat raportul și a trecut autoritatea criticii asupra creatorului de literatură, ca unul care — față de maturitatea literaturii prezente, spune d.s.a — se poate dubla și de un critic competent. Nicolae Balotă a constatat „lipsa de curaj” a criticilor și a protestat împotriva pluriformității derutante a criticii, care se practică chiar în cadrul unei singure reviste. Pe linia etică a profesiei, Matei Cărnescu cerea criticii să demaște impostura, literară, discreditând cărțile slabe ale autorilor „iluștri”. Ov. S. Crohmălnioeanu a semnalat ou îndreptățire lipsa „garanțiilor” oferite criticului de astăzi, în conjunctura practicelor revistelor noastre literare și a ridicat problema unui „foileton critic”, asigurat de paginile marilor cotidiene.

Iată un rezumat al dezbaterilor și al abaterilor criticii actuale, în majora problemă a condiției criticii și criticului și a autorității sale în cadrul vieții literare. Din largă discuție se reține, însă, mai mult tema practicii critice, pe latura ei profesională și etică, decât aceea a nivelului și structurii ei teoretice. E de subliniat că de la această discuție a trecut un an fără ca situația să se fi îmbunătățit. Tocmai de aceea e nevoie ca problema să fie readusă în discuție. Dar oricât de subtilă în analiză, critica se reduce la simplul comentariu, mai mult sau mai puțin axiologic, dacă nu are acoperire teoretică. Epigonii călinescieni, cum pot fi socotiți majoritatea tinerilor critici, nu trebuie să uite că modelul lor profesia paradoxul că: „Rationalizarea criticii începe chiar prin impresie, datorită educației criticului, și orice verdict așa-zis impresionist e o aplicare mentală a regulilor și a valorilor stabilite.” Sau cum ar spune Albert Thibaudet, cri-

tica trebuie „să transforme sentimentele particulare (impresiile critice — n.n.) în reguli generale, în legi acceptabile pentru toată lumea.” Antidogmatică fiind, critica nu este absolută de obligația de a dovedi, de a convinge, de a ordona și de a construi, chiar atunci când, precum „linia dreaptă (...) la baza geometriei, gustul stă la baza criticii”, susține autorul *Fiziologiei criticii*. Altfel spus, pentru a construi consecvent și temeinic, critica literară trebuie să dispună de o axă teoretică, de o conștiință filozofică în a-bordarea și interpretarea literaturii. Ce altceva pretindea G. Călinescu în confesiunea sa programatică din *Ascensiune (Ulysse)* prin apodictia : „Nu există critică fără estetică” — deci fără teorie în spirit filozofic ? S-a spus că G. Călinescu nu avea cap filozofic. Era poate prea temperamental și prea artist pentru a-l avea. Totuși, enorma lui capacitate de a cuprinde tot, arta generalizărilor, ascensiunea și planarea comiemplativă asupra creației artistice, perspicacitatea reliefării esențelor, meditația frumosului, nu țin ele de condiția filozofică a criticii literare ? Cît privește freneticul impresionism critic călinesdan, acesta nu s-a dispensat niciodată de cele două materiale de rezistență ale impresiilor și judecăților de valoare, fără de care construcția critică se spulberă caducă în vîntul capriciului și al arbitrarului : *cultura generală și istoria literară* („Un critic trebuie să-și sporească prin erudiție (...) și metodă, capacitatea de analiză, fără a despărți istoria de critica propriu-zisă.”) Deși G. Călinescu a negat estetica drept o știință strictă în raport cu obiectul ei, el totuși a practicat-o prin „principiile” la care nu a putut renunța. Pompiliu Constantinescu, care a lăsat excelente portrete ale confracților săi, a semnalat malițios impasul în care pontiful se plasase cu ale sale *Principii de estetică*, unde „se vorbește și teoretician estetic în domeniul poeziei.” „Ni se pare, că d. Călinescu practică normele poeziei, nu speculația despre Poezie”, spune Pompiliu Constantinescu,

semnalind situația paradoxală. jr., ilustrului critic : „(...) situația d-lui Călinescu este paradoxală, căci p. de o parte neagă gîndirea esteții, că, neagă disciplina sau cunoașterea de acest fel, iar pe de alta o practică, voind „să ajungă la adevăruri, la principii.” (*Scrieri* — vol II — 1967 — p. 220).

Toată această digresiune ne întoarce la ideea că critica literară actuală trebuie să se fundamenteze în spirit filozofic marxist, să privească literatura de pe niște poziții teoretice înalt speculative, de unde nu poate decît cîștiga în viața sintetică, în obiectivitate, în profunzime și implicit în rectitudine și rigoare etică, deci în autoritate. Critici mari ca Boileau, Lessing, Gundolf, Brandes, Thibaudet sau, la noi, Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, au avut în formația lor și în profesarea criticii lor, substanța și implicația unei anumite filozofii.

Chiar un critic ca Roland Barthes care se pierde în subtilitățile dezintegrării textelor și limbajului lor, întreat într-un interviu (*Nouvelles Littéraires* — 5 martie 1970) dacă „descifrările” sale stilistice se fac prin prisma unei ideologii, a răspuns afirmativ, insistînd asupra necesității angajării filozofice a criticii :

„Comentariul cărților se prea poate să devină un gen caduc și critica ea însăși să dispară (...). Ea se va servi de un text care nu va mai fi critică literară. Altfel spus, distincția între opera literară și comentariul critic va dispărea poate.” Am putea spune într-adevăr, r de acord cu Claude Mauriac din ; *L'actualité conteraporaine*, că j' prin Barthes, „de la 'gradul zero al i scrisului, am ajuns la punctul de congelare al criticii”.

Am reprodus evenimentul din noua critică franceză, atît de la modă și atît de consonantă cu aliteratura practică în occident, pentru a se vedea că nici în alte părți critica nu stă pe roze. O dovadă în plus : publicul cititor francez se pare că ar suspecta și ocoli cărțile recentelor mari premii literare naționale, deși ele au trecut prin apre-

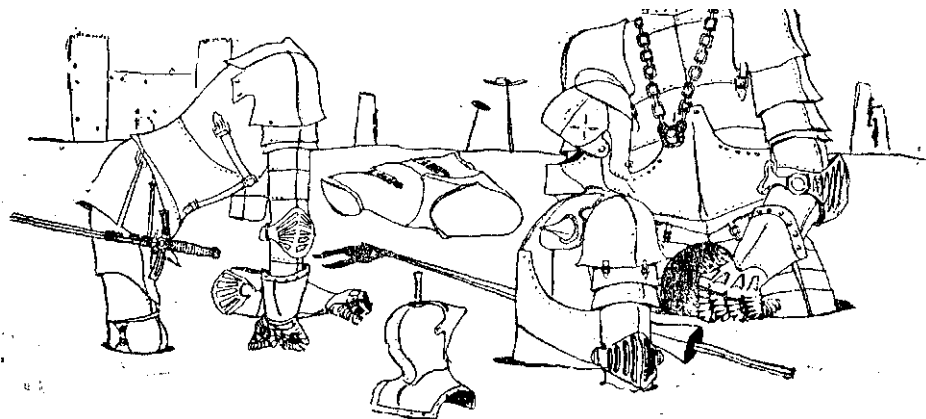
cierea supremă a unei critici de „rru național.

Mesele noastre rotunde nu trebuie să abandoneze lupta de clarificare și de control critic al criticii, nu numai pentru a-i impune o ținută, o rigoare și un spirit polemic în raportul viu și obiectiv cu producția literară, dar să-și propună a discuta problemele ei de fond, într-o viziune sintetică asupra literaturii noastre actuale. Una din ele a fost ferm pusă de Șerban Cioculescu care la rotunda masă a criticilor, a înfierat mimetismul tinerei literaturi și neaderența ei la „un clasicism național pe baza vechilor tradiții și în perspectivele evoluției sociale de azi”.

Critica are datoria și competența de a orienta literatura și de a-i deschide ochii asupra carențelor ei, dar aceasta cere nu numai luciditate extremă și capacitate a viziunii sintetice, ci și o concepție filozofică a culturii în genere. În numele acesteia se judecă mai bine literatura și fenomenele ei, iar criticul — fără a se aservi unei dogme — câștigă cert în autoritate. Vom cita un singur exemplu din critica contemporană. E vorba de studiul lui Bazil Munteanu (*Introduction à l'étude du lyrisme roumain — Melanges offerts a Mario Roques — tome I — 1951*) care încearcă o interpretare și o explicație în profunzime a poeziei noastre moderne. Ea s-ar explica prin specificul nostru spiritual și printr-un instinct

profund al absolutului, modelat liric de milenarele suferințe istorice ale poporului nostru. Lirismul acesta, nativ și-cultivat, care a dat o mare poezie națională, a lăsat în umbră și într-o stare de „ucenicie” literatura epică și realistă, cea existentă fiind, în genere, tot de esență lirică. Dar dacă se admite că o ucenicie există, înseamnă că, evolutiv și în perspectiva fundamentalelor noastre prefaceri sociale, dar pe linia mării tradiții, va veni cu timpul și maturitatea și măiestria epică.

În ceea ce privește stilul critic cel mai oportun în faza actuală a vieții noastre literare și imperativul unei magistraturi critice, părerea noastră este că nimeni n-ar corespunde mai fericit decât un critic de genul lui Pompiliu Constantinescu, evident, situat pe pozițiile materialismului dialectic. Prin talent de coloratură filozofică, erudiție literară, rigoare intelectuală, siguranță a gustului estetic, sagacitate și luciditate extremă în judecată, spirit polemic incisiv, atașament față de tradiție dar spirit deschis modernității, ca și printr-o conștiință profesională ireproșabilă, stimulată de o totală libertate a spiritului, — Pompiliu Constantinescu ar fi cnițul clasic ideal pentru selectarea justă a valorilor artistice și limpezirea confuziei care stăpânește azi critica noastră literară.





**tatiana nicolescu**

## de vorbă eu Iconic! leonov

În dimineața aceasta de început al tinerii mele îl vizitez pentru prima oară pe Leonid Leonov la Peredelkino, în casa lui de țară, unde locuiește mai tot timpul împreună cu devotata lui soție, Tatiana Mihailovna, una din acele soții despre care se poate spune cu adevărat că este o tovarășă de încredere pe drumul greu al vieții... Plecărilor la Moscova sînt relativ rare, cînd prezența scriitorului este solicitată de treburi literare sau obștești...

Peredelkino este o localitate unică în felul ei. Aici poți întîlni la fiecare colț de stradă, unul sau chiar cîțiva scriitori. Peredelkino este o adevărată cetate literară sau... poate... un orașel al muzelor? În afară de casa de creație a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., care găzduiește numeroși oaspeți, Peredelkino a devenit reședință permanentă pentru mulți scriitori. Locuiesc aici, cu vizite mai dese sau mai rare în capitală Konstantin Fedin, Valentin Kataev, Veniamin Kaverin, Alexandr Ștein, Galina Serebrdakova și mulți alții. Peredelkino este o localitate cu tradiție, încă în anii dinainte de război fusese locul de odihnă preferat al multor scriitori, încă atunci fusese construită o serie de vile. Ilya Ehrenburg povestește în amintirile sale cum în primele zile ale războiului, venit să se odihnească, să doarmă la Peredelkino, din Moscova bombardată de armatele inamicului, își petrecuse ceasuri plăcute și destinate pentru odihnă citind rd-

mînuii lui Hemingway *Cui n ceasul*. Se poate vedea și *gil* unde a stat ani de-a rîndul v. I. Iod Ivanov sau cea unde cut ultimii ani din viață Boț ternak. În curte, într-un cor, să alăturat locuiește astăzi fin cu copiii. Evgheni Borisovici p. nak, care seamănă surprint" mult la chip cu tatăl său/'se? jește de punerea în valoare tenirii literare a acestuia... u' casa învecinată, Tamara rovna, văduva lui Vsevolod ia desfășoară o activitate nu rta i r' sîrguincioasă; an de an apar ediții de opere, se publică rămase în manuscris, nu de 2 a apărut un volum de amintiri contemporanifar despre *Trenului blindat 14—69*.

În apartamentul lui Leonid u, "nov de la Moscova, situat în centrul orașului, pe strada Go m-a impresionat totdeauna boS de flori, de plante, rare și neS nuite. De fapt mă impresionau ia numai pentru că erau multe pentru că erau foarte variate, ig' felul de specii de cactuși rari, urț chiar din Japonia, dar mai ais pentru că prezența lor nu păreau fi pur „decorativă”, „estetică”, « simțea limpede că stăpînul casei k acordă o semnificație, o importanță legată de toată viața lui, de indiv. dualitatea lui ca om și scriitor. Dt ani de zile Leonov milita în publicistică, pentru apărarea naturii pentru îngrijirea podoabelor ei, între altele pentru salvarea pădurilor de la distrugere. E o adevărată misiune de viață pe care și-a asumat și care și-a găsit expresia nu numai în activitatea lui publicistică, dar fi în cea literară, dacă n-ar fi să » gîndim decît la romanul *Păiurn rusească*... Mă așteptam ca aid, k țară, dragostea scriitorului pentru flori, pentru plante să se manifeste cu mai multă putere, mai pregnant decît, la Moscova... Grădina din jurul casei este într-adevăr splendidă; flori multe, flori rare, plante neobișnuite, multe din ele originare din țări depărtate, plante sădite cî mulți ani în urmă și de atunci îngrijite ou dragoste de Leonid Maximovici și de Tatiana Mihailovna.

«...rea pentru natura, pentru  
 50entru flori mai ales se sim-  
 JStă opera lui Leonov. Mu-  
 care iubește cu adevărat  
 un om... Uite așa imaginea scenei  
 fJeasca de aur, în care bădatul  
 S o f aduce în'dar fetei pe  
 besfe, în plină iarnă, m-  
 care o iu- distrus de război, care  
 l'-fi Sepe să se ridice ain ruina  
 «misă ca suprem omagiu și ex-  
 a dragostei sale, o floare, un  
 roffir Vorbindu-mi de sensul  
 ^fund ai gestului săvârșit de eroul  
 's i de semnificația simbolică a a-  
 fSui trandafir găsit, desigur, în  
 fma unor eforturi uriașe, Leonid  
 iionov se arăta nemulțumit de fap-  
 M că unele artiste tinere nu pot  
 înțelege acest lucru și în loc să fie  
 wSund emoționate, aproape cutre-  
 murate de revelația ce o aduce floa-  
 rea, o primesc aproape cu indiferen-  
 și sau cel mult cu o politețe for-  
 mală.

Poate amintirea acestui trandafir  
 cj. *Caleștii de aur*, poate faptul  
 că la teatrul Ermolova se anunțase  
 premiera unei piese mai vechi a  
 lui Leonov, *Un om obișnuit*, a făcut  
 ca discuția noastră să înceapă cu  
 dramaturgia... Scriitorul vorbește cu  
 multă căldură despre drama sa  
*Viscolul*, o piesă mal puțin cuno-  
 scută la noi în țară, o piesă care  
 a avut un destin foarte complicat.  
 Poate toarnă de aceea, întocmai ca  
 un copil bolnav, oropsit de soartă,  
 este deosebit de dragă autorului...  
 Din 1340, când piesa a fost scoasă  
 de pe afiș după câteva spectacole  
 \$ pînă la publicarea și reluarea ei  
 largă, la un sfert de veac distanță,  
 scriitorul a revenit asupra ei de  
 nenumărate ori, a desăvârșit-o, a  
 cizelat-o :

„Este o piesă care trebuie situată  
 într-un anumit context al creației  
 mele” — spune Leonov. Pentru a-i  
 înțelege semnificația profundă și  
 dramatică trebuie s-o considerăm  
 ca un fel de preludiu la drama  
*invazia*, scrisă chiar la începutul  
 războiului și la nuvela *Evghenia  
 Ivanovna*, care a fost și ea elabo-  
 rată ani de-a rîndul timp de un  
 sfert de veac, aproape paralel cu  
*Viscolul* și publicată aproape con-  
 comitent.

Ceea ce unește toate aceste scrieri,  
 își deapănă în continuare gândul  
 Leonov, este problema pe care ele  
 o dezbate. În toate am urmărit aceeași  
 idee și am căutat să răspund la a-  
 ceeași întrebare : ce se întâmplă cu  
 un om al cărui destin vine în con-  
 tradiție cu cel al poporului său, ce  
 se întâmplă cu un om în momentul  
 în care se produce o ruptură, un con-  
 flict între el și Patria sa... Cum  
 trebuie și poate reacționa individul ?  
 Ce forme ia conflictul ? Sînt desi-  
 gur probleme foarte complexe, de  
 un dramatism profund, accentuat  
 la ^maximum în *Viscolul și Invazia*.  
 Caracterul profund dramatic al  
 acestor opere se datorează în bună  
 parte și epocii istorice pe care o  
 reflectă : cea dintîi zugrăvește si-  
 tuația din ajunul războiului, cea  
 de a doua din primele luni după  
 izbucnirea lui, acțiunea situîndu-se  
 într-un orașel ocupat de dușmani.”

Leonid Leonov insistă asupra  
 dramatismului piesei *Viscolul*, cons-  
 truită pe conflictul dintre doi frați :  
 unul Porfiri, care și-a părăsit Patria  
 după Revoluție și după un număr  
 de ani de pribegie, răscumpărîndu-  
 și vina față de popor, se în-  
 toarce din pribegie; Celălalt Ste-  
 pan, este în aparență un om devotat  
 statului socialist, dar în adîncul su-  
 fletului urmărește un singur țel,  
 acela de a pleca în străinătate și  
 abea așteaptă clipa prielnică pentru  
 a și-l pune în aplicare. Cu multă  
 însuflețire, aș zice chiar cu pasiune,  
 aproape mimînd scena, Leonid  
 Leonov relevă intensitatea drama-  
 tică a momentului central al piesei.  
 Porfiri s-a întors, dar e mut, ni se  
 sugerează că a fost rănit în răz-  
 boiul civil din Spania... dar Stepan  
 vrea să afle cu tot dinadinsul unde  
 se află banii pe care el contează  
 în străinătate, pe care i-a trimis  
 cîndva acolo. Si încearcă să afle  
 acest lucru, să-l facă pe Porfiri să  
 vorbească, sau măcar să schițeze  
 un gest. Dar Porfiri rămîne mut,  
 un acuzator care nu scoate nici un  
 cuvânt, dar a cărui tăcere provoacă  
 o confesiune amplă din partea lui  
 Stepan, dezvăluind toate mîrșăvia  
 vieții sale.

„Toată scena — insistă Leonid  
 Leonov — nu este decît un mono-

log, monologul lui Stepan. Dar acest monolog înseamnă o încordare maximă a tuturor sentimentelor și gândurilor personajului... De aceea el trebuie jucat cu maximum de ascuțime, de dramatism, cu multă finețe și nuanțare... Stepan folosește orice argument, doar, doar va putea smulge lui Porfiri dacă nu o vorbă, cel puțin un sunet, un gest, sau poate va afla adevărul din privirea lui, dintr-o mișcare a capului..."

Tot atât de dramatică este și nvela *Evghenia Ivanovna*, de un dramatism deurgînd din condiții psihologice similare. După cîteva disouții purtate cu Leonid Leonov îți dai seama că pentru el există cîteva „teme majore”, cîteva probleme care-i stau în chip deosebit la inimă, care-l frămîntă continuu și pe oare este imposibil să nu le abordeze. Una dintre acestea este cea a destinului artei moderne, a drumului pe care ea se îndreaptă, a perspectivelor ce-i stau în față. „Viața contemporană solicită mai mult deaît oricînd altă dată arta cu toate resursele ei.” — spune Leonov. „Literatura, mai ales proza din zilele noastre, trebuie să facă față unei presiuni uriașe din partea materialului de viață. E nevoie de o proză profundă, densă, care să poată răspunde solicitărilor contemporaneității...”

Și pentru a exemplifica, Leonov trece la un subiect care îi este în egală măsură scump, la Dostoevski. D. altfel, în odaia în care ne aflăm găesc pe un perete un portret al lui Dostoevski, pe care nu l-am mai văzut în altă parte, un portret din ultimii ani de viață ai scriitorului: o privire obosită și totuși iscoditoare, tristă, dar nu lipsită de îndărjire, plină de suferință și totodată de bunătate. Un Alioșa Karamazov, așa cum poate îl va fi întrezărit autorul în acel final proiectat al romanului, ce nu a mai fost scris, *în* care eroul se simțea chemat de revoluție...

Dostoevski este o , adevărată pasiune pentru Leonov. Desigur, în creația lui, mai ales în nuvelistica de tinerețe, se simt urmele influenței lui Dostoevski. Și preferința

pentru experiența dostoevst-literatură a rămas consecv ^1 opera lui Leonov. D. ace \*H ferent de subiectul de l, 3 % nește, el nu poate să nu 5» < cele din urmă la DasW, \$H / splendida alocuțiune ^4 rostit-o în martie 1968 ^ i centenarului nașterii i.; Dostoevski a fost prezent ca a^ figură centrală. Ori de cite ^ discută despre Tolstoi, DosuL\* în chip firesc . nelipsit, & aduoe vorba despre destinele lit \* turii contemporane de esem Dar niciodată Leonov nu „ ^ Mereu descoperă noi fațete turi ale personalității și artei n! \* lui său predecesor, mereu cugeti alte probleme ale creației dosw skieme. Se simte că Dostoevski te ieste ca o prezență permanenta! universul spiritual al lui Leonov. De astă dată discuția nește de la numărul tematic revistei românești Secolul 20, « V sacrat problemei Dostoevski t J romanul contemporan. Leonid L» nov a văzut revista, la acest nuri de altfel a și colaborat printr-e articol în car. discuta etema de mă : Tolstoi și Dostoevski In ^ firesc discuția se îndreaptă pe £ gașui : Dostoevski și posteritate

„Dostoevski a cunoscut tîrziu ft tot gloria — spune Leonid Leov — Poate momentul prim al"cu» științei acestei glorie l-a avut h desvelirea monumentului lui Pușkin în 1881, cînd a rostit celebra s cuvîntare, izvor de atîtea comentai polemice și atunci și mai tîrit Deci cu cîteva săptămîni înainte de moarte". \*

Comparîndu-l cu Tolstoi, al căr destin literar a fost totdeauna oecum egal, fără căderi și surprî» cu Gorki, care a cunoscut în timpul vieții sale din plin și foarte de vreme gloria, Leonid Maximo\* spune : „De fapt, gloria mare, abvărată a lui Dostoevski a încep», după moarte. Primul moment » înregistrat la înmormîntare și \* atunci as zice că e în creștere, f așa va fi și în viitor. îndeosebi» ultimii ani mare e cinstirea te Dostoevski în literatura apuseana.

