

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

10

a n u l

XXIII

octombrie 1970

1917 — 1970

aniversarea marei revoluții socialiste din octombrie

MIHAI BENIUC	3 Te-am cunoscut... poema cea mare
MIHAIL BULGAKOV	5 însemnări pe manșetă (în românește de Tatiana Nicolescu)
IURI NAGHIBIN	9 ivan (în românește de Igor Blok)
V. BRIUSOV	19 a treia toamnă
A. BLOK	20 bocet rusesc
ANA AHMATOVA	21 * * *
EVGHENI EVTUȘENKO	21 în luptă pentru puterea sovietică
EVGHENI VINOKUROV	23 sînt om (în românește de Alexandru Gri-gore)

GHEORGHE ȘTEFAN | 24 erjița verjița (nuvelă)

memorialistică

ION PAS | 48 vremuri

scriitori români contemporani

ION ANGHEL | 54 proza lui zaharia stancu

scriitori și curente

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

cronica literară

Ov. S. CROHMĂLNICEANU | 79 mircea horia simionescu: „ingeniosul 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 tînără

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

actualitatea literară

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 sociale

cronica dramatică

OVIDIU CONSTANTINESCU | 125 „leonce și lena”, „britannicus”, un trubadur modern

cronica plastică

RADU IONESCU | 129 peregrinări plastice

radio

ANDREI SAVU | 131 radio iulie—august 1970

miscellanea

argheziăna (demostene botez) — „marele judecător” (nicanor & comp.) — vocile poezilor (e. t.) — controversă în jurul lui modigliani (c. n. negoia) — căci, condamnabilă e doar lipsa de haz (v. ioanițiu) — floria capsali — retrospectivă 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 brumaru: „versuri” — NICOLAE CIOBANU: ilie constantin: „cinele înlăcrimat” — MIHAI ZAMFIR: v. v. urechia: „schife memorialistice” — VLADIMIR COLIN: voicu bugariu: „vocile vikingilor” — SANDA RADIAN: maria 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.) — 157
„literatura română în „le monde” (e.p.g.)

mihai beniu

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 pălălaia de foc peste case.
O, vaiete și bocete pierdute
În bubuitul tunului și bombelor ;
Trupuri sfirtecate
Și spaima-înghețată-n priviri !
Moartea-mpărțea săruturi
Pe buzele arse de sete,
Pulberea drumului
Beată de sînge
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 inimă
Adînc, mai adînc.**

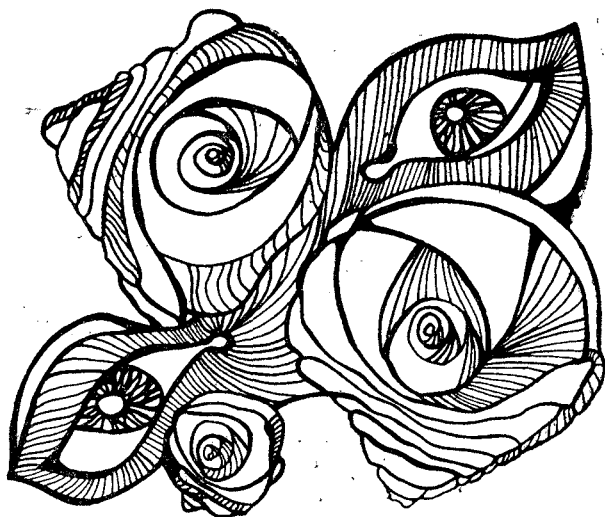
poema cea mare

In chingi il stringe ca pe cal și-n pinteni
Cuvintul după ce-l hrăniși cu jar
Din ieslea inimii, apoi hotar
Incearcă dincolo de pretutindeni.

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

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

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



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 ruginii, 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 ăștia 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 risete din sală. Ura! Bravo actorilor! Ne-a scos din încurcătură „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 seara 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, răcnea în furia lui 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). Întrucît 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-
perea unde se aflau decorurile și am rămas incremenit... Dintr-o ramă

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

— 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 țilhar !

— A, așa !

Aruncă pensula cît colo, și din ușă rosti :

— Mă voi plînge de dumneata la Centrală.

Doamne ce-a fost, ce-a fost ! În clipa în care s-a ridicat cortina și în fața sălii cufundate în întuneric apărură Nozdriov cu zîmbetul lui plin de tupeu, am auzit un ris 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 pusturilor troienite ale literaturii ruse...” Sala ridea 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 ris 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 rîzînd cu hohote și strigînd din răsputeri : „Bis”.

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

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

Doamne ! fă te rog să moară scandalagiul ! În 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 momie 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, orbecăind.

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 clanță 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 încetișor și...

După Gorki sînt personajul numărul 1 !

Am nimerit în altă parte ! Țasta 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 căciula 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 stînsă 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 chibrît ?