*criitori străini contemporani*

continuă Leonid Leonov ~ *Jr...*, francezi, englezi, germani  
 \*\*\* Criticani- i-o poarta, am  
 « că înțelegerea lui Dostoev-  
 W^reste țări e mai cunnd um-  
 # "Majoritatea scriitorilor am  
 ^Hite urmăresc în opera lui  
 &" M mai ales drama omenirii  
 tW^f/de «ontradicții, drama omu-  
 ^luciumat, luptînd cu tendințe  
 \*) \* ^ E desigur un aspect in-  
 sotagon^v ..... stabil prezent m  
 \*?i. dostoevskiană. Dar Dostoev-  
 e nurnai atît. în opera lui  
 \* „ai multe alte probleme, as-  
 te ce se cer cercetate, reluate.”  
 ^ Leonov subliniază unul din  
 J:tea asupra căruia, după părerea  
 î rntemporanii noștri nu insistă  
 » "e vorba de laboratorul de  
 ati ' al seniorului, de principiile  
 2e ale artei sale.  
 reonid Leonov mărturisește ca  
 nentru el a fost totdeauna și conti-  
 nuă să fie și astăzi o preocupare  
 cunoașterea, pătrunderea în articu-  
 lațiile intime ale artei lui Dostoev-  
 lw • Eu caut să mă transpun în  
 locul "lui Dostoevski. îmi închipui  
 cj. vorba de o partidă de șah și  
 că eu joc în locul lui. Citesc cîteva  
 pakimi, după care, căutînd să fac  
 abstracție de ceea c. știu, încerc  
 să joc, să „prevăd” mișcările inte-  
 rioare, să ghicesc traiectoria pe care  
 va evolua acțiunea, drumul pe care  
 vor merge personajele. Operînd,  
 cred eu, după toate legile logiceii,  
 ale previziunii etc. ghicesc de obicei  
 o mișcare, două, uneori trei, după  
 care, pe neașteptate, îmi dau seama  
 că nu știu cum să mai mut piesele,  
 ce să mai fac. Mă opresc. îmi dau  
 seama că „mișcarea” lui Dostoev-

ski este absolut neașteptată, sur-  
 prinzătoare, la ea nu m-aș fi gîn-  
 dît niciodată și totuși este foarte  
 logică, binevenită, așa și nu alt-  
 minteri trebuie să evolueze lucru-  
 rile. Cred că acest lucru trebuie  
 să-l învățăm de la Dostoevski, cred  
 că literatura trebuie să fie într-a-  
 devăr surprinzătoare în acest sens.  
 Adevărata artă trebuie să fie tot-  
 deauna descoperire și orice artist  
 adevărat e totdeauna un descoperi-  
 tor. Iată, de pildă — spune Leonov  
 — odaia în care ne aflăm, o cunosc  
 foarte bine, pînă în cele mai mici  
 amănunte. Un scriitor adevărat  
 trebuie să mi-o prezinte în așa fel,  
 încît rămînînd aceeași odaie ea să  
 fie cu totul alta, s-o văd complet  
 altfel, să-mi apară mai necunoscută.  
 Dostoevski știa să facă acet lucru.

El știa să fie totdeauna nou,  
 mereu altul, să descopere mereu.  
 De aceea și este atît de uriaș, de  
 atotcuprinzător, de profund, de in-  
 sondabil în adîncimil. artei sale.”

Subliniind această idee și totodată  
 socotînd că din cauza aceasta Dos-  
 toevski nu este pînă astăzi desco-  
 perit pe de-a-ntregul, Leonov expli-  
 că : „Dostoevski e, asemenea mate-  
 maticilor superioare, abstract în  
 cel mai înalt grad, dar abstracția  
 pornește de la realitate, de la un  
 material foarte concret. Sinteză  
 dusă la maximum, dar fără a se  
 realiza analiza cea mai profundă”.

Și Leonov își încheie gîndul ca  
 un îndemn și pentru sine și pentru  
 alții : „Descoperirea totală, absolută  
 a lui Dostoevski se cere încă reali-  
 zată, cucerită. E o misiune de  
 viitor...”

los, se-situează pe o poziție similară, formulată în termeni mai agresivi, când în prefața la traducerea franceză a cărții *Istoria și conștiința de clasă*, își însoțește apologia acestei faimoase „cărți blestemate a marxismului”, de o dezavuare categorică a ceea ce el numește „regretabila *Distrugere a rațiunii...*”

Poziția lui Sartre față de opera lui Lukács rămâne relativ ambiguă, exprimată incidental, în termeni contradictorii dar lăsând să se bănuiască o atitudine finală mai curînd negativă (nu există de altfel vreă certitudine că autorul *Criticii rațiunii dialectice* ar cunoaște îndeaproape scrierile fundamentale ale lui Lukács). Textul lui Sartre „Le reformisme et les fetiches”, publicat în *Les Temps Modernes* din februarie 1950, cu prilejul apariției unei căbți a lui Pierre Herve, și reprodus în *Situations VII*, cuprindea într-adevăr un elogiu al lui Lukács, definit de Sartre ca „singurul care încearcă în Europa să explice mișcările de gîndire contemporane prin cauzele lor” și deplorînd faptul că „ultima carte” a lui Lukács („*Distrugerea Rațiunii*” ?) nu fusese încă tradusă în franceză. Articolul lui Sartre era remarcabil prin elocvența cu care punea în lumină caracterul sectar și defensiv al gîndirii dogmatice și prin pleoaria pasionată pentru o renaștere a marxismului creator. Lukács s-a arătat sensibil față de atitudinea lui Sartre și va cita în termeni elogioși critica sa împotriva dogmatismului, cu prilejul conferinței rostite în vara aceluiași an 1956 : *Lupta între progres și reacțiune în cultura actuală*. Un an mai tîrziu însă, cînd Sartre publică *Questions de methode*, devenite ulterior introducerea la *Critica rațiunii dialectice*, tonul său față de Lukács este cu totul altul : Lukács este citat în cîteva rînduri pe larg ca exponent al „conceptualizării a priori” în analiza critică a fenomenelor de cultură și termenul de „idealism voluntarist”, folosit de Lukács însuși pentru a stigmatiza dogmatismul, este utilizat polemic de Sartre chiar la adresa celui care îl lansase.

Lukács este acuzat de Saw fi practicat el însuși tirm A \*4 două decenii un asemenea \! ^ voluntarist” și de a fi „! ^ seori istoria” în scrierii» r? \* niile 1936—1956, cele „^ % zoful le consideră astăzi”, f' % faza riguros marxistă a ope?^ ^ Dacă adăogăm ia . toate ^ constatarea că întreaga nw ^ ^ lui Sartre împotriva w \* \* Engels cu privire la existent! ^ „dialectice a naturii” ca- i • dinea sa negativă din Criticf' juiii dialectice față de oca \* numește le materialisme, dmuS\* du dehors ou transcendentul \* de fapt integral poziția exn'ri? în cadrul gîndirii contems pentru prima oară. de, Lukkl cartea sa de tinerete isfork” conștiința, de clasă, șe poa, \* concluzia că poziția lui. Șartre 8 de opera ,lui Lukács este „m' analoagă cu cele definite mai n' elogii pentru *Geschichte uni %*” *senbewusstsein* și convingerea\* ceea ce a scris Lukács ulterior te puțin în perioada 1930—1955)\* echivala cu o regresiune categorii a scrisului său ideologic. \*)

Nu se poate ignora în acedj timp faptul că, în ultimii ani, e- vista *Les Temps Modernes* a pii. cat succesiv, „la diverse interval texte critice, uneori extrem de die împotriva lui Lukács. Traduce» unor articole de Isaac Deutscher s Harold Rosenberg, sau un atică relativ recent „Marx et le; ” d'gnitisme”, semnat de Francois Georg, demonstrează o continuitate în \$ ludinea negativă a revistei față i Lukács.

Cît despre Merleau-Ponty, el d- plorase explicit, în primele”capite ale cărții sale *Les Aventures de k Dialectique* azeziunea lui Lukácsli ceea ce filozoful francez nma „sumara gnosologie realistă” a lSj LeMin. Merleau-Ponty credea țil poate descoperi o contradicție irr ductibilă între spiritul gîndirii d» lectice autentice și „teoria reflex;

\* Elogii ale lui Sartre pentru 18\* susținute de Lukács în cartea sa de m rețe „Geschichte und Klassenbewuss». se găsesc explicit într-un alt text ca *Situations VI: „Faux Savants ou We- Llivres”.*

... formulată de Lenin în Mateiu. Vi **empirioentism**: drama S\*... Georg Lukács ar fi ^ f, t-o pendularea între aceste f... «treme într-o tentativă so- Mi& extremă a Concilia imposibilului. MPP- de a vedea deopotrivă în i-Pony und Klassenbewusstsein ^u^hie u te la kffvâcs opera ulterioară cuprin-

âf^'e''gîndrre' afirmată în „L d, tinerețe. Concluzia lui Sffi-PoW nu lăsa nici o in-7,5 asupra sentimentului sau că Stfga trieră intelectuală a lui Xics ar fi fost simbolul unei ca-Si tragice: „L'histoire de Lu-în est celle d'un philosophie qui a în. oouvoir envelopper le réalisme Tns la dialectique, la chose meme Sns la pensee de la chose. La lame le fourreau, et personne final-ment n'est satisfait, ni le philoso- phe, ni le pouvoir”.

Tabloul situației paradoxale a operei lui Lukács în contextul gîndirii contemporane nu ar fi cît de cît cuprinzător dacă nu am aminti tendințele unui Ernst Bloch sau Th. W. Adorno de a nega cu violență valoarea conversiunii lui Lukács la punctul de vedere riguros marxist al operei sale de maturitate. Vechiul prieten de idei din epoca Heidelbergului, devenit el însuși o personalitate a gîndirii de stînga contemporane, Ernst Bloch, va considera pur și simplu că evoluția lui Lukács către marxismul scrierilor sale din ultimele decenii ar fi marcat tragica sterilizare a unui spirit înzestrat cu însușiri excepționale. „Welchen edlen Geist hat man zerstort” („C, spirit nobil a fost distrus!”) exclama odată Bloch despre Lukács și o parabolă din volumul lui Bloch Spwren, evocînd povestea unui tînăr care și-a jertfit întreaga existență pentru o fantasmă, cuprinde o aluzie transparentă la drumul urmat de Lukács. Adorno a reacționat la rîndul său cu o violență extremă la publicarea uneia din recente lucrări ale lui Lukács: *Wider den missverständnen Realismus* (împotriva realismului prost înțeles); în articolul său *Enpresse Versdhnung* din volumul

*Noten zur Lâteratur* (II) și-a exprimat fără menajamente convingerea, că evoluția lui Lukács de la memorabilele opere ale tinereții (cărora, de altfel întreaga gîndire a lui Adorno le datorează enorm) la scrierile sale ulterioare ar fi echivalentă cu un adevărat *sacrificio dell'intelletto* iar scheletul de gîndire al celor din urmă nu ar putea decît asfixia orice respirație intelectuală liberă.

Solitudinea poziției lui Lukács în mijlocul gîndirii contemporane nu face însă decît mai pasionant studiul destinului său intelectual și al traiectoriei sale spirituale. S-au acumulat atît de multe contra-sensuri și contra-adevăruri în jurul personalității și operei lui Lukács (inclusiv multe din afirmațiile citate mai sus) încît elucidarea adevăratelor mobilurii ale evoluției sale se impune ca o operație dintre cele mai interesante și mai necesare. Lukács a străbătut experiențele spirituale cele mai eterogene cu puțință și totuși ideea de a descoperi o continuitate și o identitate spirituală în această succesiune de poziții divergente nu e cituși de puțin absurdă. Lukács a fost rînd pe rînd: partizanul unei „sociologii a literaturii” inspirate de metoda *geistesgeschichtlich* a lui Georg Simmel și Max Weber; neo-kantian apropiat de școala lui Rickert-Windelband, atras de celebra *Lebensphilosophie* a lui Dilthey (perfect acordată de altfel cu neo-kantianismul); kierkegaardian înainte ca Kierkegaard să devină gînditorul la modă al Europei post-belice și hegelian inspirat mai ales de „Fenomenologia spiritului”; admirator succesiv al poeziei aristocratice a lui Stefan George și al neo-clasicistului Paul Ernst, înainte de a deveni admirator al lui Dostoievskî sau de a exalta valoarea exemplară a *Educației sentimentale* a lui Flaubert; partizan al sindicalismului sorelian și promotor al unui marxism mesianic, pînă la cristalizarea fazei definitive a marxismului său din epoca maturității, exprimată și într-o conversiune semnificativă a opțiunilor „sale literare, cu preferința pentru opera marilor realiști: Goe-

cări mai profunde, al unor premize psihologice și metafizice", (p. VIII)... Pe planul filozofiei istoriei Simmel va polemiza cu concepția *realismului istoric*, deci cu acel punct de vedere care tinde să descopere în imanența mișcării istorice sensul ei (Simmel vedea în el echivalentul *naturalismului* epistemologic, împotriva căruia s-ar fi ridicat cu succes idealismul kantian) : credința naivă a istorismului empirist că sensul istoriei l-ar oferi realitatea istorică înseși, trebuie să facă loc ideii că energia sufletească specifică a istoricului reprezintă factorul plâsmuitor al faptelor informale. Exaltând astfel ideea kantiană a *autonomiei spiritului* (psihologia ar fi pentru istorie, afirma Simmel, ceea ce este matematica pentru astronomie) Georg Simmel opunea disprețuitei istorii empirice un punct de vedere neo-toantian asupra istoriei. Este verosimil că și o altă teză centrală a lui Georg Simmel să fi exercitat o influență asupra orientării *primului* Lukács. Cartea lui Simmel *Philosophie des Geldes* denunța cu exemple numeroase, în spiritul unui tipic romantism anti-capitalist, hegemonia instituțiilor și mecanismelor sociale obiective asupra aspirațiilor subiective, în cadrele societății moderne. Mai târziu, Simmel va extrapola critica sa de acest gen în conceptul unei „tragedii a culturii” : distorsiunea între instituțiile sociale și plâsmuirile culturale pe de o parte, intențiile și aspirațiile efervescente ale subiectivității umane pe de altă parte, ar fi o adevărată fatalitate și s-ar constitui într-o metafizică „tragedie a culturii” (critica făcută de Marx „fetișismului mărfii” devenea în concepția lui Simmel doar un caz particular al acestei pretinse legi generale a culturii umane : înstrăinarea produselor culturale de scopul lor originar și insturarea unei funeste supremații a plâsmuirilor obiective asupra aspirațiilor subiective ; v. Georg Simmel : *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* în culegerea *Das individuelle Gesetz*; Suhrkamp Verlag, 1968). Simmel va reveni adeseori la ideea sa favorită că ar exista o tensiune ireductibilă între

puterile umane pe de o parte și raporturile sociale obiective pe de altă parte, o incomensurabilitate între existența socială (empirică) și viața autentică. Subiectivitatea transcedentală a lui Kant (neînțelegibil, cu corolarul imortalității și nemurire) și conceptul de lui Goethe, interpretat însă *IKJ philosophisch*, erau revendicate de Simmel ca puncte de sprijin pentru eseuul *Kant* și Goethe invocă idealismul subiectiv al lui Kant și „vitalismul” lui Schopenhauer în favoarea tezei sale că smulgerile din cătușele existenței empirice constituirea unei zone de supraempirice ar fi singura de liberă expansiune a forțelor umane profunde. (Georg Simmel: *Kant und Goethe*, 1906, p. 106— Dualismul între existența empirică, „das gewöhnliche Leben” și viața autentică, „das lebendige Leben”, este însă un motiv central și al scrierilor tânărului Lukács.

O mărturisire formulată de Lukács în prefața la prima ediție a cărții sale despre *Thomas Mann* aruncă încă o lumină prețioasă asupra perioadei sale de formație. Lukács scria în prefața amintită: „Așa cum blema „Tonio-Kroger” (împreună cu epilogul lui Ibsen) au determinat în mod hotărâtor motivele cele mai importante ale producției mele de tinerețe. Și aici esențiale nu sînt nici referința directă, nici anumite indicații asupra creației lui Mann, nici chiar un articol despre „Alte Regal”, ci întreaga atmosferă a formulării problemelor și a soluțiilor”. Platitudinea vieții burgheze curente, dezrădăcinarea artistului în mijlocul uned asemenea forme de organizare socială, setea de a redobîndi contractul cu viața, anulînd eterogeneitatea fortuită a relației între artă și viață, sînt temele dominante ale nuvelei lui Thomas Mann *Tonio Kroger* ca și ale multora dintre scrierile de tinerețe ale prozatorului (cu diverse nuanțe și variații față de cea mai caracteristică : *Tonio Kroger*): Situat într-un asemenea context, eseurile lui Lukács din *Die Seele und die Formen* capătă un relief mai precis din perspectiva creației lui Thomas

Hin prim' sa fază n, mga-  
«ă descifrăm eu mai multă  
", tp substructura moral-spin-  
eseurilor lui Lukács. Dis-  
tuala \* ,.,,.,,.,.ă, sau chiar tensiu-  
Wulată de Lukács între viața  
na P/ banală, „empirică” și viața  
Hfll'ă incorporată în opera de  
**ti ne apare** strîns înrudită cu na-  
(ă ne ap<sup>^</sup>^  
f;:tp<sup>o</sup>at<sup>e</sup>l<sup>i</sup> Thomas Mann. Di-  
S, i tragic între artă și viața  
uroiectat de Mann pe fondul  
^Inror "articulațiilor sale sociale.  
Xrfismul și prozaismul vieții  
burgheze curente provoacă în mod  
distanțare a artistului  
"Stabil de atmosfera unei aseme-  
lumi. Subliniind mai tîrziu  
Hflogiile între problematica din  
Tonio Kroger și cea din Budden-  
brook numindu-l pe reprezentantul  
vechii și nobilei burghezii patricie-  
„ în declin, Thomas Buddenbrook,  
fiatele de suflet" al lui Tonio  
Kroger, Lukács va dezvălui impli-  
cit rădăcinile sociale ale conflictu-  
lui *Kunst-Bürgerturn* (artă-burghe-  
ze) și ale propriei sale problema-  
tici din *Die Seele und die Formen*.  
Tensiunea se consuma la Thomas  
Mann între lumea noii burghezii  
egoiste, lipsită de scrupule dar  
triumfătoare (simbolizată de K16-  
terjahn din *Tristan* sau de familia  
Hagenstromilor din *Buddenbrook*)  
și lumea aureolată de noblețe, dar  
iremediabil declinantă, a lui Thomas  
Buddenbrook; sau între mîrginirea  
fericită a armoniosului cuplu bur-  
ghez Hans Hansen-Ingeborg Holm  
și conștiința devorată de contradic-  
ții și nostalgiei a artistului Tonio  
Kroger. Leit-motivul eseurilor de  
tinerete ale lui Lukács îl constituie  
cultul „formeii”. Particularitatea  
punctului său de vedere este înșă  
strînsa legătură pe care o stabilește  
între aptitudinea artistului de a  
conferi operelor sale o organizare  
formală armonioasă și conștiința sa  
etică. Georg Lukács va caracteriza  
mai tîrziu, în ultimul său studiu  
despre Thomas Mann (1955), atitu-  
dinea socială din romanul *Budden-  
brook* ca fiind cea a unui „roman-  
tism anticapitalist”. Consubstanția-  
litatea preocupărilor între autorul  
volumului *Die Seele und die For-*

*men* și Thomas Mann din prima  
epocă a creației sale, aceea *intime*  
*geistige Nähe* (intimă apropiere  
spirituală) despre care amintește  
Lukács în prefața la volumul său  
*Thomas Mann*, ne îngăduie să vor-  
bim și în legătură cu tînărul  
Lukács, despre o stare de spirit  
romantic-anticapitalistă. Un raport  
de subtilă osmoză leagă spiritul  
eseurilor lui Lukács de cel al pri-  
melor creații ale lui Thomas Mann.  
Atitudinea negativă a lui Mann față  
de un tip de existență clădit pe dez-  
zordinea și anarhia instinctelor, sim-  
bolizat în *Buddenbrook* de Chris-  
tian Buddenbrook, este dublată de  
elogiul moralei rigoriste și al unui  
tip de existență integră, personifi-  
cate de lumea vechii burghezii  
patriciene. Thomas Mann a formu-  
lat în cartea sa *Considerațiile unui*  
*apolitic* afirmația revelatoare că  
experiența centrală a perioadei sale  
de formație a fost trans-mutația  
valorilor autentice ale vechii bur-  
ghezii în planul subiectiv-artistic:  
unitatea între artă și *spiritul bur-  
ghez* (în sensul vechi și nobil al  
cuvîntului desemnat prin termenul  
*der Bürger* și nu prin cel cu nuan-  
ță pejorativă : *der Bourgeois*), con-  
versiunea vechiului și integrității  
*spirit burghez* în sensibilitate este-  
tică, sînt motive decisive ale crea-  
ției lui Thomas Mann. Eseurile lui  
Lukács din *Die Seele und die For-*  
*men* vor defini mereu activitatea  
estetică ca o<sup>^</sup> facultate *formativă*, în  
opoziție cu dezordinea și iregulari-  
tatea stărilor de suflet episodice, și  
în polemică împotriva „eticii ins-  
tinctelor” : ideea că plăsmuirea  
formeii artistice implică o organi-  
zare și o ierarhizare a posibilităților  
de existență, că adevărata *formă*  
se nutrește dintr-o conștiință *etică*,  
se află într-o simetrie semnificativă  
cu preocupările lui Thomas Mann.  
Nu poate <sup>^</sup> așadar considerată in-  
cidentală extraordinara comprehen-  
siune cu care tînărul Lukács va  
evoca, în unul din cele mai impor-  
tante eseuri ale volumului său,  
universul spiritual al lui Theodor  
Stonm, caracterizat atunci drept  
„ultimul reprezentant al nranei litem-  
raturii burgheze germane”. Lukács



vulgare subiecte pot deveni cele mai bune" <)

În adevăr, după propria lui mărturisire, Flaubert a scris romanul lui cu moravuri de provincie în care „nimic din ceea ce îi place lui nu se găsește”, dfi ură contra realităților vulgare din care el este alcătuit. A întreprins, ne spune el, acest roman „din ură contra realismului” („en haine du réalisme”) <sup>15</sup>. Înadins pentru că îi repugna subiectul. „Mediile comune îmi repugnă, l-am luat pe acesta, care este aiihi-oomun și anti-plastic. Această muncă a servit ca să-mi mlădiez mâna ; acum, la alte exerciții” <sup>16</sup>. Mereu „exercițiu”... În termeni clari, Flaubert ne spune că, pentru el, cazul Doamnei Bovary a fost o chestiune de „parti-pris, o temă” („une affaire de parti-pris, un theme”) <).

..Deci, situația e limpede : „Parti-pris”, cu alte vonbe : intenție, idee preconcepută, hotărâre fermă de a scrie o carte — /care nu-l va amuza deloc... *Temă literară. Dificultate artistică care „mlădiază mâna” ... Dificultate învinsă prin eforturi care au valoarea unui „exercițiu” Jecund... Din material urît — să faci o carte frumoasă... „Pariul” a fost câștigat!*

Este știut că Louis Bouilhet și Maxime du Camp au sugerat ei lud Flaubert, în 1849 (deci și lucrul acesta ne apare ca semnificativ, îndată după marele vâlmășag, care îndrepta spiritele Franței spre alte preocupări decât cele privitoare la aspectul exterior al literaturii), să renunțe la „exerciții” de imagini și de Stil fastuos ca cele din *Tentation de Saint-Antoine* imprima formă ; icartea va fi publicată mai târziu) și să scrie, în genul balzacian, un roman cu substanță scoasă din realitatea umană contemporană. Pentru care roman — cei doi prieteni doritori de a-l apropia pe Flaubert de realitatea vie a societății după sbuciumul anului 1848) (și care, credem se impune, într-o for-

<sup>15</sup>) *Ibidem*, p. 415.  
<sup>16</sup>) G. Flaubert, *Correspondence*, Charpentier, 1925, seria a treia (1854—1869), p. 68.  
<sup>17</sup>) G. Flaubert, *ibidem*, p. 71.  
<sup>18</sup>) G. Flaubert, *ibidem*, p. 68.

mă sau alta, tot mai mult lor, după 1648.) — oferă /vers” aii adulterului ide “Ș”“““! , vinicie și de mică 'burgW' \* / (care începe să interesezi> »\*.< sinuciderii, subiect, de W % gător- pentru viziunea, un\*\*\* izolat de societate. Și ^w", ' tr-o presiune a mediului <S prezentat prin doi buni nril”<sup>17</sup> spirit lucid, un „fapt divers” trat de cronica juridică, cit 'si'”<sup>18</sup> de „anti-plastic”, vorba'lui fi»,? \* — estetul *absolut* dinainte de «v\* șagul anului sângeros este fă, renunțe la „exerciții” ... 26 — „aproape fără subiect” (*Tentation de Saint-Antoine*) și să ia j» p urcușul greu al romanului de rS vuri, c. subiect bine conturat dacă acest subiect sugerat a i acceptat, este, desigur, și pentoS tivul mărturisit de Flaubert”; | convinge și va convinge și'ptĂ că un mare artist al curing poate învinge și această imensa\*, i ficultate: aceea de a face arii t vantă — cu un material amam urît, meschin și esteticeste a-ic2 de autor.