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. Secr. lit. semn. punct. Căscă și-mi spuse : jos.

Am 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 bătui 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 !

Întorcîndu-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

iuri naghbin

ivan

povestire

Ivan era băiatul tușei Polia. Pe vremea aceea, în fiecare casă cu locatari mulți, locuia cîte o mătușă Polia din astea. Neîntînd angajată nicăieri, ea lucra cu ziua: spăla dușumele, rufe, îngrijea de copii ori de bolnavi. În ajun de Întîi Mai, mătușă Polia freca geamurile la chiriși. Cînd freca geamurile, ieșea mult în afară, spînzurînd deasupra curții adînci, cu un scuar mic și prăpădit, cu hrube de vin și cu niște namii de cai de povară înhămați la căruțe largi și joase. Mătușă Polia era pofțită să mai facă și o altă treabă, și anume să scalde morții. Și măcar că era mititică și plîpîndă 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 rînă. 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 îndeplinesc 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 cituși de puțin zguduitor, dar fiecă 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. Insuși locul unde s-a instalat a definit numaidecît rostul

social al tușei Polia, și locatarii, care începuseră să resimtă lipsa tușei Varia, s-au bucurat că i-a venit o înlocuitoare. Bucuria asta s-a dovedit a nu fi lipsită de teime: 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 cit doi...

Ivan era obiectul unicei mândrii, o mândrie mare, a tușei Polia. Sîmbăta, cînd cinzeaca obișnuită de la sîrșit de săptămînă îi deschidea sufletul, făcînd-o comunicativă și predispunînd-o la încredere și bucurie, vorbea numai și numai de el. Și ce ascultător e, și ce 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 „pis“. Dacă nu-i dădeam să sugă, murea fără să scoată o vorbă!“ Dacă era să-i dai crezare tușei Polia, blîndețea și răbdarea pruncului Ivan întreceau virtuțile primilor creștini. Lăsat odată pe gruc, și-a desfăcut fașa și cînd s-a întors maică-sa „era vinăt 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 gîinile. Băiatul s-a tăiat în coasă, și gîinile, lacome de sînge cum e mița lacomă de valeriană, au tăbărit pe el și s-au pus pe ciguleală pe piciorul plin de sînge. Ivan, strîmbîndu-se de durere, le alunga cu minuțele lui plăpînde...

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 coplesită 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 hrănindu-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 „teodolit“, 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, îndărătnicindu-ne în cruzimea proprie copiilor, îi refuzam dreptul de cetățenie. De altminteri asta 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 cadriate, 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 epidemiei 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 tirziu — hocheiul, acrobația pe bicicletă, filmul „Drumul vieții“, cu toate complicațiile lui, cuprinzînd și cîntecul „Hop și-asa“, stepul, pumnalul finlandez și argoul hoților, pe care noi ne străduiam să-i imităm. Boria-americanul a venit în perioada jocurilor periculoase cu tramvaiul. A căzut de pe tampon sub roțile unui tram-

vai care venea din față, tramvaiul i-a tăiat amândouă picioarele și V. Boria a murit pe masa de operație fără a fi ajuns să se încetănească în curte.

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

Jocurile lui erau din cele mai inofensive — se juca cu etichetele de la bomboane, de-a v-ați ascunselea, mai târziu s-a apucat de fotbal, schia binîșor, 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 clasa-ntia 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 vapoare de hîrtie pe pîriiașele 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 mină 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 atitea, 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 sînge 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 cu 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-aceia 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 ispiteau 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 cit e palma cu degetele rășchirate. Ivan s-a învoit numaidecît, 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 păresea deloc simțămîntul apăsător al nedreptății, al unei tulburări a tuturor rînduieilor lumii, căreia nu eram în putere să mă opun. Împotrivă-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!

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

— Mămico, să-mi cumperi bomboane, că mi-am pierdut toate etichetele! o înștiință Ivan, bucuros nu o 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 bucuoasă Laima, o estoniană cu picioarele subțiri. Ivanușka-prostul!..

Porecla asta s-a lipit numaidecît 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 sint 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 ce 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 m-aș 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 mai 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 rîminînd 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, știînd, pare-se, destul despre băiatul acela pe nume Ivan, poreclit 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-cowboyul, dibăcia lui, chipul lui smead și frumos ca de haiduc și gîtul lui negru de praful, 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-mi ghimpia, a bătut în retragere.

Pe urmă o împrejurare mărunță a făcut să înceteze aproape cu desăvîrșire 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 incuiată dinspre stradă. Locatarii puteau folosi numai intrările de serviciu, care dădeau cu scările lor înguste și povirnite 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 Konstantin, cu apartamente de lux, unde trăiau oameni foarte înstăriți.