„Pariul” că vei învinge *dificultea a jucat un rol mare în psiff& gîg. estelui creator de literat*^ Ce isînt, în fond, romanele și *nu* lele, adesea și. poeziile lui Theopl. ie Gautier — delcît realizarea ușt teme dificile pe plan literar: *pi*rescul cu orice preț? Prozator\* artist și poetul-artist rivalizează a pictorii în culoare bogată, *emil autentică*. Subiectele sînt și la Car- tier, suto aspectul lor omenesc, *pk* hologic, *aproape indiferente* *Open savuroase*, precum *Le Capitaine F\** *casse*, trăiesc nu prin elemente s- } torico-psihologice analizate cu *ps*funziime, ci prin *pitorescul arkm* legat, 'cu precizieune, de o *mut*® epofă istorică <:Franța sub *reg*? Ludovic XIII). Un fel de „*panu*” artistic «te și *Le Capitaine* Frâna- se, ou deosebirea că Gautier nișș pe linia a ceea ce îi este plăcut? pariul constă numad în întrebare» voi reuși eu să îmbrac în haină *pi*torescă și această epocă istorică! Desigur, e mai ușor să dștigi ad-

oriuri" în "Teste aproape indiferent, «ene»" lui Flaubert că va iedi „i»" unici burghezi „clicoli, care nu-i smt {«— « <i>oe care îi urăște pen- lor de relief estetic.

!»P\*L lui. - în adevăr, excesi- ve<sup>19</sup>5t curiozitate psihologica ră "T. „nii” era foarte con- \*\*?nri **Sami** fost de mîndru ^ttre Francezdi mereu preocu- \* Lei ce pot fi dezvoltate re- J»' p, singur aproape, trăiește "!!i«Tl lumii vizibile", lipsa lui S f S e s pentru om și pentru pro- fii^psihologice și morale tre- \*5fsă4 fi'izbit uneori, și pe el, fiind o vădită sărăcie sufletească, "iii\* in privința aceasta, extrem Jmportant ceea ce ne raportează ttf Goncourt despre aprecierea Stâ de Gautier asupra lux Molie- ff autonul atâtor opere care cer, Seste asidua colaborare a cugetă- u"Noastre - și care nu trăiesc nici aria bufonerie, și nici prin *cizela- tă savantă a fiecărui vers*. — Gau- fier înainte ide orice, are de obiec- «{'- caăitap *versurilor* lui Mo- șere ca și cum asta ar fi chestiu- na principală! Iar în ceea ce pri- cește conținutul comediilor, el îi pare făcut dintr-un fel de „bun jîmț pătrat, josnic". (Evident, „es- tetismul anti-burghez" nu poate juste moralitatea atîtor comedii care pledează pentru *cumințenie* — *Ait* cu cată finețe ide spirit, cu cît «mor, cu cîtă inteligență psihologi- eil)

Iar -cit despre faimosul *Mizantrop*, care tocmai fiindcă este o piesă *caidei* a provocat atîtea discuții, nu ne vom mira prea mult că Theophile Gautier i respinge în bloc, numin- du-l, iinidcă nu oferă nimic în ma- terie de desen își .culoare, „une ve- ritable ordure". Ne întrebăm, în fa- ța unei astfel de îngustimi, ce altă apreciere despre *Mizantropul* lui JMere ar face o săteanică abia tteută iipiin școala primară — sau vn beduin arab, amator de povesti fantastice? O! Suflete fine, sen- sibile și înguste de cadăne de mare serai «mental, dușmane neîmpăcate s tot ce este gînd și travaliu cere- bral! Oe să facem? Omul are, pe

lingă haine și culori, și un suflet ascuns, și definiția lui nu este haina, ci sufletul.

Dar *Jurnal-^A* fraților Goncourt ne spune că Gautier își mărturisea slăbiciunea în felul acesta, vorbind de Mediere: „Trebuie să vă spun că eu sînt, într-o privință, prost cons- truit. Omul îmi este perfect indi- ferent. într-o dramă, atunci cînd tatăl își freacă nasturii vestei de fiica lui în sfârșit regăsită, mie asta nu-rni face absolut nici o impresie. Eu nu văd decât cutele pe care le face rochia fetei" ).

Ce să spunem? Sensualității, im- presioniabilității, i se adaugă aici o hipo-afectivitate de om pentru care *numai* „lumea vizibilă" există, ceea ce începe să fie grav. Această in- afectivitate de estet fanatic față de ce se asoude sub „formă" și cu- loare — ca toate deficiențele afec- tive, crește odaltă cu virsta.

Deci: simplificare a viziunii lite- rare, ducere la extrem (sau la ab- surd?) a interesului *estetic* (în stricta accepție etimologică a cuvî- tuilui grecesc). Totală renunțare la observarea conului. Aceasta — în timpul cînd un Honore de Balzac se oprea, cu miultă -curiozitate, la fizionomia tipică, dar și indiwMaZi- zată (expresivă și prin tip, și prin *individ*) a unui personaj.

Charles Baudelaire, care ne-a vorbit despre „ideea fixă" a maes- trului său Gautier: Frumusețea (trebuia să adauge: *plastică*), a făcut și el .ou el însuși „rămășagul" artistic că va da strălucire și desă- vîrșirea artistică unor *teme noi*, cu conținut urii și respingător și (du- pă unii) a câștigat și el pariul. Au- torul AZbatros-ului va rămâne însă, credem, *mult mai mult* prin acele poezii — *noi* și .ele, *originale* și ele, în oare „din spectacolul tristei lui nefericiri" (ica să amintim pe *Le mauvais moine*), a făcut operă de artă lipsită de uiit și de macabru. Dar căutarea temelor literare noi, dorința vie a originalității, conștiin- ța că trebuie să producă opere su- puse admirației amatorilor de Artă,

\*) Edmond et Jules de Goncourt, *Jur- nal*, t. I. (1851—1861), p. 132.

iar nu emotivității publicului mare (în genul, pe care-l decretează „feminin”, al Hui AMred de Musset) — toate aceste stigmate ale estetismului le găsim din plin și la Baudelaire.

Leconte de Lisle ne prezintă și el teme noi cu orice preț, teme de erudiție istorică își de mitologie exotică, oare prin nouitatea lor, prin dificultatea de a le face poetice”), sînt și ele niște pariuri, niște dificultăți voite, învinse ou bărbăție de cele mai multe ori.

Prin precizarea acestei „lupte cu dificultățile”, ajungem la *al treilea izvor*, și foarte important, al acelei *exactități în descriere și evocare* de care ne ocupăm. Avem acum — nu numai exactitatea în viziune, perfectă obiectivitate de oglindă credincioasă — ci, în plus, travaliul artistic al cuvântului, al frazei, al ritmului, al rimei, al combinației de rime, al muzicalității versului și frazei, al economiei verbale, dus așa de departe, încît i-ornanul, nuvela sau poezia să fie perfecte ca o *demonstrație geometrică* — *Za care nimic nu mai este de adăugat și din care nimic nu poate fi eliminat.*

Ajunși la această maximă dexteritate, -esteții vor răsfrînge, firește și asupra viziunii pitorescului din lume, aceeași preocupare de perfecțiune.

*Exactitatea* expresiei va fi acum nu numai fidelitatea față de obiectul exterior, nu numai evitarea diformării obiectului prin pasiuni subiective sau prin prea puternică imaginație, ei și *ceva în plus, care merge însă în aceeași direcție*: precizie algebrică a cuvîntului și a îmbinării de cuvinte, respect al nuanței exacte a unui cuvînt ales cu chibzuință, oare de aproximație și de neglijență, muzicalitate adecvată conținutului.

Astfel, artiștii literari care au drept pasiune numai cultul Frumu-

<9>Dificultatea e provenită din *departarea acestor teme de viața noastră de astăzi, din caracterul lor cerebral, străin de afectele noastre obișnuite.*

seții ajung: 1) *prin reie,, toresc* (pitoresc 'care nu t \*\*\* duie aproximația exp...; tb *exclusivitatea unei atituii'* § *templare, neturburată de snhi\* l' mul pasiunilor, și q) j... ^cf^: preocuparea rece, mai deaVu-^\* fectivă, atentă, meșteșugărea!^ datoare, savantă, de terneiu de innoire, prin cizeZarea ^' " V vechilor teme* (Leconte de î T \*' de Alfred de Vigny) l, t, , 3 \* *devenită scop suprem al ^, -f reșite, viziunea lor poetică'^ acum nu numai picturală si J? î vă, — ci, prin excelență, » „ \* precisă.* ^' ^ V

Ei vor reuși să ne dea *cr^M* care găsim ceea ce găsea Victori go în (poezia lui Baudelaire • \* „fior nou” care nu poate fi tăcă\* Dar — trebuie s-o spumam • uYu pe care scriitorul nu ni-l *fajj\* direct și imediat, ci care ni se* „\* nică numai după o lectură” afeî ; Ni se comunică, poate, așa cuu« ” făcut simțită autorului însuși ife poetică : „miu în carnea și nervii? tregului corp, ci în cele mai ascib» cute ale creierului, în „bosa” n«, născută a admirației pentru travj; ul lent și răbdător al cuvîntului.”

Ne întrebăm uneori : nu vor fi fost esteții aceștia i(cu care Mife Eminescu are în comun numai *m*-rea conștiință artistică, dar nu j detașarea de „inimă” și de *canet* timpului său), nu numai oboșiții munca lor de giuvaergii literali,4 și, uneori, oboșiți și triști — *Mi știe de oe ? în fond, — nu trișat osteniți — din cauza acelu „splex\* inevitabil la care duce instrăiss- tea sufletească de lumea 'timpî? în care trăiești ?*

Dar să nu uităm : epocă, așa 4 î lungă, a domniei aproape *excitate\** a spiritului burghez în Franța,-ț, părput mai puțin copleși'toaire soit telor îndrăgostite de Frumos, *atoss* cînd ele s-au refugiat într-un s de perfecțiune artistică, *impunata* ca un templu elen.

## „leonce și lena”, „britannicus”, un trubadur modern

Lucrare ocazională, scrisă în vederea unui concurs, oomeria Leonce și Lena a lui Georg BiAohner, atât de schematic și expeditiv construită, încît pare o ostentativă și ironică dezavuare a convenționalismului teatral, ou o intrigă redusă la cea mai inconsistentă și mai superfluă urzeală rămîne totuși un aot artistic de o netăgăduită valoare prin munificența unui text cristalizat în substanțiale aforisme, în scânteietoare butade, în ingenioase calambururi și în efuziuni lirice de o nobilă și profundă rezonanță.

Influențele literare nu sînt greu de identificat și piesa lui Biiahner le aacceptă cu nonșalanța unui curs de apă ce primește în matca sa tributul mai multor afluenți, știind că aluviunile vor fi treptat decantate și că undele sale nu se vor amesteca decît cu ceea ce se apropie de natura lor. Autorul nici nu încearcă măcar să ascundă sursele de inspirație iar personajele lui au o filiație evidentă cu lumea de legendă a unora din comediile lui Shakespeare oe se desfășoară în niște principate imaginare, lipsite de coordonate geografice, cu prințese visătoare și aventuroase și prinți cu nume italienești și temperamente meridionale, ușor inflamabile, deși afectate de un spleen englezesc, poeți spontani, de pe buzele cărora metaforele își iau zborul oa niște stoluri de rindunele și persuasivi amorezi ; ou bufoni isteți și turbulenți, umoriști și filozofi în-

născuții, ce cultivă un fel de scepticism burlesc, confortabil pentru ei și vezticant pentru ceilalți ; cu doici sentimentale, concesive și comice, in limbuția cărora înțelepciunea poporului își găsește cea mai pitorească și mai directă expresie. Pe cele două vlăstare domnești — Leonce și Lena — evadate din plictiseala apăsătoare ale palatului părintesc, pe Valerdo, pe guvernantă, îi recunoaștem de la bun început fiindcă i-am întilnit în *A douăsprezecea noapte*, în *Cura vă place*, în *Nevestele vesele* și chiar în *Romeo și Julieta*. Similitudinea însă e mai mult de suprafață. Personajele lui Bucnner sînt lipsite de contururi distincte, există între ele un fenomen de osmoză, sentințele și butadele debitate de unul pot fi lesne atribuite oricăruia dintre ele, au aeolaș stil în exprimare și același orizont în gîndire. In același timp însă, în mad ciudat, dialogurile lor nu sînt propriu zis niște schimburi de păreri sau de cuvinte, ci niște aparteurî alternante ; nimeni nu se adresează partenerului pentru a-i împărtași ceva sau pentru a-i solicita un răspuns, ci continuă cu glastare un sdillocviu cu întreruperi accidentale și fără sfârșit. In privința aceasta, scena din Leonce și Rosetta este concludentă și conține în germene o modalitate specifică teatrului expresionist, incluzînd un anumit artificiu livresc și o deliberată discontinuitate dramatică.

Nota dominantă a piesei este fără îndoială satirică și autorul n-a scăpat prilejul de a plăti o poliță nu prea veche oelor ce lansaseră împotriva lui un mandat de arestare, cu atît mai mult ou cît putea s-o facă la adăpostul imunității acordate de refugiul său la Strasbourg și sub masca foarte transparentă a alegoriei teatrale. Regele absurd, vanitos, stupid și absurd, înconjurat de o curte servilă și stupidă și slujit de niște polițiști imbecili reprezintă desigur o imagine caricaturală a înprejuriător politice din principatul Hessa. Ironia se preface în Sarcasm, îmbrăcînd forme grotești ; replicile autocratului fantomă Peter, stăpînul fantomaticului regat Popo ar putea fi tot att

de bine rostite de *regele Ubu al lui* Jarry.

Ponderea specifică a piesei și cea mai temeinică justificarea antistică a ei cred totuși că i-o dau paginile lirice în care frământata tinerețe a autorului își mărturisește apartenența la secolul romantismului, cu acel vag al său sufletesc umbrat de o inexplicabilă melancolie și agitat de aspirații contradictorii, asupra căruia gândul morții exercită o tulburare fascinantă; în același timp însă în ele se reflectă totodată mobilitatea și neastâmpărul unui spirit efervescent, care a devenit revoluționar dintr-o nemăsurată dragoste de viață și de oameni.

Prea scurta și nefericita existență a lui Bilchner și vitregia destinului său literar și-au aflat compensația (dacă se poate spune așa) în interesul pe care opera sa l-a stârnit, foarte tardiv ce-i drept, și continuă să-l stîrnească după o sută și treizeci de ani de la moartea scriitorului. Moda Böchner durează de patru decenii, la noi fiind adoptată abia de câțiva ani (prin 1949 a rulat pe ecranele noastre, dar fără nici un succes, o admirabilă transpunere cinematografică a piesei *Woyzek*). Nu mă îndoiesc că, monștrul pe scena teatrului Lucia Sturdza Bulandra mai întâi *Moartea lui Danton* și mai recent, *Leonce și Lena*, regizorul Larviu Ciulei a făcut-o nu din spirit de imitație ci în virtutea unor afinități electivă și atras de virtualitățile spectaculare pe care le-a descoperit în ele. A fost un act de curaj din partea sa să pună în scenă o lucrare aproape de loc teatrală și deci greu reprezentabilă și încercarea sa a fost încununată de o strălucită izbândă artistică pe care publicul, la rândul său, a știut să-o aprecieze cum trebuie. Un act de curaj, pe care totuși Larviu Ciulei l-a săvârșit cu teamă și, din pricina unor temeri — (recunoaștem, îndreptățite — a alunecat în anumite exagerări.

l-a fost teamă în primul rând de scurtimea textului și s-a gândit să-i adauge un prolog ou aforisme extrase din diferite opere ale lui Böchner și lipite arbitrar cap la cap. Și pentru ca prologul să nu fie plic-

tisitor, l-a repartizat întregului samblu actoricesc, înagăinând pentru fiecare frază o altă mișcare și forma unor exerciții de euritm. Lungimea lud excesivă și disparlătea ideilor îl face însă niu atât pitisitor cât deconcertant și, p.j.g. V urmă, obositor.

S-a temut apoi că, fiind prea rudimenbar construită, piesa va părea neînchegată și statică și că publicul va părăsi sala nesatisfăcut și auitirt i-a adăugat cu o generoasă imaginație, tot felul de *trouvaille-uri* și *guri*, în asemenea măsură încît textul era gata-gaita să se scufunde în această supraabundență de adausuri baroce. Fiind însă un om de gust cu o inteligență echilibrată și lucidă regizorul a știut să mențină spectacolul pe linia de plutire, în așa fel ca Buiciiner să nu fde cîtuși de puțin dezavantajat, iar sala să se amuze din plin, fără să rîdă totuși prea tare. Scenele de la curtea regelui Peter au fost de un grotesc copios, culminînd ou apariția de panoptic a nobilelor doamne îmbrăcate cu vestigiile unor toalete de gală ce păreau achiziționate de la cel mai sordid târg de vechituri (intențiile regizorului fiind subliniate cu o implacabilă vervă de Ioana Gărdescu, autoarea costumelor) — expresie a celei mai sinistre decrepitudini — și purtând mutrele hirsute și îndobitocite ale unor oameni ai cavernelor.

Ar fi de citat desigur numeroase invenții și gaguri regizorale (de pildă aparatul de fotografiat antediluvian oare scotea fum în loc de poză și pe care guvernanta găsea mereu ocazia să-l pună în funcțiune sau fuga cu mișcări descompuse a celor doi polițiști, profilată pe un ecran într-o lumină intermitentă, amintind de primele filme mute), unele originale, altele mai puțin originale! dar majoritatea binevenite și utilizate cu schepsis, contribuind la pitorescul mult prea îmbelșugat, dai\* fermecător al spectacolului.

Decorul semnat tot de Larviu Ciulei a folosit toată deschiderea și adîncimea scenei, înglobând aparatura și recuzita din culise, cu o neglijență atât de bine simulată încît publicul nu și-a dat seama că era vorba totuși de un decor.

w.

Piesa lui Buohner a fost servită excelentă echipa actoricească „° nriimul rînd de impetuozitatea S' „, Svi+ă și juvenilă a sensibilului f^ amitru, care a susținut eu o f^tiT convingătoare mimată par™ li\*ă; de naturalețea lăliie . ificebit de simpatică și de comi- micul discret al lui Virgil Ogășanu ,> „comical mai puțin discret, dar =, lmeriț într-un rol truculent al i Marin Moraru; de siguranța Senică plasticitatea grațioasă și ^amatismul nuanțat al Ilenei Prefrescu și de finețea lui Niky Wolcz /maestrul de ceremonii). Vally Voiculesou-Bepino a fost ea întotdeauna amuzantă, fără să șarjeze mai mult „cit era necesar, cu chipul său ștregăresc de copii bucălat travestit în guvernantă. În rochia ei imaculată și hipendantelată („închirieri de voaluri și rochii pentru mirese”), ou o paloare de porțelan și o figură de păpușă tristă, fadă și ușor morbidă, Irina Petreșu a fost o adevărată prințesă romantică, dar a păstrat permanent o distanță față de text pe care mai mult l-a rostit decît l-a interpretat. Nu trebuie uitate nici contribuțiile lui Minai Mereuță, Ghecmge Oprinla, Marius Pepino 'ca și ale întregului corp de ansamblu.

Versiunea românească semnată de Niina și Iosif Oassian este una din foarte puținele traduceri cu adevărat artistice jucate pe scenele noastre; remarcabilă îndeosebi ingeniozitatea cu care au fost transpuse jocurile de cuvinte, fără să pară forțate și fără să se piardă poanta umoristică.

O mențiune specială, pentru grafica programului, în icare am recunoscut inepuizabila fantezie a Valentinei Bardu.

Turenul Teatrului Tineretului din Piața-Neamiț ne-a oferit încă una din experiențele sale regizorale — unele reușite, altele derutante — pe care le sprijină cu o consecvență și o sollicitudine vrednice de toată lauda. De astă dată experiența a fost efectuată pe seama unei piese de Racine, „Britannicus”, prezentată într-o înscenare expresionistă. Un

*Britannicus* expresionist? De ce nu, în „efinitiv? În antă nu există limite și separații stricte și tuineori bunul simț poate fi o frînă retrogradă: • totușul e posibil, chiar și arbitrarul. Miine s-ar putea să vedem, bunăoară, *Fedra* tratată grotesc iar poi-măine *Andromaca* transformată în musical Deși e greu de descoperit vreo legătură posibilă între exacerbările, contorsiunile, refulările și zonele crepusculare ale teatrului expresionist și rigoarea formală, logica indestructibilă și claritatea diamantină a clasicismului francez. Și apoi Racine nu are nevoie de interpreți psihanalisti, personajele lui se anallizează singure și dau în vileag, răs-picat și fără reticențe, tot ce simt.

Regizorul Nicolae Manea nu se putea să nu-și dea seama de lucrul acesta și, în lipsa unei inspirații mai fericite, s-a mulțumit să illustreze școlărește, printr-un ifel de 'tablouri vivante, metaforele întîlnite în text. Se știe însă că Racine e un mare poet dramatic, dar nu prin metaforele sale. Anatole France povestește în *Viața literară* că un confrate a întrebat-o cândva pe domnișoara Ackermann — poetă fiiozotfandă din secolul trecut, acum definitiv uitată — de ce versurile ei sînt atît de sărace în comparații. „Cum așa? a protestat scriiitoacrea, dimpotrivă sînt presărate cu tot felul de comparații • barca pe valiuri, barca în toiul furtunii, barca pe o mare liniștită, ete^ Astea ce slot?”. Nicolae Manea și-a asumat așadar sarcina de a transpune coregrafic > bărcile pe valuri ale lui Racine și, dacă un personaj a spus la un moment dat că se simte încătușat, s-a grăbit să aducă din ciulise doi figuranți care să-l lege de miini iar dacă un altul a pomenit de strămoșii decedați, într-o olipă au apărut din culise doi morți ambulanți care s-au așezat în clasică poziție a statuilor Junerare și așa mad departe.

Regizorul ar fi avut de cîștigat dacă și-ar fi intitulat spectacolul mimodramă, renunțând complet la textul care, de altminteri, nici nu prea s-a auzit în sală: pentru viziunea sa plastică, deși cam lugubră, cu evo-

Iuții frumos decupate în alb și negru îi acordăm toate punctele curenite. Așa, versurile s-au înecat într-o indistinctă bolboroseală pe care n-a reușit s-o biruie decât, pe alocuri, vocea limpede și personalitatea reliefată a Mantei Saviciuc (în rolul unei Agripine furibunde și despletite), în fundul scenei, așezat pe un practicabil care seamăna cu o ladă de campanie, dar putea fi la nevoie și tron, un Nero foarte bărbos a oficiat miștii știu ce ocult ritual, mestecând miștii cuvinte între dinți, ca un preot grăbit să termine slujba ca să se ducă la un parastas și lăsând să se audă aici și acolo câte o vocabulă mai accentuată par *acquit de conscience*.

Păcat de atîta gimnastică scenică și păcat mai cu seamă de posibilitățile nevalorificate cum trebuie ale lui Nicolae Manea oare, chiar în acest spectacol, a arătat că-și cunoaște bine meseria și poate mînuie eficient un ansamblu. De ce tocmai JJritonicMS, cînid știint atîteapiese de Strindlberg sau de Pirandello eare-și așteaptă animatorul scenic și pot susporta mult mai multe inovații regizorale ?

Afișe ou litere mari și cu poză ne-fiu semnalat apariția unui trubadur în configurația noastră teatrală, și încă a unui trubadur modern care își spune ou gingășie *menestrel*. Face parte din cadrele aotricești ale scenei cnadovene și e laureat al festivalului național de teatru de anul trecut : un tinăr chipeș, zvelt, înalt, îmbrăcat cu o eleganță discretă și înzestrat cu o voce plăcută, caldă și destul de sonoră, care eîntă la chitară și cochetează cu muzica și cu poezia în egală mă-

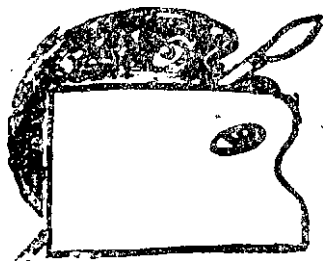
sură, protejat de mai multe muze deodată și împăcîndu-ile pe toate cu aceeași galantă dăruire de sine.

Se numește Tudor Gheorghe și , repetat de mai multe ori în fața unor săli pline cele două recitaluri ale sale de *poezie+muzică*. Vocea p. re cultivată și o folosește în bune condiții. Oa recitator e ceva mai timid .Acompaniamentul la chitara se rezumă la oîteva acorduri și \, privința aceasta ar mai avea de învățat. După cum, tot așa, ar trebui să-și alcătuiască programul ou mai mult discernămint.

Arghezi, Blaga, Barbu, Goga, asociați ou doine și balade populare: minunată idee, chiar dacă muzica e un compromis între folclor și romanța languroasă asa-zisă cultă. Mai puțin minunată, ba chiar discutabilă, mi se pare ideea de a amestea și de a îmbina, aproape fără tranziție, fără pauză, creațiile poetice proprii ou *Cîntec de adormit Mitzura*, ou *De-a v-ași ascuns*, cu După *melci* sau cu poezia lui Blaga *Cuvim-te către fata necunoscută din poartă*. E o prezumție care se bizuie pe ce ? Colajul poetic s-a prefăcut astfel într-un ghiveci național asezonat au muzică pop.

Nu-d poate opri nimeni pe Tudor Gheorghe să fie poet și compozitor în același timp, dar în cazul acesta din două una : sau pregătește recitaluri cu compoziții proprii, renunțînd la capetele de afiș ale istoriei literare, sau rămîne la Blaga, Arghezi și Barbu, mulțumindu-se să scrie stihuri pentru sertar ori pentru plăcerea familiei și a prietenilor. Prea multe ambiții Strică.

Cu aceste rezerve, îl așteptăm încrezători pe Tudor Gheorghe într-un nou recital de *muzică+poezie 1971*.



## peregrinări plastice

Orice s-ar spune, acest crîmpei ai anului care e vara nu este bun de-  
dt pentru coacerea grînelor, pentru  
scăldat și pentru făcut planuri irea-  
lizabile. Deci, ca să nu fim rău  
Hităeși, să punem punct pe sin-  
gura literă care poartă un punct și  
sa precizăm că și vara sînt expoziții  
],... — unele bune, altele „inte-  
resante” — de care însă ne apro-  
piem cu greu. A trebuit să fie o  
retrospectivă Brînouși care să ne țî-  
nă legați de sala Sn care, fără prea  
mare succes, din păcate, am încercat  
să dăm Cezarului oe este al lui  
și să aruncăm la coș ce i se atribuie  
ca rod al unor minți nu prea  
circumvoluționate. Am regăsit în  
expoziție un personaj fermecător și  
pasionat, un sculptor care a tra-  
versat de mai multe ori oceanul  
pentru a-l înțelege pe Brîncuși la  
el acasă și pentru a scrie o remarcabilă  
carte închinată aceluia care  
a cioplit drumul sculpturii moderne.  
Sidney Geist a întruchipat tipul de  
om al altor meleaguri care ne ono-  
rează și care ne este atît de necesar.  
Înțelegîndu4 pe Brîncuși, i-a ridi-  
cat acestuia un monument care  
este totodată al țării noastre. De  
astfel de prieteni de nădejde și ju-  
decată avem nevoie, nu de opinii  
stas, de tipul gemetelor de plăcere  
pe care le emit turistonetistii care  
nu pot rezista tentației de a da  
unicul interviu al vieții lor.

Bănuim că doar căldura estivală  
l-a putut îndemna pe decanul de  
vîrstă al criticilor plastici din Cra-  
iova (baștină contează), autorul in-  
terpretării operei lui Brîncuși prin  
asimilarea acestuia cu dragdbetele,  
iar a vorbelor sale cu „dodiile” lui  
nea Ion, a țatei Leana și a altora  
de prin partea lacului.

Dar, cum vara este totuși [frumoasă,  
lăsăm în bagaje cărțile cumpărate  
spre a fi citite în vacanță și ne  
plimbăm pe străzile diverselor orașe,  
stînd de vorbă cu noi înșine. De ce  
să nu căutăm arta sau non-arta în  
jurul nostru măcar o lună, cînd  
le avem pe celelalte unsprezece pen-  
tru expoziții ?

Tîrgoviște, vechea cetate de scaun,  
mîneată de timp și de edili (mai  
puțin decît alte orașe). Am regăsit  
acolo personalitatea, farmecul, mo-  
destia caldă a unui oraș construit  
în timp. Doar în plin centru, gura  
larg căscată a unui bloc se pregă-  
tește să înghită ce-i stă în cale.  
Curtea Domnească, impunătoare,  
emoționantă (totdeauna ruinele sînt  
mai frumoase, poate pentru că te  
lasă să visezi, să le reconstruiești  
mental și sentimental) a fost con-  
solidată în mod inteligent și cu bun  
gust. Doar unele detalii care supă-  
ră, ca, de pildă, mușea superioară  
a zidurilor pe care se circulă, apă-  
rată contra intemperiilor cu podețe  
de tablă. Tabla este rece, urîță, și  
ceea ce este mai grav, face zgomot  
sub pașii noștri. Or, în locurile de  
pelerinaj trebuie să fii lăsat să tră-  
iești în trecut, nu să fii trezit de  
zgomote inutile.

Câmpulung, fost și actual oraș de  
provincie, cu unele case splendide,  
adevărate monumente de dimensiuni  
modeste, în care Orientul și Occi-  
dentul și-au dat generos mîna, su-  
puse degradării, zugrăvirii sau oa-  
menilor. În centru, salvată prin gri-  
ja Comisiei Monumentelor Istorice,  
biserica Bărăției, exemplu de res-  
taurare judicioasă căreia nu-i lip-  
sește decît patina timpului pentru  
a o încălzi și grădina din jur lăsată  
în grija domnului (deh, casa lui !)  
iar nu matematic dereticată cum este  
acuma. Tot în Câmpulung un muzeu  
de artă, inutil, grotesc. Ce facem cu  
muzeele, dacă n-avena opere de ar-



tă ? Din tot ce se află acolo s-ar putea face o singură sală onorabilă ; restul...

Pitești, orașul propulsat de cea mai mare uzină de autoturisme din țară, s-a îmbogățit recent cu un hotel. Rod al colaborării mai multor arhitecți cu revistele de specialitate din țară și străinătate, cu prospectele turistice ale companiilor din Florida și de pe Coasta de Azur, cred că ar face să tremure de invidie orice metropolă. Balcoane și terase, tencuială, pietre, pietroaie, havuzuri, plante, geamuri și ochiulețe, în sfârșit, inventarul complet a tot ce se poate imagina.

Dar fiind vară, trebuie să ne păstrăm calmul în fața acestui lux, credem noi, exagerat. Vom intra atunci în sălile de expoziție deja cunoscute, unde vom vedea efortul unor oameni de suflet și gust care au amănit interesul pentru arta naivă ăla noi în țară și care, din expozițiile organizate pînă acuma, au selecționat ce a fost mai bun. Tocmai pentru acest mai bun, conducerea locală, căreia îi adresăm și pe această cale gratitudinea noastră, a hotărît înființarea unor expoziții permanente de artă naivă. Paralel cu aceasta, sculpturile în pia-

tră și lucrările și măștile UJM « - dm Moldova lui Creangă ^% mele lui Nicolae V. pJJ. \* m, sala principală. Tipuri maL^\*\* ciudățenia caracterului, anim^ căror forme sînt văzute „ \* groazei și, -mai ales, im, „ ^ \* galerie de măști. Din cele mai neașteptate, din sau vechi, șepci, capele sau nL^\*\* zdrențuite, plante uscate uffii bucăți de blană măcinate de \* învie, sub ochii noștri, „ ksm^ cinantă de oamenii și aniirak I\* sigur că amintirile cipi^ Jr \* deosebit de puternice ia iacest\* tist; fie că sînt tipuri — ^

văzute în anii primelor impresii^ căpătat ou timpul o amploare tescă, tîe că sînt amintirile uJ rului atît de viu în Moldova, tra? punerea lor s-a făcut într-u.?. original și cu o nesfârșită fante! în lumea airted naive, statutetâr eforturile piteștenilor, Nicolae^ Popa ocupă un loc, nu de mult cununat cu lauri la Bienala de h tă naivă de la Bratislava.

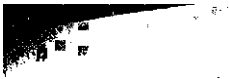
În peregrinările noastre, după fe. larele teorii dragobetiene, SM luxurianta imaginație a arhitect mdăndrea ou Popa a fost asemăw apropierii călătorului de un feg cu apă proaspătă.

---

#### E E A T A

---

Schița de portret, ilustrațiile la *Baltagul* de M. Sadoveanu și cele reproduse la pag. 161—162 în numărul trecut al revistei noastre aparțin pictorului *Ștefan Constantinescu*, și nu lui Ștefan Popescu, cum din eroare, a apărut.



**andrisavu**

## **radio iulie-august 1970**

Sub zodia concediului, programul Radioului a căpătat și el un pronunțat caracter de vacență. Desigur, vacanța presupune deconectare, 'divertisment, odihnă — obiective' pe cit de generale, tot pe atât de divers posibil de realizat, în funcție de individ, nivel de cultură, gust, mijloace, etc. etc. Radioul trebuie să țină seama de toți acești factori și, adaptându-și programele la necesitățile de sezon ale ascultătorilor, încearcă, reușind de multe ori, să mulțumească pe toată lumea. Rolul principal îl deține „Radio-Vacanța” — programul estival al Radioteleviziunii române, difuzat cu frenezie în cinci limbi și pe care, vrînd-nevrînd, l-am audiat pe plaja de la Eforie-Nord, în afara apelurilor disperate ale mamei care, venite pe litoral fără soți, s-au rătăcit de copii, „Radio-Vacanța” ne-a îmbogățit cunoștințele de etnografie română, comunicînd că „Sanda, Minai și Gelu Pleșoianu îl așteaptă pe vărul lor Niou, mîine, Vineri, ora 12, în fața hotelului „Belona”, iar „Gheorghe Niculeacu, de la Mamaia, roagă pe Sofia Șiefănescu ou care trebuia să se vadă pe plaja Eforiei Nord, azi, la ora 9, să-l aștepte la ora 10”, ș.a.m.d. Am fi nedrepti dacă n-am recunoaște că s-au transmis și interviuri : cu Costel Penișoară, în vîrstă de 6 ani, 'din Mediaș, precum și cu alte asemenea importante personalități oare, în unanimitate, au declarat că se simt foarte bine

pe litoralul Mării Negre. Le-am mulțumit în gînd și i-am rugat să mai poștească. Buletinele de știri și cele meteorologice (atît de așteptate, în lipsa ziarelor a căror lectură se suspendă în concediu) mai întrerupeau, în stilul lor precis-cenușiu, dulcea euforie care ne învăluisese, în rest — muzică : ușoară, bineînțeles, română și străină, de dans și de pahar, de joc și de inimă albastră. Șlagărele anului acestuia nu mai sînt nici „Daliila”, nici „Congratulations”, nici „Vous permettez, monsieur”, (...sic transit gloria muncii !), ci „Arca lui Noe”, „La Felicită” și „Kazaioac” (binecunoscuta „Kataușa” în ambalaj franco-genman). Programele obișnuite au căpătat și ele o coloratură adecvată. „Sfatul medicului” privind îngrijirea pielii în timpul băilor de soare ne-a ajutat să ne lecuim arsurile, iar la o altă rubrică ni s-a spus o frumoasă istorioară despre „Turism”. Dacă am avea posibilitatea, i-am povesti și noi redactorului câteva istorioare legate de activitatea O.N.T. I-am povesti, printre altele, despre felul cum se perfecțază contractele cu unele agenții de turism din alte țări, oum înțeleg acele agenții să onoreze contractele astfel încheiate. I-am mai povesti, apoi, despre faptul că, deși am plătit și achiziționat din timp, de la agenția ONT București, bilete de odihnă pentru Eforie-Nord, cînd ne-am prezentat la Biroul de cazare din stațiune ni s-a spus verde : „n-avem locuri, vă dăm banii înapoi, descurcați-vă !” Și multe alte asemenea povești am putea înșira (despre calitatea serviciilor publice, despre asigurarea liniștii în hoteluri, despre agențiile de voiaj CFR, etc.), dacă am avea posibilitatea s-o facem. Reporterii radioului, însă preferă să ne împărtășească impresiile turiștilor de vîrstă preșcolară a căror receptivitate nealterată și viziune optimistă sînt mai tonice, mai semnificative, mai interesante, mai înduioșătoare. Zilele vacanței trec repede și, de aceea, psihologia cetățeanului în concediu cunoaște dese și variate mutații. Dacă vremea e bună, nervii trec și... totul e bine, cînd se termi-

nă cu bine. „Unda veselă” (Tănase, Cehov) ne-a părut mai puțin lipsită de haz ca de obicei; „De toate pentru toți... turiștii” și „Dtinerar turiistic” ne-au oferit informații binevenite, „momentul poetic” (Noaptea la mare) ne-a stârnit să verificăm adevărul constatării lui Musset („la lume comme un point sur un d”), iar Festivalul de comedie al teatrului radiofonic ne-a sufocat cu premiere (*Fericire cu raze X*, *Taina scrisorii*, *Fifica înaripata. Căsătorie cu de-a sila*, ș.a.) care n^au putut, însă, destrăma aburul de vis și poezie răspîndit de „Jocul de-a vacanța” al lui M. Sebastian.

Tipul de emisiuni care ni se pare că se potrivește cel mai bine sezonului este raidioenciclopedia — fie că se numesc chiar astfel, fie că alcătuiesc un „Atlas cultural” (al cărui merituos redactor este Georgeta Mănescu—Ciocîltea) sau o selecție «Din cele -mai solicitate cântece ale emisiunii»- „La microfon, melodia preferată”... într-o formă agreabilă, lejeră, nedidactică, sînt comunicate informații din domenii diverse, curiozități și descoperiri științifice, noutăți culturale, știri politice, etc. Adecvat, de asemenea, radioului, socotim că este genul teatrului sicunt („Picnic pe cîmpul de luptă” de Arraibal; „Risourile celebrității” de Mark Twain); al teatrului-document și mai puțin cel al teatrului-serial.

Aitât edit am avut răgaz în prea scurta noastră vacanță, am mai reținut emisiunile „Festival Enescu '70” (care grupează cîteva cicluri anticipînd a 5-a ediție a tradiționalei manifestări muzicale internaționale), radio-simpozionul despre așezarea umană — obiect de cercetări complexe „interdisciplinare”, precum și omagiul adus, în cadrul emisiunii „Odă limbii române”, eminentului savant Alexandru Graur, cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani. Deasemenea, „leaturile paralele” în franceză, engleză și italiană ale poemului „Surăsul Hiroșhimei” de Eugen Jebeleanu (redactor Josetta Dan). Ica și altă dată, remarcăm ancorarea în plină actualitate a emisiunilor „Viața cărților” și „O carte pe săptămână” care au informat

despre unele dintre cele mai recente apariții beletristice: „Cupa de aur” de Vlaicu Bârna, „în dulcele stil clasic” de Ndchita Stănescu, excepționalul volum de „Corespondență” al lud Tudor Vianu, ș.a. Interesante dezbateri culturale, pe tema literaturii deceniului 1950—1960, au reunit în jurul mesei rotunde p. Zaharia Stancu („unul din cele mai interesante decenii din istoria poporului și a literaturii noastre”), Marin Preda („s-a produs un șoc de conștiință. Ceea ce s-a trăit atunci abia urmează să se scrie”) și Al! Piru care, așa cum declară în interviul din „Luceafărul”, lucrează la o „Panoramă a deceniului literar 1950—1960”, în continuarea celei, deja apărute, privind deceniul literar anterior. Altă dată, cu participarea poetului Radu Boureanu, care a recitat frumosul său poem „Palosul somnului” și a criticilor I. D. Bălan și V. Răpeanu, a avut loc, despre „Condiția estetică a poeziei patriotice”, o interesantă discuție, extinsă, de altfel, asupra ansamblului poeziei românești contemporane. Am reținut, și pentru că ne-au nedumerit, oțeva formulări: „Adrian Păunescu a reușit în «România literară» o încercare aproape meritorie (!?) de poezie patriotică”; „Marin Soresou — talentat fabulist modern”.

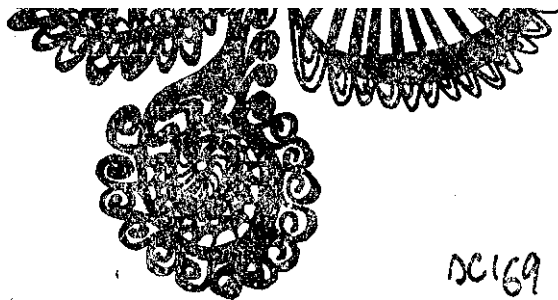
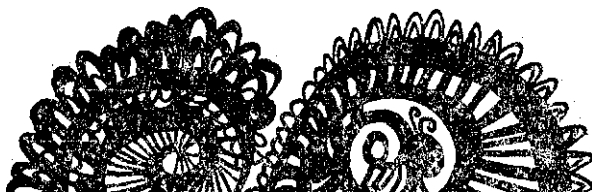
to sfârșit, ascultând opinii despre „Cum este valorificată moștenirea culturală”, ne^am îngăduit joaca de a surprinde pleonasmul comise de participanții la dezbateri: „urmașii noștri viitori” (Ov. S. Crohmălniceanu), „contemporanii noștri, de azi” (I. D. Bălan)... Hotărîți să ne amuzăm, am urmărit cu interes creștînd descoperirile (și dezvoltările!) lui Eugen Barbu cu privire la misterele capodoperei, ne^am întrebat cum de-a reușit Ion Drăgănoiu să adbă o ^onvoribire... de Joi ou însăși Sînziana Pop, și l-am invidiat pe N. Flarescu, primit „Acasă la...” Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Den! fiecare cu norocul lui...

•  
în această vacanță am avut din nou prilejul să medităm asupra rolului Radioului ca mijloc de comu-

«\*re Nu știți dacă are dreptate X Luhan, care m consideră un me- H'u' .cald" de transmitere a ideilor *fn* sensul că are o „definiție înaltă”, adică vehiculează o mare cantitate *dl* infOTlmaițe, dar presupune o participare joasă aldi<sup>ca</sup> scăzută). Am constatat, însă, că deși la noi oamenii citesc (și) în conoediu, spre deosebire de alte țări, chiar avansate în care, potrivit statisticii, jumătate din populație nu citește nici o carte pe an (iar în Franța 82% dintre tinerii de 15—19 ani nu citesc nici o carte pe lună) — radioul continuă să dețină locul de frunte printre mijloacele de divertisment și informare. Plaja era împânzită de tranzistoare. Și totuși, poate că, în „războiul” dintre R.T.V. și literatură, vom ajunge la concluzia că are dreptate Pierre Lhoste : „Sint 25 de ani de când mă ocup de emisiunea literară la radio (Paris, run) și pot să afirm că rMjloacele vizuale aduc totuși clientelă cărții” (citat

după „Contemporanul” din 17 iulie 1970). CSștigul va (fi al amîndorura și, bineînțeles, al beneficiarilor de cultură.

Să amintim, în încheiere, despre numeroasele emisiuni închinată mării sărbători a Eliberării. In afara obișnuitei transmisiuni de la parada militară și demonstrația oamenilor muncii din București și din alte orașe ale țării, cu ocazia celei de a 26-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist, au omagiat evenimentul „Revista literară radio” (prin editorialul „23 August — rezultatul luptei tuturor forțelor antifasciste în frunte cu Partidul Comunist Român”), Memoria Pămîntului românesc („Locuri ale insurecției de la 23 August”), Universitatea Radio („Istoria și istoricii la a 26-a aniversare”), Rampa („Puncte de reper în dramaturgia românească de după Eliberare”) și multe altele.



DC169

**demostene botez**

## **argheziană**

• • © • •

Munca scriitorului este acaparantă. Ea reprezintă o formă de afirmare a ființei lui dar aduce, mi se pare mie, și o înstrednare. O înstreinare de ceea ce ar fi viața lui normală din timpurile noastre, cu multiplele ei solicitări..

Astfel, cu toate că am pasiunea noutății și a surprizei, oare mă îndeamnă să ascult „Radio”, —acest miraculos vehicol de aducere a universului în propriul birou, nu am timp să-l ascult, iar când am nu se potrivește ou preferințele programului. Ascult totuși uneori, mai ales seara, pe întuneric, când undele vin parcă mai direct. Așa se face că, probabil multă vreme, n-am știut nimic de o scurtă emisiune, intitulată evocator „Argheziană”.

Dăunăzi o aud întâia anunțată. Și imediat, dintr-o lume necuprinsă,

oare le cuprinde patcă pe toate, am auzit, spuse simplu, cum se cuvine, tainic parcă, potrivit misterului unei emisiuni prin unde, versuri ale lui Argheză.

Cline a avut această transcendentă idee ?!

Emisiunea se repetă, pare-se, în fiecare seară. Mi s-ia părut ca o rugăciune, ca un psalm, menit ca în preajma nopții să ne aducă aminte de noi.

Este atîta venerație discretă, atîta comuniune tainică în aceste argheziene ! Nici nu i se putea aduce poetului un omagiu mai emoționant.

L-am auzit, i-am simțit vibrația gândului, prin întuneric. Nu voi uita niciodată acele momente ale „arghezienei.”

Aștept seara pentru asta.

E ora întâilnării mele cu el, cu mine.

**nicanor & comp.**

## **„marele judecător”<sup>99</sup>**

● ● ● ●

Timpul a fost socotit totdeauna judecătorul suprem al ierarhiei artistice. Poate, principial. Dar, în realitate, judecățile lui, în împrejurările în care își poate spune cuvîntul, rămîn secrete. Atunci când numai în Franța se publică anual nu mai puțin de 226 de milioane de cărți de literatură generală, are și Timpul

dificultăți de documentare. Aprecierile lui au fost de altfel de multe ori revizuite, ca ale unui critic muritor. A avut și el, ca omul, slăbiciuni, simpatii și protejați. Nici el nu este infailibil. La porțile de aur ale gloriei au început să bată anual, din întreaga lume, și să pretindă în toate limbile pămîntului, mii de soli-

...idatori la nemurirea cea adevărată.  
md Timpul. — că are, prin defini-  
ție 'tinnr nu-i poate asculta pe toți  
eVsă le pună notă. D-apoi, noi!

Nu ne gindim, mi vrem să ne gin-  
... ce imens de puțin cunoaștem  
din'tot ce se scrie azi, chiar numai  
în limbile cu cea mai mare circula-  
re și cea mai veche civilizație. Cite  
cărți din cele 10 milioane publicate  
anual numai de familiarul nostru  
(jalUmarđ cunoaștem ca să putem  
face o apreciere asupra lor? Cite  
cărți de literatură din cele ce apar  
anual în limbile rusă, germană, en-  
gleză, italiană» spaniolă, cunoaștem ?

Mă tem că le putem număra pe  
degete, în cel mai bun caz.

Pretențiile oricăruia dintre noi, de  
a fi la curent cu cultura contem-  
porană sânt o ridicolă prezumție.  
Materialmente nu avem timp. În  
aceste condiții, lecturile, și, prin ele,  
ierarhizările de valoare, se fac la  
întâmplare și în neunoștință de  
cauză. Nu aș vroi să tflagelaz amo-  
rul propriu al nimănui, afirmând că  
sîntem de-o ignoranță universală,  
de-o superficialitate ce nu ne în-  
găduie să avem prin noi înșine o  
judecată personală de valoare asu-  
pra soriitarilor contemporani. Frec-  
ventarea lor e o chestiune de întâm-

plare. La unui citit, sînt 10.000 ab-  
solut necunoscuți.

Și asta nu ni se întîmplă numai  
nouă, care, oricum, sîntem niște di-  
letanți, ci și criticilor permanenți  
ai marilor reviste literare din lu-  
me, care se trezesc săptămănal în  
fața unor teancuri gigantice de  
cărți ce așteaptă lectura.

Chiar scriitorii selecționați pentru  
competiția universală, prin nu știu  
ce plebiscit ocult sau reputație  
uzurpată, sînt prea mulți pentru ca,  
fie și un specialist, un imeseriaș cu  
simbrie, cum este criticul perma-  
nent al unei reviste, să-i poată avea  
în evidență. În această situație se  
perpetuează vechile vedete, ca și  
cum nu ar mai fi nimic nou sub  
soare, și foarte rar poate fi -vorba  
de un nou venit, ajuns la suprafață,  
datorită unui imens concurs ide îm-  
prejurări.

În această situație, ne mulțumim  
să facem figură de oameni culti-  
vați, în genere ou cunoștințe de-  
acutm o jumătate de veac, și ne  
mulțumim cu mândrie la „cercul  
nostru strimt", unde concentrăm  
artificial măcar o sută de genii  
autohtone pe metru pătrat. Și cu  
toții ne pretăm jocului.

Cum să se mai descurce chiar  
Timpul ?!

e. t.

## Tocile poeților

t • © @ © © « © ©

® # © ® # @ •

Deschdzînd întâmplător radioul în-  
tr-o seară de august, m-au surprins  
inflexiunile unei voci care mi se  
părea cunoscută, deși bănuiam că  
n-o mai auzisem de multă vreme.  
Undeva, într-un compartiment al  
afectivității mele auditive se păș-  
trase însă nealterată acea voce ale  
cărei accente imprimă textului

citit, m-au făcut treptat să-mi amin-  
tesc : era Camil Petrescu, citind un  
fragment din romanul său „Un om  
între oameni".

Printre multele emisiuni pe care  
radioul le rezervă literaturii (poe-  
zie, t"ku> proză în lectura autori-  
lor, cronici, impresii de călătorie  
etc.), există și o rubrică pe care

am putea-o numi de istorie literară sonoră, la audierea căreia iubitorul de cultură din țara noastră tresare înfiorat, căci această rubrică îi reamintește aproape, voci de scriitori sau de artiști care ne-au părăsit pentru totdeauna dar a căror prezență fascinantă „Fonoteca de aur” a radioului (aflată sub îngrijirea atență a lui Iulius Țundrea) ne-o restituie din cînd în cînd.

La această rubrică am putut asculta vocea poetului Baovia sau pe aceea de o cantabilitate deosebită a marelui Sadoveanu citind din Eminescu sau din poezia populară, vocea lui Nicolae Iorga sau a lui Tudor Vianu, Mihai Raiea, Tu-

dor Arghezi, G. Călinescu, și î...j a atâtor soriitard români, care au citit sau vorbit la radio, adresându-se cititorului pe calea cea mai accesibilă și mai directă, pe calea undelor. Sîntem siguri că redacția literară a Radioteleviziunii se află chiar în posesia unor texte radiofonice inedite aparținînd celor mai diverși scriitori români din ultimele patru decenii, dar care, datorită periodicității acestor emisiuni, ne parvin prea rar.

Știm, de pildă, de existența unui asemenea „text” aparținînd lui George Mihail Zamfirescu, un fel de preambul la un concert al regretatei Maria Tănase E numai un exemplu din multe altele.

### c. n. negoită

## controversă în jurul lui modigliani

Documentarul cinemiabograific francez despre viața lui Amedeo Modigliani, prezentat mai de mult și la noi, a indignat pe unul din biografii artistului italian, după cum ne relatează săptămînalul „Epoca”, într-un articol apărut în această revistă de mare tiraj, Raffaele Carrieri își arată surprinderea că se poate vorbi numai de viața originală și nefericită a lui Modigliani, prezentat ca o fantomă a unui alcoolice inveterat. Reproducînd un text al său mai vechi, Carrieri spune : „Era frumos ca un David. Pentru eleganța lui, prietenii îl denumeau *prințul*. Eleganță de suflet și de mîna avea acest prinț al Ierusalimului, care chiar cînd era înfometat și îmbrăcat în zdrențe, părea că ieșise din „Cîntarea Cîntărilor”. îl adora femeile, ca și bărbații”.

Pentru cunoașterea artistului, este amintit recentul volum al lui Fran-

co Russoi, — *Desene și acuarele de Modigliani*, — care cuprinde peste o sută de reproduceri, însoțite de comentarii și aprecieri critice, bibliografice și date istorico-ortice, scrise ou «jmpstanță și dragoste față de artist și de om. Referindu-se la celebrul desen *Portretul lui Picasso*, Carrieri reproduce aprecierile vechiului său prieten Russoi : „în portretele și figurile lucrate de la 1914 înainte, lunga căutare a expresiei formale și simbolice a dat roade. Este evident astfel că, începînd de atunci, în desenele lui Modigliani infinita variație de soluții grafice este determinată și în-suflețită de *prezența* existențială a modelului. Maniera formală se contopește cu puternica interpretare realistă a subiectului. După ce cristalizase în pure valori plastice și liniare capete, nuduri și cariatide, figuri simbolice, artistul caută acum

„... înfățișarea și figura *individului* nouă armonie înțoe realitatea °Mitică și sinteza stilistică. LimiShil grafic se modulează după carterul personajului, devenind o virtuoasă și genială variație pe *oreesi temă*. Va fi când tăios și dur foa în portretele lui Jacob), când vibrant și înfiorat (ca în portretele lui Rivera). La această subtilă correspondență între trăsătura grafica și adevăr, artistul a ajuns numai desenând neîncetat în atelier, pe stradă, în bistrouri, oriunde Modigliani lua însemnări, fixa caractere și idei formale.”

Raffaele Carrier! vorbește cu admirație despre galeria de desene și acuarele din culegerea făcută de Eranco Russoli, insistând asupra celor două portrete ale lud Picasso, apoi asupra portretelor lui Max Jacob, Rivera, Lipschidjz, Paul Guillaume, Derain, Arthtur Oravan și ale modelelor preferate de Modigliami : Beatrice Hasting și Jeanne Hebuterne.

De reținut că subiectele lui Modigliani sînt identice ca persoane și poziții : „copii șezînd, femei îmbrăcate fie neîngrijit, fie corect, văzute din profil, cu mîinile în poală sau sprijinite de speteaza scaunului, cu ochi care ne privește, mereu aceiași ochi clari, conturați precis, care continuă să ne privească, într-o nemișcare absorbită, ca într-o vrajă.” Modelele stau mereu pe același scaun : „un scaun pe fundalul unui perete sau unei uși. Modelele trec, se succed, fără întrerupere ; bărbați și femei repetă gesturi naturale, A sta pe scaun este lucrul cel mai simplu pentru acești oameni. Dar, ridiicându-se să plece, ©i și^au lăsat acolo sufletul, fără s-o știe.”

Este lumea artistică a lui Amedeo Modigliani, ou liniile sale unice, înfățișând viața în prăbușirile și renașterile ed ; este viața de fiecare zi, crescută din cenușa zilei de ieri, vreme de ani și de ani, pînă la sfârșit.

#### ț. ioanițiu

### **căci, condamnabilă e doar lipsa de haz**

De cînd criticii nu mai polemizează îndelungat, de cînd autorii nemulțumiți de critică tac, și mai ales de cînd se știe că la o apostrofă nu se răspunde, harțagul liceal are aerul unui fapt necuviincios, căci nu se cuvine să înghiontești pe cineva în plină stradă, iar apoi să fugi să te ascunzi într-o curte cu grilaj înalt de teamă să nu fii prins și bătut. Nu se ouvine, pentru tine; cel înghiontit poate trece înainte fără să te bage în seamă. La urma urmei nu i-ai făcut cine știe ce : o necuviință

Articolelele găfăite, înspăimântate ele însele de importanța pe care le-o acordă autorul lor,, trec îndeobște neobservate. Poate că n-am insista nici acum dar, cînd ai un nume format dințir-o inițială (C), un punct (.) și un diminutiv (Ghaorghîță) *se cuvine* : 1) ori să-ți iei un pseudonim 2) ori să aștepți să crești la un Gheorghe întreg. Și aceasta numai și numai spre binele tău și spre creșterea gloriei tale.

Și am ales acest hazliu nume de semnatar (auziți: Ce, punct Gheorghîță!) pentru că nu e primul ghiont pe care încearcă să-l dea nu



nu numai cărții de care vom aminti dar mai ales autorului cărui ar vrea să-i deschidă un proces întreg : îi strigi numele ca la catalog, îi enumeri operele de la debut, îl demaști, insinuezi, faci procese de intenție etc. în mai multe rânduri C. Gheorghiu a scris astfel de recenzii în revista „Ramuri” și ne-am mirat întotdeauna că spiritul universitar ou care era condusă această publicație nu a acționat atrăgând atenția autorului că e bine să respire noirnal, așezat, că e decent să pună virgulele acolo unde ne permite Gramatica Academiei și mai ales că nu-i frumos să te agiți, să faci valuri în jurul tău într-o mare calmă, în care știi de la bun început că nu ți se va replica.

Desigur, poți atrage atenția înfulecând cu ambele mâini la masa unor domni în frac, poți, dar n-are nici un haz decât dacă te ai da și peste cap, ai scoate panglici pe nas, ți-ai picta obrazii precum pieile roșii. Iar atunci ar trebui să te cheme (măcar !) fastuos, impunător : Philipus Theophrastus, Aureolus Bombastus von Hohanheim, de exemplu — își nu Ce punct Gheorghiu.

Dar să revenim în subsolul revistei „Ateneu” la recenzia semnată de... cum ziceam mai sus, pe marginea cărții Georgetei Horodincă „Structuri libere”.

Aș mai spune că nu e demn pentru un publicist, indiferent de vîrstă și experiență gazetărească, să publice o insultă ou corp șase. E o chestiune de păstrarea rangului. Ori, dacă ai să tot publici ou corp șase, la un moment dat o să te agăți de el, apoi o să te sfoați să-l obții chiar și numai pe acesta, apoi pur și simplu o să-l pierzi de tot.

Nu mă îngrijorez pentru alții, adică pentru genul C. Gheorghiu. De vreme ce n-au ei înșiși orgoliul recititudinii, exactității, n-aiu gustul pentru demonstrația exactă și pentru publicistia probă, de vreme ce nu știu să fie clari și plini de vervă, de vreme ce nu tulbură măcar cu forța furiei lor, nu mă îngrijorez.

Vor avea soarta pe care și-o gătesc, aceea de a deveni nimeni”

C. Gheorghiu îi reproșează autoarei „Structurii libere”, de laprj mul rînd, cartea de debut a țăces, teia cu titlul „Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist”. Ce e rău în acest titlu în afară de faptul, z, eu, că e prea lung. Ce e rău de asemenea, că „era (titlul) indicat pînă acum oțtiiva ani ca bibliografie Obligatorie pentru seminar”.

Studentii, după cîte știu, de aceea iau bursă, ca să studieze. Nu era bună, interesantă, obiectivă personală, pitorească acea carte ? Spune-o și demonstrează-o. În orice fel; doct, pe puncte și subpuncte, furios într-un pamflet. Dacă pamfletul îți iese grozav te vom aplauda, oh iar și în cazul că nu ai dreptate. Mai citește o dată artocofui lui I. Barbu „Poetica. domnului. Airghezi”. S-a supărat cineva ? Sînt convinsă că însuși autorul incriminat n-a putut să nu guste măcar pe ici pe colo fantastica furie a cuvintelor dezlănțuite asupra sa. Căci, vezi, C. Gheorghiu ? în lumea aceasta, condamabilă e doar lipsa de haz.

Și mai este necuviincios, imund, ghiontul strecurat la înghesuială, cînd nu te vede nimeni. Apoi, pentru numele lui dumnezeu, e atit de frumoasă coherența, exprimarea, dezvoltarea unei păreri, după care să vină concluzia! De ce trebuie să sări de la una la alta și să nu spui rumic, de ce să ai o areală mică, mărunță, sfrijită ? Unde e răul, de exemplu (și voi cita tot ce incrimina în recenzia sa autorul menționat) că Proust e „un esențialist”, că autoarea declară „întotdeauna am nutrit convingerea că lecturile noastre sînt orientate de un invizibil magnet interior” (... pauză operată de recenzent), sau „Citim acele cărți pe care am fi vrut și nu am putut să le scriem”. Personal găsesc că aceste două citate sînt dimpotrivă meritorii pentru autoarea „Strukturii libere” și în orice caz măcar rău alese pentru un recenzent din specia amintită. Și poate

V

„...cuvenea ca publicistul, pentru  
«usita sa, să-și ogoioasca nerabda-  
a si să-și găsească citatele care  
// l spritoe-  
itor pentru noi bărbații ; joasa in-

sinuare care poate face pe ceilalți  
să creadă că semnatarul e un tânăr  
efeminat și cu un aer culpabil ce  
ne aduce aminte de frumoasele lec-  
turi din Gide.

ion ianegî\*

## floria capsall — retrospectiva la o aniversare



Aoum cincizeci de ani apărea în-  
tr-un recital de dans pe scena Tea-  
trului Național din București o tî-  
nără cu trupul subțire și plastic,  
care se înălța sub unduirile ritmu-  
lui ca o materializare a esenței zbu-  
rului Gesturile vii, hotărâte, ochii  
săgetători sub sprinoenele arcuite și  
linia atică a ovalului feții trădau  
o voință dfrză, dar stăpănită. Sala  
plină părea meiduzaltă și un parter  
de somități ale artei, de conducă-  
tori de ministere și instituții de cul-  
tură urmărea atent evoluțiile debu-  
tantei, pe care emoția în loc s-o  
înfrîneze în mișcări și expresie, s-o  
stânjenească, o exalta, acoperind cu  
o tentă de farmec în plus unele  
urme de școală ce se vădeau, ca  
la o statuie nefinisată de sculptor  
urmele dălții.

Era Floria Oapsali, prima dansa-  
toare româncă la care pregătirea  
superioară profesională și intelec-  
tuală sa prezentau corelate. Venea  
de la Paris, unde studiasse ou Leo  
Staats și Enrico Cocohetti, doi pe-  
dagogi coregrafi de mare faimă in-  
ternațională. Dar cum religia ei  
era munca și o dorință nestăvilită  
de a atinge perfecțiunea, succesul  
i-a fost un impuls mai mult și s-a  
întors la studii. Cursuri libere de  
istoria și estetica antelor la Sorbo-  
na, tehnica dansului clasic cu Ni-  
colas Legat, euritmie cu Cristine  
Kerff, arta actorului cu Charles  
Dullin, cercetări în muzee, unde o  
pasionau îndeosebi artele greacă  
veche și etruscă, vizite de informa-  
re in studiourile de dans Duncan,  
Egorova, frecventarea spectacolelor

de teatru și concertelor, nimic nu  
neglija.

Iar în Institutul social român, con-  
dus de Dimitrie Guști, inițiat pentru  
formarea echipelor de monografișta  
cercetători ai satului românesc  
Floria CapSali s-a înscris ou entu-  
ziasm, alături de Mac Constanti-  
nescu și Constantin Brăilbiu, între  
tinerii specialiști în sociologie, ca să  
ajungă la sursa artei noastre popu-  
lare.

Cunoștea desigur jocurile româ-  
nești încă de când era copilă și le  
jucase ea însăși la Bitolia, unde  
se născuse, ori la Breaza, unde își  
petrecea la rudele mamei vacanțele  
școlare, dar abia aoum, prin studii  
atente și convorbiri cu țaranii, le  
descoperea structura și semnificația  
adinică. Aoum a înțeles ceea ce va  
spune mai târziu într-un interviu:  
„că folclorul nostru, cernut prin sita  
științei formelor frumoase, printr-o  
profund inspirată gândire creatoare,  
va fi izvorul limpede al reprezen-  
tării baletului de caracter româ-  
nesc". Și meditând, muncind cu  
răvnă, în anul 1930 s-a crezut destul  
de pregătită ca să poată soli-  
cita fostei *Societăți a compozitorilor  
români* muzică originală pentru un  
recital de dans, în oare să apară  
împreună cu elevele sale.

George Enescu, președinte de  
onoare, i-a aprobat această inițiativă,  
Constantin Brăiloiu, președinte ac-  
tiv, i-a dat concursul. Și astfel s-a  
putut vedea pentru prima dată un  
recital de dansuri cu coregrafie ro-  
mânească : *Ciitoritele*, *Furtună in-  
tru-un pahar cu apă*, *Fantoză*, pe

jnuz&că de Marțian Negrea, Mihail Jora, Constantin Brăffloiu.

Ideile Florei Oapsali au deschis o eră nouă în arta baletului românesc, redus până atunci la coregrafia clasică și de caracter și au stimulat pe compozitori să scrie lucrări, după cum va spune în 1937, Mihail Jora, cu subiecte românești și muzică pentru coregrafie românească. Numeroși elevi i-au adoptat ideile, baletele mari devenite clasice ca : *Nunta în Carpați*, *Demoazela Mariuța*, *Rapsodia română*, prin stil, logica lor formală și adâncimea interpretării coregrafice le-au consacrat, iar Tudor Arghezi, cu autoritatea sa, le-a ratificat printr-un mare articol publicat în anul 1946. „Preocuparea doamnei Capsali — scria poetul — arată și la o conferință pe oare am asultat-o de curtod, concordă cu cea mai valabilă teză, că în lumea românească pentru onoarea și a ei și a nobilei arte, trebuiesc exploatate pînă la ultimele rafinamente temele îndăntinate, teză valabilă pe toată sioara expresiilor de viață, pictură, literatură, politică, sociologie, muzică, dans. într-altfel intervine imitația și imitația e moarte”.

Dar Floria Capsali nu este o entafilă exclusivistă, care Se limitează la datele folclorului propriu, oi, dimpotrivă, a urmărit să integreze un stil românesc în marea artă a coregrafiei mondiale și să Moșească tot ceea ce artiștii de preitufânideni aduc nou ca ritm, metodicitate și tehnică a dansului. Pentru recitalurile sale a compus coregrafie pe muzică de Raobmaninov, Scriabin, Fritz Kreisler,, Erik Satie, Debussy,

Maurice Ravel, iar la Opera română a montat, printre altele Cctppeia de Delibes, *Carnavalul d'* Schumann și *Cuția cu jucării* d' Debussy sub bagheta lui George Georgescu.

Ou un astfel de program a străbătut în turnee : Franța, Germania Jugoslavia, Marocul — în afară de orașele noastre. Și pretutindeni succesul s'a datorat nu unei virtuozități tehnice goale, ci profundeii interpretări care justifica și susținea<sup>^</sup> mișcarea safltatorie. Căci Floria Capsali, fiind în primul rând o mare artistă, a folosit dansul, cum ar fi folosit cuvintele, pensula sau sunele ca mijloc de exprimare.

Condusă de o asemenea concepție, tîrziu, spre finele carierii, adus muncii un suprem omagiu, ca o idolatră zeului său, compunînd primul balet muncitoresc montat în țara noastră, *Sărbătoarea primăverii* și o închinare patriei, *Balada patriei*, ca o încoronare a lungii sale activității de dansatoare și coregrafă.

iLa șaptezeci de ani, cu părul cărunt și fruntea aureolată de bucuria datoriei împlinite, Floria Capsali, printre cărți și tablouri, strălucește ca un far care atrage și călăuzește.

Tinere și tineri dlanisatori vin s-o cunoască și s-o asculte vorbindu-le despre tainele artei lor, cronicarii de balet o vizitează și-i cer pentru cititorii lor părerea ou privire la evoluția baletului contemporan.

Și, privind-o, intelectual atît de vie și atît de activă, ei înțeleg de ce viața e frumoasă și munca o datorie.

i. p.

## exilul lui ștefan zweig

• • • • •

într-unui din numerele sale recente, „Frankfurter Hefte” evocă sub pana lui Hans-Albert Walter, perso-

nalitatea lui Ștefan Zweig din penoada instaurării nazismului. Astfel de evocări sînt destul de frecvente și

„i., încearcă să reconstituie evoluția furaturi! și a scriitorilor germani "re „ fost nevoit» sa emigreze. Stefan Zweig a emigra\* în 1938, după Stropirea Austriei. Acest „mare european" nu a cunoscut privațiunile altor confrăți. Mai mult: el dispunea de posibilități de a ajuta și pe Sții Intfi s-a stabilit în Anglia, apoi a plecat în S.U.A., ajungînd în cele din urmă în Brazilia, unde spera ă poată găsi un liman liniștit, să recapete echilibrul moral zdruncinat și să-și reia scrisul. L-a reluat într-adevăr, reușind să scrie aici *ultima*, sa carte, „Lumea de ieri" („Die Welt von Gestem"), o nostalgică și amară autobiografie care a apărut în 1948. începuse să lucreze și la un „Montaigne", din care a lăsat doar" un fragment. Din trăsăturile marelui Sceptic, Zweig a surprins și a schițat pe acelea care corespundeau propriei sale stări de spirit; a încercat, de fapt, un autoportret spiritual, din care transpar resemnarea, pesimismul, sentimentul inutilității existenței. Se simțea străin în lumea contemporană și, la 23 februarie 1942 Stefan Zweig s-a sinucis, împreună cu soția sa. „Lumea de ieri", ca și mărturiile contemporanilor, permit o explicație a acestui sfârșit tragic. Ce era această „lume de ieri" ? Era „lumea" dinaintea primului război mondial, a păturii sociale din care făcea parte

și Zweig, beneficiara unei prosperități pe care o considera eternă. Zweig a rămas prizonierul ficțiunilor acestei „belle epoque", un liberal incorigibil de stil vechi care, după 1918, s-a trezit brusc într-o lume transformată, bîntuită de crize economice, de acerbe conflicte de clase, de revoluții sociale care au zguduit „lumea de ieri", cu profunde consecințe pe toate planurile vieții în Europa. Apoi Germania a cunoscut ascensiunea nazismului și preluarea puterii. Nici după 1933, cînd cărțile sale sînt distruse și cînd începe desmățul rasist, el încă nu se poate desprinde de vechile iluzii ale unui democratism liberal abstract, care paraliza orice înțelegere lucidă a celor ce se petreceau în jur. Solidar cu scriitorii germani exilați, Zweig a fost copleșit de o profundă depresiune și nu a găsit în sine destule resurse pentru a o învinge. A pierdut sentimentul siguranței de sine și nu și-a putut reveni nici cînd guvernul englez i-a acordat cetățenia, scutindu-l nu numai de regimul de internare, ci dîndu-i posibilitatea de a scrie și publica. După o scurtă ședere în Anglia, Zweig a luat din nou calea peregrinărilor, minat de dorul unei ieșiri, unei ieșiri dintr-un impas spiritual. Zadarnic au fost căutările sale. în cele din urmă el a ales moartea.

eugenia tudor

5

o colecție nouă

Apare la editura „Ion Creangă", sub îngrijirea poetului și editorului Tiberiu Utan, o nouă colecție care se adresează cititorului nevrstnic. După modul cum se prezintă grafic colecția (cartonată, cu ilustrații vii, cu imagini cu interior, cu o literă mare, plăcută la lectură chiar (sau mai ales celor care

încep a se deda pasiunii nobile a lecturii), am avut, zic, impresia că această atrăgătoare colecție, din care au apărut (pînă în momentul cînd scriem aceste rînduri); „Basme" de Eminescu, „Amintirile din copilărie" ale lui Ion Creangă, „Măria sa puil pădurii" de Sadoveanu, o carte cunoscută a lui

*miscellanea*

Slark Twain (Tom Sawyer) etc., am avut, repet, impresia că această colecție se va adresa totuși unui cititor de vîrstă mai fragedă, care devoră numai basme, povestiri istorice, romane de aventuri sau scrieri de anticipație ori istorisiri pline de duioșie, apte să modeleze sufletul infantil, să-i cultive aptitudinile bune, pornirile generoase, un anume romantism sănătos specific vîrstei. Dar citind lista aparițiilor pentru următorii ani, am constatat că ambițiile editorului sînt mult mai mari, că el nu vrea să se adreseze unui public cititor foarte limitat ca vîrstă, sau chiar dacă ar fi așa — chiar dacă această colecție s-ar adresa doar cititorului de vîrstă școlară, editorul intenționează totuși să sară anume bariere, oferind în această colecție tot ceea ce un tînăr iubitor de lectură ar putea citi cu plăcere din literatura română, (inceputul l-au făcut Eminescu, Creangă, Sadoveanu, după care vor urma: Teodoreanu, Caragiale, Agârbiceanu, Slavici, etc.) cît și din literaturile lumii, incluzînd cele mai variate genuri; de la basme la povestirea realistă sau ro-

manul de aventură, ori la carte» de călătorie sau la cea de confesiuni. Lista aparițiilor nu omite nici o carte de confesiuni ca aceea lui Lucian Blaga : „Hronicul și tectul vîrstelor.” Nu ne putem opri să facem cîteva sugestii în legătură cu unele nume. Nu figurează în lista aparițiilor viitoare unii scriitori români. Credem că nu pîf lipsi din sumarul colecției nuvelele lui Caragiale, nici inegalabilele „Momente și schițe” sau „Psemloî\* kineghetikos” de Odobescu. Totodată, ni se pare absoîut necesar a-i obișnui (și o asemenea colecție poate să o facă !) pe micii cititori cu literatura bună, scrisă de condeie ilustre ale literaturii române ca acelea ale unui Camil Petrescu, G. Călinescu ori Geo Bogza, ca să pomenim doar cîteva nume care nu ar trebui să lipsească din sumar și care probabil nu vor lipsi. În încheierea acestor tardive sugestii, întrebare : Oare numai proza va fi genul găzduit în paginile colecției ? Nu cumva lipsim pe cititorii acestei interesante colecții de o mare placere, nepublicînd aici versuri sau teatru din literatura română și din cea universală ?

t. II.

## o istorie a literaturii universale

9 9 9 9 9 ® 9 t \$

De cîteva ani colectivul Institutului de Literatură Mondială „M. Gorki” de pe lingă Academia de Științe URSS se preocupă de realizarea unei mari lucrări colective, o Istorie a literaturii universale în zece volume. Recent au fost terminate și prezentate spre discuție machetele a trei volume: volumul I (Literatura antică), volumul IX (Literatura sec. XX, de la 1917 pînă la 1945) și volumul X (Literatura sec. XX de la 1945 pînă la 1960).

Primul lucru ce se cuvine subliniat este vastitatea operei întreprinse, deschiderea ei istorică uri-

așă, am putea spune îmbrățișarea ei atotcuprinzătoare: de la Apariția și manifestările timpurii ale artei poetice populare, cum se intitulează capitolul cu care se deschide volumul întîi și pînă la literatura deceniului șapte al veacului nostru, cu care se încheie cel din urmă volum. În al doilea rînd, e interesantă concepția ce a stat la baza unei lucrări atît de vaste, nu ușor de realizat tocmai din această cauză, dar care reprezintă neîndoielnic o încercare vrednic de luat în seamă mai ales prin caracterul ei de pionierat.

n, nS cum rezultă din Introducere, ESvul de autori (B. Sucikov, *IZmarin*, T. Balasova, N. Balaşoy, 5 potapova, Viaceslav Ivanov, I. loievnikov, etc.) a înţeles prin no-  
 •pa de „literatura universală” arătura tuturor popoarelor în delursu întregii istorii. Principiile după care s-au condus ei « realifarea unei istorii a literaturilor *h.turor* popoarelor, din toate timniirile au fost determinate de specificitatea proceselor istorico-literare « de legităţile acestor procese. Un nrim aspect asupra căruia se insistă este cel al similitudinilor tipologice ce se observă între literaturile diferitelor popoare ce se află la un stadiu social-economic şi cultural de dezvoltare asemănător, apropiat. Un al doilea este formarea unor sisteme în cadrul diferitelor literaturi, ce se repetă cu variaţii mai mari sau mai mici, paralel sau la distanţă de timp în cadrul altor literaturi. Aceasta duce la constatarea că „diferitele literaturi cunoscută nouă au trăsături proprii tuturor, în dinamica lor putem remarca procese similare, care capătă caracter de lege.” Desigur, nu se ignoră diferenţierile, determinate între altele şi de dezvoltarea istorico-socială inegală, care duce însă de cele mai adesea la crearea unor sectoare de înaintare rapidă, al căror exemplu este urmat de altele cu evoluţie mai lentă. Dialectica procesului istoric şi dinamica procesului literar sînt considerate într-o strînsă legătură şi interpenetraţie, ceea ce uşurează, sistematizează şi organizează materialul foarte vast, variat şi uneori chiar neomogen.

În interiorul volumelor s-a urmat un sistem destul de complicat în cercetarea şi prezentarea materialului. Fiecare volum este structurat pe epoci istorice: antichitatea, evul mediu, Renaşterea, sec. XVIII, sec. XIX, sec. XX, etc. în interiorul fiecărui volum perspectiva este dublă.

Pe de o parte se urmăreşte cuprinderea unei arii geografice cît mai largi, cît mai vaste, cu adevă-

rat universale. De exemplu, în primul volum, găsim un capitol despre literaturile străvechi din Asia şi Africa, din străvechiul Egipt, despre literatura hitită, despre literatura antică din Iran. Acestea pregătesc capitolul amplu închinat literaturilor antichităţii europene (greceşti, romane). În volumele IX şi X se discută cele mai variate literaturi europene (franceză şi suedeză, engleză şi spaniolă, italiană şi daneză, greacă şi romană, maghiară şi norvegiană, bulgară şi germană etc.), alături de literaturile Asiei, ale Africei, ale Americii Latine, ale Statelor-Unite, Japoniei etc. Asemenea capitole au un caracter oarecum monografic, în cadrul lor respectivele fenomene literare sînt analizate integral în ceea ce au specific şi caracteristic.

Pe de altă parte, aceste analize se desfăşoară şi pe „orizontală”, urmărind procesul literar în desfăşurarea lui şi diferitele destine scriitoriceşti în cadrul lui (încadrate în şcoli, curente etc.) Această perspectivă determină sistematizarea materialului cu precădere în voi. IX şi X faţă de vol. I. — lucru într-un fel explicabil (Literatura realismului critic în anii dintre cele două războaie şi în anii de după război, Curentele moderniste între cele două războaie şi astăzi, etc.). Acest din urmă criteriu predomină şi asupra celui geografic, acolo unde, în condiţiile de largă comunicare din sec. XX, procesul literar este evident înrudit. Poate că nu totdeauna în volumele IX şi X autorii au urmat cu consecvenţă acest principiu, lăsîndu-se uneori atraşi de tentaţia sistematizării mai facile după criteriul geografic, mai ales cînd e vorba de fenomenele literare puţin studiate încă (literaturile Africei, ale Orientului îndepărtat etc.).

Lucrare neîndoielnic monumentală, de real interes şi folos, Istoria literaturii universale se va bucura desigur de o primire caldă din partea publicului de specialişti, ca şi a celui mai larg, de iubitori ai literaturii.

alexandru sever

## perpessicius "memorial die ziaristică"\*



Surpriza cea mare e de a descoperi într-un cărturar adine devotat bibliotecii, un scriitor foarte atent la frământările cotidiene ale epocii. Lucrul nu este inexplicabil. Perpessicius aparține acelei generații de scriitori ieșite din război, căreia îi aparține un Camil Petrescu sau un Aderca și, moralmente, o întreagă pleiadă de mari scriitori: o generație minioasă, sensibilizată de experiența fundamentală a primejdiei mortale, cu conștiința mai mult sau mai puțin vie a înnoirilor sociale, cutremurată de duhul purificator al indignării. Din perspectiva războiului sînt scrise aproape toate articolele cu care se constituie acest dintîi memorial de ziaristică. Chiar acolo unde războiul nu este tot atît de evident implicit, ca în articolele — numeroase — menite să denunțe suferințele invalizilor sau ca în acelea, savant ironice, dedicate unui pacifism impotent, războiul rămîne, oricît de subteran, obsesia tutelară, termenul de referință în lumina căruia politica se vedește o îndelemicire derizorie și injustiția socială o cruzime.

Am spune chiar că sentimentul dominant al volumului e acela al neputințelor. Incapacitatea politică a guvernanților, chirurgia stupidă a curbelor de sacrificiu și a reorganizărilor, pacifismul steril, patriotismul facil, disprețul oficial al actului de cultură sînt, evident, semnele unei invalidități morale iremediabile; și cel mai neliniștitor în această „școală a sinuciderii”, — ca să generalizăm în spiritul autorului — e reflexul ei prelungit în celula fragilă a generațiilor tinere:

\*) Editura „Minerva”, București, 1970.

elevi care se sinucid, dascăli ca-  
îi imită, un student care își  
capăt zilelor după ce încearcă  
smulge unui Meccena provincî  
cîteva sute de mii de lei. Simpt.,  
matologia invalidității incurabile a,  
fi, așadar, incapacitatea de a s.,  
pravețui.

Cunoaștem astfel din opera  
Perpessicius, o nouă față a spirits,  
lui său critic; ceea ce distinge cri-  
tica sa socială de critica sa literari  
e virtutea indignării. Ceea ce Up.  
sește indignării sale pentru a n  
memorabilă — și aceasta explic  
poate, într-o măsură, relativa ign.,  
rare a unei bogate activități de zia-  
rist — e virulența. Picătura aceea  
de otravă, pe care o aflăm nai  
totdeauna în călimara unui Argezi  
Cocea, Camil Petrescu, Aderca  
Zaharia Stancu, care face din zia-  
ristica lor un pamflet perpetuu, sa-  
lutar gălăgios și potențial eficace,  
picătura aceasta, sub pana lui Per-  
pessicius, se rafinează complet. A-  
colo unde confrății săi sînt violenți  
și superbi, Perpessicius e înfinit  
civil și modest. Tonul general al  
memorialului e amărăciunea; do-  
minant, sub raport stilistic, e spiritul  
de fineță; expresia cea mai de sus  
a spiritului critic aci, e ironia căr-  
turărească. Ziaristica lui Perpes-  
sicius e a unui timid superior ce-și  
împrumută aproape toate armele din  
armureria scriitorului savant; ori-  
cît de obsedat de război, războini-  
cia sa în literă acceptă, s-ar zice, o  
limită pe care nu-și propune nicio-  
dată s-o violeze; interesul volumu-  
lui îl aflăm în sinceritatea durerii/  
în precizia fără iluzii a diagnosticu-  
lui, în arta aluziei literare.

Cu Memorialul lui Perpessicius  
în mină, spectrul raporturilor din-  
tre marea intelectualitate și vechea  
societate se îmbogățește cu o nu-  
anță; trebuie, într-adevăr, să ci-  
tești ziaristica unui cărturar de ti-  
pul lui Perpessicius pentru ca să-ți  
dai seama cit de vie era conștiința  
de sine a marei intelectualități și  
cit de profundă senzația rupturii,  
dacă valul indignării ajunsese pînă  
sub zidurile bibliotecii și sentimen-  
tul dizidendei se infiltrase pînă sub  
rafturile ei infinite.

vladimir simon

g. călinescu:  
„opera lui  
eminescu”)



Cele șase volume din Opera lui Minai Eminescu tipărite de G. Călinescu în 1936, împlineau împreună eu Viața lui Mihai Eminescu (ed. I 1932) rolul unei sinteze privind întreaga personalitate a poetului. Călinescu realiza astfel nu numai o lucrare de istorie literară, subtile distincții de teme și motive universale, ci și, poate nu în ultimul rând, editarea poeziilor necunoscute ale lui Eminescu citându-le adeseori în întregime. Astăzi, cu toate că bibliografia primind creația marelui poet s-a îmbogățit cu lucrări fundamentale (ediția în 6 volume a Poeziilor îngrijită de Perpessicius), studii și comentarii critice de detaliu), reeditarea lucrării lui G. Călinescu nu devine un act de circumstanță.

Desigur că în acest context schimbat, reeditarea presupunea noi precizări și în primul rând reducerea citatelor care, odată ce există edițiile critice amintite, nu și mai aveau rostul decât pentru a sublinia o idee sau alta a criticului. O spune chiar Călinescu: „Am luat dar lucrurile de la capăt și, după meditari noi și o experiență mai bogată, am refăcut studiul, scriindu-l din nou (...) ceea ce fusese spus bine odată n-avea de ce să fie desființat a doua oară și băgăm de seamă că fără a privi ediția veche formulam judecățile la fel (...) căci mi-am cules din nou citatele, arătând noile locuri de consultare, și am citit din nou pe toți autorii din care extrăsesem

\*) Ed. „Minerva”, 1970.

idei și fraze” (ed. cit. Buc. 1969 p. 4). Se realizează astfel schema organică a operei lui Eminescu (cf. capitolul Descrierea operei), sfera de cultură în care trăia poetul (cf. capitolul Cultura), se disociază între o Filozofie teoretică și o Filozofie practică, ni se descrie Cadrul psihic și ca un corolar este analizată în două capitole tehnica lui Eminescu (Tehnica exterioară și Tehnica interioară), capitole desprinse din masa oarecum informă a ceea ce se numea în ediția din 1936 Analize.

Opera lui Mihai Eminescu este un studiu de sinteză și nicidecum o lucrare disociativă, un șantier... Aceasta mi se pare remarcă cea mai importantă desprinsă în urma lecturii. Scriind despre Eminescu, un ultim mare romantic, Călinescu întreprinde de fapt o reconstrucție critică a unei manifestări literare, aceea a romantismului. Magia, ocultismul, astrologia, ideea Luceafărului, misoginismul, pesimismul sau temele romantice precum: lumile siderale, muzica sferelor, cristalul, regnul vegetal, statuile etc. sau giganticul, macabru, paradisiacul, prețiozitatea sînt în mare parte trăsături comune poezilor romantici: Victor Hugo, Holderlin, Novalis, Chamisso — pentru a numi doar pe cei mai reprezentativi. Călinescu nu face decât să menționeze aceste trăsături, uneori fără a indica vreo trimitere expresă la una din poeziile eminesciene (cf. Geniul, Femeia titanică, Omul veșnic din capitolul Teme romantice, de pildă). Privit astfel, studiul lui Călinescu va fi oricînd util, iar cercetarea și aprofundarea creației eminesciene în ce are ea particular, esențial și mai ales veșnic nou va continua îmbogățindu-se. în ultima vreme au fost publicate o serie de studii asupra unora din aspectele poetice lui Eminescu sesizate și de Călinescu, iar menționarea lor chiar fugară nu este decât o dovadă în



sprijinul afirmației că Opera lui Mihai Eminescu rămâne o sinteză a unui curent pornind de la individualul reprezentativ la generalizări teoretice, dar nu epuizează caracteristicile particulare. Se pot menționa deci: Căminariile eminesciene ale lui D. Murărașu (E.L. 1967), comentarii subtile asupra unor versuri mai obscure din poeziile lui Eminescu, Studiile de stilistică eminesciană ale lui G. I. Tohăneanu (Ed. Științifică 1965). O interesantă interpretare a postumelor cu raportări la marile teme romantice: gigantismul, somnolența, dublul, mitul etc. a dat I. Negoșescu în Poezia lui Eminescu (E. L. 1968). Al. El'van epuizează în Eminescu și vaciul scris românesc (Studii și cercetări de bibliologie I 1955 Buc.) relațiile poetului cu literatura veche, dezvoltând de fapt sugestiile lui Călinescu din capitolul Cultura. Eminescu în timp și spațiu (cf. Filologia). Acolo unde Călinescu presupunea influențe indirecte (privind filozofia și literatura indică) și a nume din Schopenhauer, cursurile de la Berlin și prelegerile susținute de Maiorescu, Al. Piru susține ipoteza posibilă ca asimilarea să se fi făcut prin intermediul cârților populare, în speță Varlaani și Ioas&f în traducerea lui Udriște Năsturel, manuscris pe care Eminescu cu siguranță l-a cunoscut (cf. Literatura română veche E. L. 1962 p. 104).

De altminteri Călinescu și-a propus deliberat nu atât descrierea lui Eminescu cât, mai ales, înscrierea sa în pantheonul literaturii universale și cu siguranță a reușit prin Opera lui Mihai Eminescu, Viața lui Mihai Eminescu dar și prin capitolul consacrat poetului în Istoria literaturii române (ed. 1943). „Apoi trebuia, firește, să judec pe Eminescu în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale, și pentru aceasta avem nevoie de o istorie a literaturii române din un-

ghiul strict estetic. O astfel de •  
 torie însă nu exista decât pentru"  
 mică porțiune modernă, deci \,"  
 fara cercului meu de preocupai-  
 așa că am pornit eu însumi să 3  
 documentez, fapt care a dus la ser,  
 rea unei Istorii a literaturii române\*  
 iată cuvintele lui G. Călinescu dl  
 prefața lucrării reeditate (p. 31 "  
 care se evidențiază nu numai greu.  
 tatea acțiunii critice întreprinse dai  
 și țelul ei subliniat mai sus.

Opena lui Minaia Eminescu este  
 ilustrativă și în sensul delimităm  
 metodei critice a celui ce a scris  
 Domina bona, Universul poeziei  
 Itapresii asupra literaturii spaniole  
 etc. G. Călinescu rămâne în această  
 lucrare un critic asociativ, plutind  
 ades în sfera posibilului (formulele  
 lui debutează cu predilecție prin-  
 va fi fiind sau să fi citit) cu un  
 mare apetit polemic: „Capitolele  
 Filozofia teoretică și Filozofia prac-  
 tică erau fundamentale, și esența o  
 spusese înainte. Cu toată strîmbă-  
 tura de suficiență a unui așa-zis  
 specialist, care el însuși nu putuse  
 scrie în această materie decât niște  
 lamentabile platitudini, calea cea  
 justă era aceea indicată de mine”  
 Cp. 5). Sub semnul polemicii este  
 scris întregul capitol Cultura. Emi-  
 nescu în timp și spațiu : „Lipsit de  
 prieteni în timpul vieții și batjor-  
 corit, Eminescu devine după moar-  
 te,^ printr-o exagerare de cult tot  
 atât de violentă, prototipul tuturo)r  
 însușirilor și virtuților umane. Ist-  
 toria ? Eminescu. Economia politi-  
 că ? Eminescu. Pedagogia ? Emine-  
 scu. Eminescu e cel mai mare filozof  
 cel mai de seamă filolog, cel mai  
 mvațat individ. El a formulat cu  
 mult înaintea fizicii moderne teoria  
 relativității, a cunoscut pe clasici ca  
 nimeni altul, a revelat omenirii fi-  
 lozofia asiatică. El este un profet  
 (...) A venit, credem, vremea să cer-  
 cetăm pe Eminescu în spiritul  
 adevărului și cu o pietate care să  
 nu degenereze în caricatură” (voii  
 p. 335 356). Într-adevăr.

veronica  
 porumbacu

emil  
 bria mar ÎS  
 9versuri"



Ivite in nordul Moldovei, gestate  
 fără graba imperii în scenă, fiind-  
 că poetul nu e „profesionalizat” (e  
 medic de meserie), versurile lui  
 Emil Brumarul au un timbru al lor,  
 chiar dacă înrudit, prin gustul pen-  
 tru concret, cu „lauda lucrurilor”  
 călinesciene și, prin atmosfera de  
 tîrg semicivadin, pe alocuri, cu Fun-  
 doianu. Lucruri întâlnești la tot  
 pasul în „amiezile înfășurate în va-  
 nilii”, în dulapurile obscure pline de  
 „dulie farfurii ou sufletul ea roză”,  
 în camera Glyceriei, căreia îi citește  
 seara din „poeți sublimi/In timp  
 oe-n porțelane-o să transpară/Răz-  
 boaie între guelfi și ghibellini !”, în  
 masaziile de rumeguș „cu mari  
 păianjeni oare cară ață/Printre ge-  
 nuimi de băflii largi și-adînce/Deas-  
 pra cepelor de nea” în bucătăriile  
 de vară „unde plitele-și înfundă/  
 Nara moale de cenușă/ Și lumina  
 oalde-n orățiți/”, în sfîrșit în acuita-  
 tea senzațiilor olfactive, în pasiune  
 pentru piperul întîlnit de cîte-  
 va ori în Versurile lui Brumarul,  
 în precizia descrierii produselor cu-  
 linare : „O tentă de povidiă de  
 prune îngroșată/Cu indiscreții fine  
 (Mă mir !) de cîrpă arsă/O clipă —  
 o nuanțare de lapte, însă ștersă”.  
 Poetului îi place autorul „Laudei  
 lucrurilor” și așează plăcerea în  
 Imn : „Cinstiți aceste sfere de mă-  
 tase/înzăpezite miezuri de tomate./  
 Grade cetăți cu punțile lăsate/Spre  
 sufletele noastre curioase/O, ce  
 camdoare-n gestul de-a desface/Fe-  
 cioarei adoimniite în leguimă/iPiepta-  
 rul străveziei promoroaie”. Poti  
 deasemeni regăsi în cartea sa rem'i-

niscente de decor și incantație fun-  
 doiană: „Pe măciulii gustoase de  
 maci, într-a amiezii,/Urea domol  
 cireada de buburuze irosii,/.../Ples-  
 neau muștele-n baligi de zeamă și  
 căldură/... Apusurile grave chifteau  
 în bătătură/Ca niște uriașe grămezi  
 de pătlăgele”, ori mai precis ar fi  
 să spunem că și în „priveștiile” lui  
 Brumarul respiră lumina specific iri-  
 zată a Țării de Sus. Altă amintire,  
 mai depărtată, ar fi aceea a lui Ion  
 Barbu via.. Vulpescu.

Acestea fiind filiațiile, ce face  
 noutatea certă a poeziei lui Emil  
 Brumarul ? Cineva afirmă odată că  
 vechii romantici socoteau eveni-  
 mentele anormale ca normale, se  
 plimbau în insolit, în mister, ca în  
 elementul lor de toate zilele. Mo-  
 dernii descoperă misterul în obiș-  
 nuit, ineditul în banal. Or asta  
 cred că e o trăsătură și a lui Emil  
 Brumarul, care lucrează cu un „in-  
 ventar” al cotidianului clasic, culori  
 clasice, ritmuri și aliterații clasice,  
 îngeri clasici (cam mulți: o mică  
 oștire risipită în portocale, între  
 mirezmele purtate în roabe, printre  
 ceainice, în dulapurile obscure, în  
 ungherele magaziei), cu adjective  
 clasice („suavul” se întâlnește în  
 șapte-opt ipostaze) ; în tot acest de-  
 cor însă, ceaiurile scad în ceainice  
 „pînă la esența trandafirică-a lucrur-  
 ilor în sine” și, în timp ce fecioa-  
 rele se încurcă în gene, lenea co-  
 boară peste tot același „suflet cu  
 pată”, și „ape-aldinici cu lustru-ntu-  
 necat”. Prezentarea are, ea însăși,  
 ceva straniu: „trăiam în bulion,  
 trăiam în fructe /.../ în untdelemn  
 duceam naive lupte,/ Sticlele mele  
 aveau dop de soare”.

Umorul e la Emil Brumarul peda-  
 la care temperează ispitele înge-  
 rești : „Dacă iei o portocală și-o  
 dezbraci în pielea goală/Ca să-i  
 vezi miezul adânc/Peste care îngeri  
 plâng...”. Tonul de badinaj dă o  
 notă grațioasă ceasului „în graniți  
 fine de răcori”, în care „eu am vrut  
 să spun numai că treci/Cu-o um-  
 breluță de mărar pe umăr”. Totul,  
 cu o mină de alchimist care pre-  
 face obișnuitul în inefabil și tran-

\*) Ed. „Albatros”, 1970.

sformă și... „astenia” în poezie: „Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă./ Azi sînt neputincios ca o mătăsă”. Emil Brumaru e, fără coșofii tragice, un poet de o adevărata

ingenuitate: „Și curn eram și neatenț și-apnaape/rie mine orice astru se rotea,/tăiam candid cu borul pălăriei/câte un soare fericit, cite o stea...”

nicolae ciobanii

## ilie constantin: "cîinele înlăcrimat"\*)



Cel mai adesea, tentativele narative ale poezilor, mai mult decît orice, sînt expresia unei acute atracții spre confesie. În atari împrejurări, geneza substanței epice și, în general, problematica nu mai comportă dubii, căci filonul autobiografic se impune de îndată atenției. Desigur, în principiu, însăși poezia, în anumite împrejurări, este capabilă să absoarbă în fondul ei întim asemenea resurse și, s-o recunoaștem, autentică „subiectivitate”, ceea ce numim lirismul ei indicibil, nu o dată de aici izvorăsc, oricîte eforturi mistificatoare s-ar consuma în decursul elaborării poemului. Cu toate acestea, se vede treaba că adesea poetul se simte constrîns de însăși rigorile artei sale, nemulțumindu-l posibilitățile pe care i le oferă confesiunea lirică. Nostalgia pentru literatura strict documentară devine astfel obsedantă, căci tentația faptului nud nu-l ocolește nici pe el, mai ales într-o epocă precum cea de față, în care, cum se spune, foamea de concret a artei este aît de afîșată.

Cartea de proză „Clinele înlăcrimat” a lui Constantin, date fiind particularitățile ei distincte, pare a-și trage și ea originile dintr-o asemenea propensiune a poezilor contemporani spre formele de expresie

literară mai deschise, mai direct aplecate asupra concretului fenomenologic. Fără a avea sentimentul ca simplificăm prea mult lucrurile, este de reținut că volumul se organizează în virtutea unei pronunțate bivalente în planul modalității artistice: de o parte, secvențe pur memorialistice, ce iau fie forma unor fragmente autobiografice, fie pe aceea a unor veritabile pagini de jurnal, de alta, tentativele vădit epice, convertite în concentratul roman „Tinerii noștri bunici” și cîteva narațiuni mai scurte (Tatăl fetei iubite, Podul vieții, Anecdota, Regăsirea, îmi imaginez o iubire).

Ceea ce surprinde în chip pozitiv în proza lui Ilie Constantin este ingenuitatea autentică și lipsa de ostentație literaturizantă. Tonul de o reală sobrietate, am spune o sobrietate funcțională, la care se adaugă acurateța împinsă pînă la austeritate a expresiei, aît de definiții pentru poet, se transmit și prozatorului. Tensiunea emoțională este de ordin subtextual și ea rezultă, în ultimă analiză, din intensitatea intelectual-afectivă cu care este reîtrîit evenimentul rememorat. Relativă banalitate a acestuia din urmă — căci, din punct de vedere epic, autorul pare un antispectaculos inveterat — este din plin compensată tocmai de aceasta capacitate implicată de transmitere a emoției declanșate și lucid stăpînite în chiar momentul comunicării celor conservate în amintire.

Desigur, piesa de rezistență a volumului este romanul în patru părți Tinerii noștri bunici. Deși într-o alcătuire epică mozaică, scrierea aderă la specia Bildungsromanului. Biografismul deghizat, în planul semnificației de ansamblu, se traduce în obsesia autocunoașterii W eroul central, obsesie care, la nnaui

potențată de leit-motivul fociera și disocierii față de înaintii Trecînd succesiv prin amintiri Ja copilăriei, a adolescenței și a liniei tinereții (forme de inițiere „d-aeneris”), personajul lui Ilie Constantin are revelația cunoașterii A, sine auto-scrutîndu-se din perspectivă ereditară. Ceea ce i se pare adesea un dat ex nihilo al personalității sale interioare își dezvăluie astfel cauzalități latente în structurile aproape ignorate ale caracterologilor originare. Străbunici, bunici părinți, unchi, mătuși propun biografii individuale care, pe neașteptate, îl explică pe el, cel de astăzi. Avînd conștiința impulsurilor ereditare, decisive pîrîndu-i-se a fi „le din direcția maternă, tînărul intelectual au aplicație spre creația artistică izbutește să se cunoască și să se înțeleagă pe el însuși, să-și întocmească proprii fișă biografică interioară. Subtil voalată, morală întregii evocări constă în aspirația nobilă a personajului de a răzbuna eșecurile existențiale ale bunicii și ale părinților, mai ales pe ale mamei, de care este legat printr-o dragoste filială de o sobrietate patetică. Susceptibil de a luneca în sentimentalism domestic, în Tinerii noștri bunici ideea este însă orientată într-o bună măsură pe traiectoria morale superioare, grație platformei meditative pe care se plasează personajul în decursul eforturilor sale de a se cunoaște pe el însuși. Sincer vorbind, regretăm totuși că romanului Tinerii noștri

bunici îi lipsește o anumite tensiune de dezbatere ideatică, de reflecție mai marcată, din care să rezulte o mai pronunțată fascinație ontologică și care să fi dublat filonul narativ, aît de apt pentru o asemenea infuzie infrastructurală. Astfel, romanul înscrie pagini distincte de epică biografică, în care confesiunea se convertește în document psihologic revelator.

Celelalte încercări de invenție epică, citate mai înainte, nu depășesc un onorabil nivel anecdoticogazetarlesc. Dipsindu-le suportul ideatic mai adine ele nu beneficiază nici de vibrația emoției subtextuale din romanul Tinerii noștri bunici. Putem conchide, deci, că, deocamdată, lui Ilie Constantin nu-i sînt prea familiare pistele ce duc la proza de analiză și observație obiectivă, în care creația epică pură are de spus cuvîntul hotărîtor.

Fără eforturi deosebite, o seamă de secvențe autobiografice înserate în prima parte a volumului (Gel dintâi și următoarele, Joacă, joacă, băiete!, Singur între fete, Clinele înlăcrimat, Descărcări electrice, primăvara și altele) puteau fi topite în materia narativă a romanului Tinerii noștri bunici, nuanțînd și diversificînd eficient trama acestuia. O mențiune specială se cuvine însemnărilor de călătorie, tipărite sub titlul Un mran în Peninsula, document psihologic caracterizat pentru personalitatea artistică a autorului.

mihai zamfir

## v. a. urechia: "schite memo- rialistice"\*)



A apărut acum cîteva luni o carte excepțională, deși încă neconsensmată ca atare: Schițe memorialistice de V. A. Urechia. Din păcate, literatura noastră memorialistică nu este prea bogată în opere de mare-calibru; mai ales cu privire la epoca marilor clasici avem aît de puține surse de primă mînă, încît sîntem siliți să ne mulțumim și astăzi cu Amintirile lui Slavici. Contrafaceri de tipul «selor ale lui Octav Minar au fost, între altele,

\*) Ed. E.P.L., 1969.

cărți'

cărți noi

posibile tocmai din cauza secetei arzătoare de documente familiale, care să dezvăluie intimitatea marilor oameni, transfotomași — pentru noi prea curînd — în statui impasibile.

În contextul ultimelor decenii, cînd au proliferat suspect „amintiri” mai mult sau mai puțin autentice, menite să pună în valoare mai degrabă memorialistul decît personajul memorat, cartea lui V. A. Urechia este, din mai multe motive, o scriere antologică: în primul rînd ea are drept obiect pe Caragiale la zenitul vieții sale; în al doilea rînd, ea este opera unui scriitor autentic, care s-a ignorat pînă la bătrînețe, dar care se dezvăluie într-o scriere de o incredibilă spontaneitate.

Numele V. A. Urechia poate induce în 'eroare.: autorul volumului recent editat, este nepotul istoricului cu aceeași nume, victimă a lui Maiorescu și a lui Eminescu. Tatăl autorului, remarcabilul medic Alecu Urechia, a fost prietenul intim al lui Caragiale; memorialistul este fiul medicului, așa încît numele său trebuie citit Vasile Alecu Urechia. Copil fiind, cu puțini ani înainte de 1900, a cunoscut bine pe Caragiale: familia Caragialeștilor venea aproape tot timpul în casa medicului iar vacanțele erau petrecute împreună, la Sinaia. Schițele memorialistice se referă aproape în întregime la perioada 1898—1904, adică la cei mai buni ani ai lui Caragiale dinainte de expatrierea voluntară la Berlin.

A existat un „Caragialism” difuz, stare de spirit comună unwi întreg cerc intelectual? După lectura cărții, sîntem tentați să răspundem afirmativ. Familia Urechia era de-a dreptul contaminată de marea prezență a scriitorului: vorbele de duh circula rapid în cercul familiar, de obicei sub forma condensată și memorabilă pe care le-o dădea Caragiale însuși; apoi se transformau într-un fel de folclor local și erau însușite unanim, fără a li se mai analiza proveniența. Stilul de viață al micului cerc intim devenea „iCaragialesc” pe zi ce trecea, așa încît cultul purtat lui Caragiale de

toți membrii familiei Urechia s-a păstrat intact și înduioșător, pînă la actualul ei descendent.

Proveniența majorității anecdotelor cuprinse în carte trebuie expUcată astfel: doctorul Alecu înregistra pios cel mai neînsemnat gest, cea mai mică vorbă de duh a prietenului său; ele erau reproduse, de zeci de ori, celor din jur devenind, în cele din urmă, scenele „clasice” surprinse în paginile cărții de față. De-a lungul anilor, Vasile Alecu Urechia a avut ocazia să audă de numeroase ori relatările despre Caragiale, așa încît întîmplările povestite apar, în egală măsură, rodul memoriei și al tradiției „orale” de familie. Toate episoadele transformate în schițe, epurate printr-o repetată reprezentare, existau în stare de pre-artă chiar înainte de a fi așternute pe hîrtie: Schițele memorialistice scapă de uitare un material extrem de prețios. În așa măsură, încît savuroasele scene lasă cititorului de azi o nostalgie și un regret ușor de explicat: cu cit ar fi fost îmbogățită literatura noastră comică dacă I. L. Caragiale, acest autor care „și-a pus geniul în viață” ar fi beneficiat de un cronicar inteligent și fidel! Toate geniile comice de tipul lui Caragiale ar fi trebuit să beneficieze de un Eckermann conștiincios! Oficiul fragmentar și tardiv făcut de memorialistul V. A. Urechia este, datorită acestei situații, cu atît mai prețios.

Aflăm ceva nou despre Caragiale? Desigur, extraordinar de numeroase detalii care precizează com turtle unui portret deja cunoscut.

Tip prin excelență sedentar (așa îl înfățișează, de altfel, și corespondența), Caragiale se lăsa cu greu antrenat în excursii, al căror rost nu reușea să-l descifreze: cînd, cu chiu, cu vai, doctorul Urechia îl convingea / să întreprindă vreo modestă plimbare, scriitorul transforma ieșirea în petrecere improvizată, dar prelungită (Boabaibul); Caragiale nu cruța ironiile la adresa eroilor schițelor sale, care mișunau în lumea înconjurătoare: răzburările sale erau, însă, pur verbale. Unui mitocan îmbogățit

percent proprietar al unei superbe Zile din Sinaia, îi propune „inventata” jet-d'eau-ului cu lumini, botezată Kalossfincter crematocren!, revede pusă în practică de ambițiosul dornic de admirație; dezumună entuziasmul livresc al unui amic care, oprit în fața cuștii leului din grădina zoologică, se avucase să recite versuri franțuzești închinată „regelui animalelor”, exniucându-i că ostenește degeaba, deoarece leul din fața lui... nu l-a citit pe Hugo (Vizita la Tiengartan).

Scriitorul Caragiale apare mai puțin: ajuns la maturitate, numit „maestru” de toți cunoscuții, autorul Scrisorii pierdute își făcea meseria cu maximă discreție; niciodată el nu făcea caz de celebritatea, de acum reală, ci se retrăgea, cu ostentație, în postura de „consumator” anonim. Ticul profesional al umoristului înmăscut iese la iveală doar cu intermitențe, de exemplu, în alcătuirea colecției de titlaturi de vile din Sinaia, în talentul mimetic exersat în cele mai diferite ocazii (AsoOiiii'e). Mai mult decât cultul operei intrate deja în fondul de aur al culturii noastre, Caragiale cultiva printre cei din jur un „stil de viață” caragialesc, făcut din duioșie discretă, sinceritate și vervă de bună calitate. Schițele umoristice ale lui V. A. Urechia sînt străbătute, de la un capăt la celălalt, de risul nuanțat al lui I.L. Caragiale, un „ris fără tenebre, de om răsăritean”, după expresia lui O. Călinescu.

Cartea este scrisă de un contemporan al nostru, care-l privește pe marele scriitor în dublă perspectivă, ca un copil înmărmurit de admirație și ca un om matur, filozof sceptic. Poate trăsătura cea mai fericită a scrisului lui V. A. Urechia — fericită prin raritatea excepțională într-o carte de memorii — este spontaneitatea perfectă. V. A. Urechia asociază spumos și elegant, se mișcă dezinvolt prin botanică, istorie și filozofie, se dovedește un amator în sensul înalt al cuvîntului. Parantezele pseudo-științifice, care pregătesc, de cele mai multe ori, intrarea în scenă a lui Caragiale au un farmec

inegalabil prin precizia delicioasă a termenului tehnic :

„în prospețimea dîmineții, cu scînteieri de rouă pe firele de iarbă, dl. doctor Urechia stătea pe banca din fața casei, bucurîndu-se de mirosul tufelor de Dianthus Superbus, garanția spontană și perenă, obișnuită a pajiștilor pur-alpine. Colorată de la alb la roz, tumultoasă și ciufulită în dantelura-i fină, răsplinea un parfum suav și discret. Poporul francez o numește garoafa, poezilor, negăsind alt termen care să-i concretizeze mai bine calitățile.

Ca toate fiicele Evei, avea și un cusur : se hibrida (corcea) ușor cu alte feluri de garoafe, și generația din sămînță dădea uneori rezultate brilante, altelei dezamăgitoare”. (Tatuaj)

Memorialistul se amuză desfurînd înaintea noastră, imaginea unei lumi comic-patriarhale, care a existat, totuși, cu numai o jumătate de secol în urmă. Din ceața amintirii răsare o Sinaia aproape legendară, în ciuda scenelor comice și benigne pe fundalul cărora se mișcă eroii: ritmul lent, aproape sărbătoresc al vieții, relațiile de simplitate și ceremonie discretă dintre locuitorii estivali ai urbei, degajă melancolia discretă a unui album de familie. Ultimii ani dinaintea cataclismului petrecut în 1914—1918 aveau liniștea și inconștiența prevestitoare de furtuni; în puține scrieri ale literaturii noastre atmosfera de belle epoque este mai vie și mai sezisantă. V. A. Urechia are bunul gust de a opri suita scenelor surizătoare la 1904, adică în preziua plecării lui Caragiale, definitive, la Berlin : vor urma singurătatea, moartea, încercările dramatice. Schițele memorialistice ne lasă în pragul lor, într-o oază de liniște. Aceasta deoarece latura comică, anecdotică și amuzantă a vieții pare a-l tenta cel mai mult pe scriitor.

Cele mai neînsemnate detalii ale unor episoade petrecute în urmă cu mai bine de 6 decenii sînt înregistrate pe o retină de o sensibilitate puțin obișnuită; preferința

pentru amuzant însemnează, aici, definirea unui tip distinct de scriitor.

Cartea lui V. A. Urechia va intra, cu timpul — sîntem siguri — în fondul de aur al operelor ce cu-

prind, în paginile lor, o epocă: „j. vilegiu extrem de rar al scrierilor memorialistice, el aparține hotărît Sahiîtedor meroorialistice ale acestui autor, care s-a ante-descoperit tar-, div.

**vladimir colin**

## **voicu bugariu: „Tocile vikingilor”\*)**

•Asistăm de Ta. o vreme la decomplexarea criticii. Început prin revendicarea unor drepturi sporite la afirmarea deschisă a subiectivității și gustului personal, procesul acesta de decomplexare a luat treptat o asemenea amploare incit criticii nu mai ezită să ni se înfățișeze, nu doar în ipostaza de critici-scriitori, dar și în aceea de scriitori-critici. Cu alte cuvinte, părăsind locurile rezervate spectatorilor senini și infailibili, coboară acum în arena literară pentru a semna culegeri de versuri sau volume de proză. Și, chiar dacă rezultatele activității scriitoricești, pe care auto-cenzura neașteptaților noștri confrăți n-o mai stăvilește, nu înscriu deocamdată (cu excepția „Vîrstelor tineretii” și a romanului „Coborînd”) succese remarcabile, se cuvine să recunoaștem cărților semnate de critici măcar faptul că sînt, de cele mai multe ori, interesante. Ceea ce nu e puțin.

Introducerea aceasta ne ușurează comentarea încercărilor literare ale tînrului critic Voicu Bugariu, pe care-l cunoaștem și-l apreciem din paginile revistei brașovene „Jistra”. Neuitîndu-și, ca să zicem așa, profesiunea de bază, autorul a ținut

să-și sprijine volumul de debut printr-o post-fază (intitulată „Rj. goare și parabolă”), în care ne ăa ” cheia încercărilor sale pe tărîmul anticipației. Constatîm așadar penuria comentariilor în jurul science-fiction-ului (deși numeroși cititori, inclusiv mulți intelectuali, u gustă), Voicu Bugariu explică fenomenul prin faptul că el utilizează formule tradiționale într-o vreme cînd literatura se orientează către structuri deschise. Anticipația e, în mod paradoxal, previzibilă și monotonă, datorită rigorii propriilor ei legi, mecanismului inerent oricărei descoperiri sau explorări, temele predilecte ale science-fictionului. „Previzibilitatea asta m-a obsedat îndelung, scrie Voicu Bugariu, și am încercat s-o depășesc”. Cum? Prin îndreptarea atenției nu către civilizația materială a viitorului, previzibilă în esență, cn către modul în care se va dezvolta conștiința umană.

Dacă am rezumat, astfel, ideile autorului, am făcut-o nu pentru că ar fi noi și nici pentru că ar fi exacte, deși destul de rar enunțate (oricine a meditat asupra problemelor genului va fi ajuns la aceleași concluzii), dar pentru că situează exact ambițiile tînrului scriitor. Mai brutal exprimată, constatarea criticului Voicu Bugariu ar fi că a sosit vremea ca anticipația să părăsească domeniul preocupărilor adolescente, pentru a deveni adultă. Iar meritul scriitorului Voicu Bugariu constă tocmai în faptul că încearcă să pășească pe drumul indicat de alter-egoul său critic.

Situîndu-se fără îndoială în tradiția simbolică a lui Kafka, prin mărturisite afinități cu Borges și Buzzati, Bugariu se eliberează în bună măsură de tirania previzibilă

\*) Ed. „Albatros”, 1970.

„faptelor, pentru a creiona mo-  
 „Z de conștiința, ipoteze. In  
 Tî) acesta — și lucrul e valabil  
 • ales pentru ultimele schițe  
 ISSaida Discutând despre mesaj,  
 fflSăTd) - hi se ofera o serie de  
 actorii ale gândirii, niște comen-  
 Mrii în jurul unui nucleu incert.  
 Mni multe ipoteze coexistă sau se  
 contrazic și, pentru a confirma  
 enunțurile teoretice din post-fața,  
 scrierile rămân niște construcții  
 deschise pe care fantezia pusă în  
 alertă a cititorului le poate com-  
 pleta, elementul previzibil fiind  
 abolit. Deși scrise cu sensibilitate,  
 celelalte schițe par a data dinain-  
 tea precizării obiectivelor scriito-  
 lui Bugariu de către criticul cu a-  
 acelaș nume. Pasiune dispărând e o  
 bună povestire fantastică pe care  
 parazitara intervenție a unei farfu-  
 rii zburătoare o integrează cam  
 naiv în science-fiction, iar restul

schitelor — niște instantanee inte-  
 ligente în tradiția recuzată de au-  
 tor.

Cele mai consistente piese ale  
 culegerii ne îndreptătesc să aștep-  
 tăm cu încredere evoluția lui Voicu  
 Bugariu pe propriul său drum. Fi-  
 rește, o asemenea călătorie îl va  
 duce cu necesitate, dincolo de inte-  
 ligența speculațiilor, spre esențial.  
 Căci o parabolă care nu concentra-  
 ză o experiență majoră e o ambiție  
 nerealizată, pe care ingeniozitatea  
 n-o poate salva. Dacă va își să oco-  
 lească ispitele gratuității, care-i  
 pînesc pe constructorii de labirin-  
 turi mai sigur decît orice Mino-  
 taur (în cazul cînd monstrul nu-i  
 chiar simbolul acestei primejdii  
 ucigătoare), Voicu Bugariu se va  
 număra cu certitudine printre au-  
 torii datorită cărora anticipația  
 adultă va intra, în fine, în sfera  
 literaturii române.

sanda radian

## măria rovan: „ceața revenirilor”\*\*

„Ceața revenirilor” se împarte în  
 două capitole distincte. Ptrirmii este  
 alcătuit dintr-o culegere de nuvele  
 de atmosferă, cu înffirplărd stranii  
 și misterioase. Cel de al doilea can-  
 tine un fel de miano-roman despre  
 soarta creatorului. Avtd rădăcini în  
 proza lui Cezar Petnesiou din „Aran-  
 ca, ștkna lacurilor”, pove^irile tul-  
 bură prin dramatismul lor tenebros,  
 romantic. Nu lipsește evocarea is-  
 torică, înșiruire de scene întunecate,  
 sângeroase, plasate ta vremea lui  
 Constantin Brânicoveanu. Specia  
 numără destule modele ilustre în

•) E.P.L., 1970.

literatura noastră, Sneepînd cu Ne-  
 gruzzi și Gdobescu. Păuna, eroina  
 Măriei Hovan este o Casandră sau  
 o Oană, prevestind viitoare dezas-  
 tre care i se-nfățișează în vis. De-  
 geaba dorește să scape de destin,  
 aosta o urmărește implaioabil. O  
 ornamentată pictură de epocă reu-  
 șejște să ne transpună în momen-  
 tele dinaintea exilării familiei dom-  
 nitoare la Constanftinopol. Autoa-  
 rea stăpânește tehnica dialogului  
 creator de tensiune, sugerând at-  
 mosfera apăsătoare, oare planează  
 asupra personajelor. In povestirile  
 situate în contemporaneitate, îm-  
 prejurarilor ea^agmartioe, cădateji  
 se sugerează vag o rațiune psiho-  
 logică. Complexatul, timidul erou  
 din „Fata care nu dansa” își fău-  
 rește un ideal feminin pe icare are  
 uimirea de a-l descoperi aeeva la  
 •un bal. Ivită da din pămînt în mij-  
 locul adunării zgomotoase și vul-  
 gare, întruchiparea din vis piere  
 ca Cenușăreasa. Dar apropierea  
 celor doi tineri nu transmite nici  
 farmecul strălucitor al basmului,  
 nici căldura umană, ci o cunoaște-  
 re crispată, posomorâtă, pândită de

obscure amenințări. Aflăm apoi că fata ou-i rodul imaginației, că a existat într-adevăr deir a murit cu o săptămână mai devreme. Căutarea înnebunită a eroinei fantomatică prin târgul prozaic nu-și găsește decît la sfârșit dezlegarea, luând aspectul unei urmăriri de factură polițistă. Senzațional e și modul de tratare într-o bucată ca „Ceața reveniril'or”, care dă titlul culegerii. Aici ne apare mai limpede imotivaiția patologică freudistă. Pansonajul principal repetă un gest ucigaș după mulți ani de la un prim omor, în clipa când întâlnește o femeie de acelaș tip cu aceea care-l incitase la crimă. Trecutul se suprapune obsedant prezentului și se reeditează reacția de atunci, episodul are loc în mediul rural, bine cunoscut de scriitoare. Și cu itoată propulsarea spre macabru romantic, bucata respiră un aer de autenticitate în construcția tipurilor și situațiilor.

Mai interesante ni se par nuvelele unde viața e privită prin prisma adolescentului : „Spiridușul” și „Lupoilaele”. În prima sînt foarte bine delimitate mentalitățile diferitelor generații. Pentru eroul abia ieșit din copilărie și pentru mama lui Dan, care învață resemnările maturității, tinerețea cuplului de proaspăt căsătoriți apare crudă, egoistă. Pe cei doi îi unește o anume culantă provenită dintr-un naiv cavalerism la băiat și dintr-o renunțare disoretă și înțeleaptă la femeie, ca o fragilă punte, ca o comunicare ide o clipă într-o lume

dușmănoasă, unde drepturile se cîștigă prin luptă aprigă dar nu totdeauna loială.

Comicul se împletește cu **BUS-**pens-ul dramatic în „Lupoicele” unde o fată, falsă ingenuă, înrudită cu eroinele Pranpoisei Sagan, își apară părintele de doamnele puse pe vânătoarea de mariaj. Portretizarea acestora înclină spre grotesc, în antiteză cu eleganța rafinată a perechii taită-fiică. Scoasă gradat în evidență feminitatea -biruitoare a adolescenței, totodată simpatică și antipatică, încrezătoare și nemiloasă, agresivă și călină, se precizează sub toate aspectele.

Aceleași mijloace pot da însă și rezultate mai slabe. În „Limbă lungă” sublinierea onestității naive a Cadănei Leașu are ceva greoi, supărător, tinzând spre o veche modalitate idilică. Acțiunea se încheagă în consecință, neverosimilă și puțin convingătoare.

Partea a doua a volumului, în pofida unor critici îndreptățite la adresa oportunistului, hîrfei și invidiei, nu izbutește să dea viață artistului menit să îi se opună. Gestică, dialogul, atitudinile, totul dă impresia de confuz, zmucit și grandilocvent. Se simte o participare a autoarei care, grăbită de a se exprima cu năduf, nu discerne, nu distilează materialul.

Reușita prezentei culegeri o constituie în cea mai mare măsură narațiunea bine condusă (devenită spirit de observație) la granița dintre real și fantastic, prin crearea unei atmosfere sugestive din nuvelele primei părți.



## ^ A n i a literară\*<sup>6</sup>, nr. 27\*28/1970

- mânia literară pune la dispozi-  
^ Mihai Beniuc, m doua nu-  
\*<sup>10</sup> 1 consecutive, câte o pagina de  
" " " »i fapt pe care-l salutam. In  
\* - 'l 27' un ciclu de poeme.  
" " " J'ine apare încărcat de acelaș  
" " " i voltaj interior pentru care îl  
'l m Meditația asupra morțu  
' un 'tumult stenic, un patos pa-  
%, limpezi\* catartic :  
muscular incendiu mă cuprinde,  
om Zn\ e ori noaptea ce-i pe  
Amurgul e w fugă?

nare n-ai cuvinte pentru rugă,  
Mă de ospăț final întinde:

Veniți stihii, voi zodii și vedenii,  
fa masă-i pentru fiecare scaun  
cfn frunte-s eu cu capul meu de  
5" faun  
Printre păhare-n fum de mirodenii.  
(„Crepuscular incendiu")

Admirabilul „Toast" cuprinde o  
durere decantată, o amărăciune lu-  
cidă asumată. Din înfîlnirea cu  
moartea izbucnește o imagine ful-  
gurantă :

...Moartea stă la sfat  
Co țigvă și-i tot spune : N-are rost  
lar cînd am venit și eu să mai  
constat,  
Pe unde capul mi-o fi fost,  
Cu mina pe la gît făceam ocolul  
Și pipăiam nedumerit doar golul.

(„M-am întîlnit")

Celelalte poeme demonstrează  
patriotismul lui Mihai Beniuc, indi-  
solubil integrat poeziei sale, din-  
totdeauna, precum și atașamentul  
lui neabătut la socialism.

In numărul 28 al Komâniei Lite-  
rare, sub titlul „Această Atlantida",  
Beniuc evocă unele figuri, semnifi-  
cative pentru el și pentru literatura  
română, care au populat un timp  
scufundat : N. D. Cocea, Alfred  
Margul Sperber, Stamatiad, Sado-  
veanu.

Întîlnirile la Alfred Margul Sper-  
ber aveau loc sus pe acoperiș, pe  
un fel de terasă, iar gazda îi trata  
cu sifon (era în timpul războiului).

„Sperber era de o statură foarte  
înalță, parcă dintr-o generație apu-  
să de giganți. Dar și mai mare de-  
cît el îi era generozitatea. Pe cîți  
nu i-a ajutat ! Cu tot ceea ce a  
putut, cu sfaturi, intervenind în  
dreapta și în stînga, dîndu-le din  
puținul său, împrumutîndu-le cărți.  
Sperber era un om sărac. Trăia  
numai pentru poezie, scria și, cu-  
noscător desăvîrșit al germanei și  
englezei, traducea. Cred că el și  
Franyo Zoltan au făcut servicii din  
cele mai mari poeziei române, pri-  
mul transplantînd-o în germană și  
engleză, al doilea în maghiară și  
germană."

G. P.

## „luceafărul", nr. 428/1970

In numărul 428 al „Luceafărului",  
D. E. Popescu face cîteva interesan-  
te considerații despre propria sa  
literatură, despre literatură în ge-  
neral și despre fenomenul literar  
actual. Referindu-se la proza pe  
care o scrie, romancierul afirmă că  
nu este preocupat de „programe", de

teorie romanescă : „Cînd ai programe  
literare prea bine definite, riști  
să rămîi cu programele. De altfel în  
evoluția unui scriitor există etape.  
Urmînd cu strictețe un anumit pro-  
gram, pot să rămîi în cadrul acelu  
program... Un program fix exclude  
evoluția."

„Eu nu cred în curante literare”  
**continuă prozatorul lărgind apoi  
spera considerațiilor** „Cred că, în  
secolul nostru, au fost mari perso-  
nalități care n-au aparținut nici  
unui curent.”

„Am putea spune că Faulkner sau  
Malraux au făcut parte din curent  
curent? Nu am impresia. Și la ur-  
ma urmei nici Shakespeare, nici  
Dostoievski nu ne interesează prin  
apartenența la un curent sau altul.  
Dar nu sînt atîtea curente care  
n-au dat nici o personalitate? Și  
în Est și în Vest... au fost atîția  
care s-au dezis de curentele căro-  
ra le aparținuseră.”

**Revenind la scrierile proprii,  
D. K. Popescu afirmă că ele aparțin  
„unei sinteze a prozei românești”,  
încercînd în elaborarea lor să apli-  
ce învățămintele marilor clasici.**

„Să ne întrebăm din cînd în cînd:  
am dat noi acele cărți fundamenta-  
le? Dacă noi apreciem cultura  
noastră în funcție de cultura uni-  
versală, poate că ar fi bine să fi-  
nem seama de operele noastre de  
aici în primul rînd.”

## „steaua”, nr. 6 și 7/1970

*Amintim vibranta evocare,  
semnată de Veronica Porumbacu,  
„La Cluj, lingă Emil Isac”, printre  
materialele de excepție întîlnite în  
cele două numere de revistă și da-  
torate unor colaboratori de noto-  
rietate.*

*Literatură originală „Steaua” pu-  
blică, dar cu parcimonie. Minusul  
cantitativ nu e compensat de calita-  
te. Piesa lui D. R. Popescu, „Lumi-  
nile paradisului”, nu este nici pe de-  
parte ce a scris mai bun, iar poeziile  
semnate de Gabriel Pamfil, George  
Damian, Al. T. Țion, G. G. Rădu-  
lescu, Virgil Mihai, ș.a. nu oferă  
— vorba ceea — o bază de discu-  
ție. Chiar un nume cunoscut, ca al  
lui Aurel Gurghianu, îl întîlnim*

*revista revistelor — din tară.*

Poeți și prozatorii  
 tnuare romancierul  
 Pun astăzi prin «V. J. Mbi»  
 reviste ci prin  
 tnăsura expresivă r i  
 fragmentele echivon» \*\*\*\*\* \* I  
 opere. ale 3 f

Expunind modul  
 «Pirațiile și eforturile  
 Pescu afirmă: „Pref. „U  
 «trepte» care, cu fiecare  
 fiecare pagină te g  
 dar, în același timp, aș  
 roman să aibe și nist  
 verticală. Romanul X t ren ?  
 leva pe mai multe ni,  
 alte idei ale autoLlu

Referindu-se la dez  
 nerală a literaturii noastre?  
 zatorul consideră că „im  
 re a fost a poeziei, 'ffif,  
 moment literar a fost n,  
 doilea - proza. O înflorit  
 accident Au apărut 2.  
 foarte buni și poezia are arfj  
 nivel foarte înalt. O urmoa/  
 Eu aș zice c-o și întrece” f f\*  
 substanțială și Li ubstan  
 circumstanțial.”

in dreptul unei „Ncturne”, „mia.  
 Reținem, însă, ca binevenUăS.  
 tiva prezentării în paginile r S  
 a unui grup de tineri poeți lui  
 constituie un frumos debui  
 nai cum se exprimă generoși  
 poet și critic V. Felea. Adrim 7  
 pescu ni se pare a îndreptăți sekc-  
 țiajv. „Ce prigonit”, mai patk  
 msa, Aurel Șorobeta care, în oric  
 caz nu justifică (v. „Tirziu anaho-  
 ret J aserțiunile despre „o poezie  
 de echilibru interior, un joc al sug-  
 gestiilor verbale... o atitudine Str  
 elegiaca (!?)...”

Cronica literară nu e partea tm  
 a revistei. Dintre numeroasele sets-  
 naturi am reținut-o pe cea (.  
 poefruZui Ion Pop, care scrie despe



„w volum af Măriei Banuș:  
 ^UU^ O retragere dm catego-  
 ^ M heaza „TM un echilibru c ali-  
 & ^ Lu al prezențelor individua-  
 tativ nouf a l satuației de concept  
 „iScă oferă... sentimentul to-  
 tetany” -

„Virgil Ardeleanu se aplea-  
 Vf Meleaător asupra cărții lui  
 » „Lcolescu, „Structura și conți-  
 din care reține studiul  
 .Mat? CM”

Romanul românesc la sfir-  
 ^ secolulm al XIX-lea ca „Stă-  
 SSste cu limpezime marile gāze”  
 amanul™ universal” și, in cae avn  
 «\*mă ajunge la o concluzie pe care  
 iZn'ntilnui-o încă nicăieri „roma-  
 «d românesc, beneficiind de expe-  
 TM? Lda romanului univrsal, apare a-  
 vroape dintr-o dată ca o specie ma-  
 piti-, complexă”.

Viața cărților” nu apare prea...  
 veselă în „Steaua”. Recenziile judi-  
 cioase și in obiect, semnate de poe-  
 tul Dinu Flămînd și D. Flaviu (un  
 «seudonim al aceluiași ?) se află în  
 compania unor iluzibile propozițiuni  
 despre cartea, care merita mai  
 multă atenție, a prozatorului... clu-  
 jean Eugen Zehan, „Cerul de din-  
 colo” : „bogată galerie de persona-  
 je, pline de viață, bine conturate...  
 varietatea personajelor... Autorul se  
 arata un cunoscător al sufletului  
 feminin, eroinele sale fiind (desi-  
 gur.) deosebit de veridice... Pune în  
 evidență idealurile, suferințele și  
 mai ales resorturile tainice care a-  
 deseori determină femeia să nu  
 ocolească primejdia, chiar atunci  
 cînd își dă seama de realitate...”  
 Semnează Antița G. Jucan. Mărtu-  
 risim că nu sîntem prea bun cu-  
 noscător al sufletului feminin și, de  
 aceea, nu ne dăm seama care ar fi  
 fost idealurile, suferințele și, mai  
 ales.! resorturile tainice care au  
 determinat-o pe recenzentă să nu  
 ocolească primejdia. Probabil că nu  
 și-a dat seama de realitate... il pre-

ferăm, în situația asta, pe mai cu-  
 noscutul Constantin Cubleșan care  
 ne spune despre autorul ciclului  
 „Dinastia Sunderland-Beauclair”  
 că are decență și... pacientă.

Sub titlul promițător „Leon Fe-  
 raru — editate, uitate și inedite”,  
 Constantin Crișan ratează ocazia de  
 a readuce în circuitul valorilor  
 producția lirică a poetului — ceea  
 ce ar fi fost mai interesant, incon-  
 testabil, decît încercarea de revalo-  
 rificare a activității, neînsemnate,  
 de istoric literar a aceluiași.

Literatura străină e ceva mai  
 bine reprezentată, nu atît teoretic  
 („Atitudini poetice în lirica ameri-  
 cană contemporană”, de Marcel  
 Corniș-Pop, rămîne numai o privi-  
 re fugară care descoperă drept ca-  
 racteristică esențială a acestei poe-  
 zii... lirismul !) cît prin traduceri  
 din Stephen Grane, Sandburg,  
 W. C. Willams, E. E. Cummings,  
 Allen Ginsburg, Gregory Corso  
 („Poeți așteptînd mașini da ocazie  
 pe autostradă”) sau Vngaretti. Men-  
 ționăm, totuși, două studii, informa-  
 te și utile, despre „Actualitatea  
 inactualului P. Valery” (Gh. Ianco-  
 vici) și „Lumea stranie a cărților  
 lui Julien Green” (Dorina Geles).

Rubricile fixe — „Permanențe”,  
 „Cultură și civilizație”, „Cronica  
 științifică” — ridică simțitor nivelul  
 publicației. Lucru cu atît mai ne-  
 cesar, cu cît din „Viața artistică”  
 N. Carandino reține, ca singurul  
 lucru desăvîrșit, „valoarea estetică  
 a picioarelor Manuelei Matak...”,  
 iar „Cronica ideilor”, ocupată de  
 considerațiile lui N. Mărgineanu  
 asupra psihologiei și filozofiei exis-  
 tențialiste, aduce serioase afron-  
 turi ortografiei și gramaticii.

Regretăm, de asemenea, că — la  
 rubrica „Mențiuni și opinii” —  
 mențiunile sînt puține și opiniile  
 cam șterse.

A. S.

## „inosirannaia literatura” nr. 8/1970

În ultimele numere ale revistei,  
 un spațiu important a fost rezer-

vait literaturii franceze contempo-  
 rane, iar în laeast număr cititorul

m

157

revista revistelor — din țară

găsește romanul lui Michel Butor, „La modification”, și o selecție de poezii ale lui Raymond Queneau, într-o excelentă traducere a lui Mihail Kiudinov. Într-o succintă și oaldă prezentare, S. Veflasevski se oprește asupra limbajului poetic al lui Queneau, care de la primele sale opere s-a izbit „de discrepanța între limbajul livresc... și cel viu, pe care-l auzi zilnic în jurul tău”. Non-coincidența între ele în ceea ce privește lexicul, Structura sintactică, pronunția și mai ales scrierea, este, în secolul nostru, ou atât mai izbitoare, ou cât în „adâncurile vorbirii curente” se plămădește o „a treia franceză”, nepoată a francezei vechi și fiică a acelei limbi care s-a constituit pe vremea lui Ralbeilais și a căpătat penfețiunea carteziană în lucrările dlasiciilor secolului aii XVII-lea și ale gramaticilor academiei de atunci... „Datoria scriitorului față de compatrioții săi, de azi și de mine, este de a-i da drepturile de cetate în literatură, de a introduce în circuitul literar nu numai expresii și turnuri de frază sesizate în vorbirea mulțimii, dar și deprinderile de o le adapta pe unele la altele pe care le elaborează treptat poporul făuritor de limbă în uriașa sa retortă”. Pentru Queneau, cuvântul nu este un semn a ceva presupus, el este sudat de semnificat, de obiect, a cărui materialitate a absorbit-o. Fiecare cuvânt își are chipul său propriu, obiceiuri proprii, biografia sa și firea sa specifică. „Ars poetica” a lui Queneau este o permanentă meditație asupra „domesticirii” cuvintelor celor imai obișnuite și totodată — când le pătrunzi bine sensul — foarte generoase. Fără a avea înclinații declarate spre lirica socială, el nu a rămas străin frământărilor și întrebărilor asupra destinului omului, asupra rosturilor existenței purtate neconținut de valurile devenirii în timp și spațiu etc., Dar nu s-a lăsat pradă unor rătăcirii metafizice, și a răzbit prin hățișurile chinurilor sterile ale conștiinței spre terenul ferm al vieții reale, concrete. Într-o epocă în oare au proliferat profeți ai Apocalipsu-

lui și mizantropi disp., a recurs la arma răsăyia<sup>3</sup>; ^"V bunelor tradiții ale waa<sup>^</sup>. \*^<sup>^</sup> niei galice, a căror țintă sic<sup>^</sup> mul, prefăcătoria, megaiW gismul, don-quijsotismul, da. Există în lirica lui" 0^\*% profundă simpatie panta ^« suburbiilor pariziene, pentru»\*\* din satele depărtate, „tir\*\*” - caldă pentru durerile și L \*H lor, pentru ciudățeniile și"\*\*\*, lor. Iar tonul burlesc mu « umbră nici unda de trie} J\* nici reflecția filozofică, serio?#” inteligentă, care răzbate «w\* prin versurile sdniteietoare ! umor și de veselie 'afle acestui rt prozator și eseist, poliglot «j cultură enciclopedică, care va j plini curând 70 de ani.

.Revista publică fragmente \*.\* manuscrisul lucrării „Omul ~\* jj I boi sau pace ?” a lui Santiago si I naves, profesor de antropolog? | Mexico, oare a făcut pante din\* pediția întreprinsă de Thor Hey\* dail pe ambarcațiunea de pap», „Rha” în 1969. Pormulind rezerve față de concepțiile autoiț. lui (de ex. față de teza „relativa mului cultural”), redacția subliniază valoarea 'antirăzboinică a hai. rii, atitudinea clară a autorului fe ce privește determinarea război lor ca fenomene de ordin social j delimitarea sa categorică față it darvinismul social. „Am văzut - scrie autorul — că unii cercetători foarte serioși, care se ocupă de rp. blema războiului, consideră căi îndeplinește în societatea umanii serie de funcții de neînlocuit. du\$ opinia lor, va fi nevoie să se găsească o cale ca aceste funcții si fie altfel îndeplinite. Noi, din» tră, am obiectat că omul are re voie de o cultură, dezvoltată la m asemenea nivel, când nu va ji ta nici /pentru înlocuitori ai războiului. Războiul este un fenomen social, și nu unul biologic sau psihologic. De aceea a spune că problema păcii este strîns legată de problema dreptății sociale, nu înseamnă umanism social, ci un fapt sociologic nud. Omul are un comportament care îi este specific —

«- . comportamentul clinilor  
s\* iilor le este specific lor.  
»» firi trăsături concrete care  
? Ji transformări și care se  
« \* \* \* Afica și în  
sor \* Jmui , singura fînță  
«ie «' , , , te dat să moară.  
^U'leasta, el poate sau să se

lase în voia fluxurilor și refluxu-  
rilor proceselor naturale, sau să  
muncească activ pentru a le con-  
trola și a le supune. Este oare ex-  
clusă posibilitatea ca aceeași fîn-  
ță care a inventat războiul, într-o  
bună zi nu va inventa și pacea ?

I. P.

## "olodaia gvardia", nr. 6/1970

Nuvela lui „<sup>^</sup>vașov  
Ziua ușilor deschise" — e m-  
^ a n t ă prin problematica perso-  
nator Dincolo de ocupațiile și  
Supările cotidiene, generația tî-  
nă, careia îi aparțin, caută să gă-  
«ască existenței sale sensuri mai  
«nhsfewțiale, mai profunde, conso-  
nante cu epoca și cu răspunderile  
explicite sau implicite ale fiecărui  
individ. Căutarea unei formule a  
fericirii, a autorealizării cît mai  
depune e firească. Unii o caută în  
glorie, alții în dragoste, în împlini-  
rea datoriei, alții în bani etc. Dar  
există oare asemenea formule ? În-  
săși căutarea lor pare absurdă, pen-  
tru că sensul tuturor acestor noțiuni  
se definește de către și prin epocă,  
și nu după modele prestabilite sau  
aparținînd unor epoci trecute care,  
la timpul lor, și-au afirmat validi-  
tatea în cadrul împrejurărilor date.

Există însă pe deasupra o respon-  
sabilitate colectivă pentru continui-  
tatea ascendentă a procesului isto-  
ric, iar idealurile morale ale gene-  
rațiilor ce se succed se definesc în  
funcție de cerințele progresului în  
epoca respectivă.

M. Bociarov discută o recentă  
monografie despre regizorul Me-  
yerhold, fiind de acord că biomeca-  
nica lui Meyerhold nu poate fi eti-  
chetată simplist ca „formalistă".  
Discutabilă este pretenția regizoru-  
lui de a o ridica la rangul de teorie  
universală a teatrului și actoriei. Se  
Sce că Meyerhold s-a declarat îm-  
potriva „sistemului" de artă teatra-

lă bazată pe legi psihologice, consi-  
dered că spectacolul modern tre-  
buie realizat după legile precise ale  
mișcării, pe baza biomecanicii și ci-  
neticii, în teatru, totul trebuie sub-  
ordonat mișcării actorului (chiar și  
textul dramaturgie). „Din orice por-  
cărie se poate face un spectacol  
bun" — spunea el. Dezacordul de-  
rivă din eronata opunere a biome-  
canicii psihologiei, în focul polemi-  
cilor din epocă, Meyerhold transfor-  
mase biomecanica într-un scop în  
sine, ceea ce, după părerea autoru-  
lui, viola procesul de creație al acto-  
rului printr-un convenționalism exa-  
gerat. Nimeni nu pune azi la în-  
doială atașamentul lui Meyerhold  
față de Revoluția din Octombrie,  
care a însemnat pentru el o ieșire  
din împasul unui intelectualism  
abstract. Cu toate acestea, în efer-  
vescența sa inovatoare, problematica  
socială a teatrului se afla pe un  
plan oarecum secundar. „Cuvintele  
în teatru nu sînt decît niște orna-  
mente pe canavaua mișcărilor".  
Temperament proteic, de o impe-  
tuoasă și surprinzătoare mobilitate,  
Meyerhold a stîrnit la timpul său  
discuții aprinse. Prieten bun cu  
poetul Maiakovski, care-l prețuia  
mult, se pare că spectacolul „Băii"  
pus în scenă de el nu a dat totuși  
satisfacție dramaturgului Maia-  
kovski. El rămîne totuși o persona-  
litate de prim rang în istoria tea-  
trului contemporan.

I. P.

## literatura română în „le monde”

Suplimentul nr. 7910 al ziarului „Le Monde” publică trei articole, semnate respectiv de George Ivașcu, Nicolae Manolescu și Dan Hău-lică, menite să înfățișeze publicului francez o imagine a literaturii române reflectată de trei critici români.

„Literatura noastră”, scrie George Ivașcu, „pare să se definească și să se dezvolte în raport de, și conform unor valori permanente”. Tînără generație de poeți continuă în mod revoluționar, inovator, tradiția mărcii poeziei românești, o generație pe care autorul articolului o consideră „plină de noblețe prin umanismul ei și prin spiritul ei profund meditativ”.

Referindu-se la creația românească, George Ivașcu arată că „ea nu cunoaște actualmente nici un fel de „criză” a subiectului, personajului sau acțiunii.

Romancierii noștri practică totuși contrapunctul, intriga cu ramificații multiple, anecdota cu valoare parabolică. Ei îl solicită pe lector, îi cer să colaboreze la lectura textului. Dar oricare ar fi ele, inovațiile literare nu sînt niciodată gratuite: ele urmăresc să exprime actualul. Romanul poartă pecetea conștiinței lucide a scriitorului care depune toate eforturile pentru a cunoaște și exprima complexitatea psihologică sau etică a realității sociale”.

Articolul lui Nicolae Manolescu analizează acut romanele „Risipi-

torii” de Marin Preda și „Cunoașterea de noapte” de Alexandru Ivașiuc, scrieri pe care autorul le consideră ca fiind simptomatice expresive pentru problematica noastră romanescă.

„Risipitorii” reprezintă romanul crizelor psihologice determinate de agresiunea mediului social împotriva oamenilor care nu pot sau nu știu să se apere și care, din acest motiv, își pierd încrederea...

Romanul dezvoltă acest tip de situație: unul dintre personaje suferă un traumatism iar altul întreprinde o anchetă pentru a descoperi cauzele „șocului”.

„În Risipitorii”, arată în continuare criticul, „există două categorii de eroi: cei care, atunci cînd se produce evenimentul, participă la el prin propria lor voință, deoarece ei sînt în căutarea adevărului, și cei care sînt implicați fără a fi conștienți de acest fapt, și neputîndu-i-se sustrage. Personajii neimplicate nu există”.

Scriind despre „Cunoașterea de noapte” a lui Alexandru Ivașiuc, Nicolae Manolescu afirmă cu justete că romanul este „căutarea unității secrete pe care trecutul o conferă evenimentelor, gesturilor aparent lipsite de sens, „deseori disperate”... „Pentru Alexandru Ivașiuc a crea înseamnă a cunoaște și a domina viața reală, transformînd-o în destin”.

E. P. G.

Proprietate a familiei Blaga, manuscrisul poeziei lui Lucian Blaga „1939”, publicată în numărul 5 al „Vieții românești”, s-a pierdut în tipografie.