Ușa de la intrarea principală a fost incuiată. Ea s-a deschis abia pe la mijlocul anilor '30. Pentru mine ușa asta s-a deschis înspre Cistie-Prudi, 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 mătăsoasă balustrada lustruită. Pavlik mă aștepta pe palier. O zbugheam amîndoi în jos, în liniștea stradei Telegrafnii, care dădea în Cistie-Prudi, și aici nu răzbea larma de la noi din curte.

Desigur, mai ieșeam și eu cîteodată să dau o raită prin curte, dar rar de tot. Între timp s-a construit metroul, și legătura noastră cu lumea mare a Moscovei se făcea prin stația „Kirov“, aflată în apropiere de Cistie-Prudi. 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 Arbatului. 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 aminare 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 slabă-noagă și colțoasă de la noi din curte.

Povestea lui Andersen „Răușca ticăloasă“ e scrisă despre Laima. N-a existat pe lume răușcă 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 încăpățînarea 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 și 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 împlinească, devenind dacă nu lebădă, măcar un pui de lebădă, 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 mîrgăritare, ochii spălăciți de ciuhnă cu o pereche de ochi cenușii, bătînd în albastru, alungiți, dobîndind un păr des de culoarea cenușii, o piele gingașă și curată, un zîmbet discret. Mai avea încă picioarele și mîinile subțiri, dar imperfecțiunea siluetei ei încă colțoase vădea grația de mîne.

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 seminolilor... 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 mînă și recurgea relativ rar la argumentul pumnilor. Pumnii și-i păstra pentru triburile vrăjmașe din Deviatino, Zlatoust, Cistie-Prudi și altele. Totodată Vovka scotea sub demnitatea sa să se amestece în micile noastre neînțelegeri. Așa bunăoară, nici nu i-a trecut prin cap la 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 care 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 ușa de la intrarea principală. Tot din ceață a ajuns la mine și zvonul că Ivan i-a luat apărarea Laimiei, că cei 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 întîlnirea cu femeia aceasta trecută de ani, neglijentă în ținuta ei matinală, m-a readus la întîmplarea din copilărie, demult dată uitării.

Numai în casele vechi, unde oamenii stau de zeci de ani, unde ei trec creasta vieții și încep să îmbătrînescă, unde bunicele își amintesc unele de altele de cînd erau pioniere, iar bunicii alergau cîndva împreună după porumbei, cutează o femeie să iasă în curte 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 avea prins 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 căldărușa jos și clătina din cap cu un aer trist și muștrător. Gestul viza ridurile și părul meu cărunt, cît despre propria ei înfățișare deplorabilă, asta nu o jena cîtuși de puțin. În rîstimpul acestor ani, 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. Acceptînd schimbarea care s-a produs cu ea, mi-am dat deodată seama că e destul ca Laima să-și pună sutienul și un cordon, să se pieptene și să se fardeze un pic, ca să facă praf și „pe un ostaș cu păr cărunt“ și pe un tînr care visează la o „femeie adevărată“. Avea aceiași ochi cenușii bătînd în albastru și gura plină de puritate și prospețime.

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 îmbătrînescă 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 cîțiva 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 n-a făcut nici un scandal, era potolită din fire.

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

— N-aș zice! replică Laima, clătîindu-și capul platinat. Nu se băga în bătăile voastre idioate și nu se agăța de tamponale tramvaielelor, dar un om potolit, așa cum zici tu, nu era... Știa cît se teme mai-că-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 ea 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, întinzîndu-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 zîmbi.

— A fost cea mai frumoasă întîmplare din viața mea. Pe cuvînt... Ții minte cum își bătea Vovka joc de mine? Atunci m-a prins lîngă groapa de gunoi și s-a apucat să mă tragă de păr. Am vrut să-l 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 scos cu dinții țărûși 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 știu că mor, dar nu mă umiliesc 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 Miakhkov.

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 vîrit cu nasul în țărîmă. 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 mîcoasă. 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 știu eu ce erau închipuit care sare să-și salveze iubita. Dar Ivan nu era un băiat citit, era un om natural, cum e iarba, 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 spaimetele 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 azul tuturor, ceea ce l-a înfuriat cumplit. Am dispărut întotdeauna bătăile voastre ticăloase, stîngace, lașe, dar atunci... Zău, n-am văzut ceva mai frumos! Se băteau nu doi adolescenți, ci doi bărbați tîneri. Și se băteau pentru mine. Pentru ceva

superior ce era în mine... Imi 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 îi para loviturile cu coatele, cu umerii, el însă lovea fără greș. Ori că Ivan avea o putere mai adincă, mai grea, fapt e că Vovka a căzut iar, lovindu-se cu ceafa de marginea gropii. Totuși a sărit îndată în picioare; fălcile îi tremurau, ochii i se dăduseră peste cap. „Norocul tău, nemernicule, că am mîna dreaptă luxată!” Era, vezi, nevoie ca Vovka să bea cupa amărăciunii pînă la fund. Zicînd așa, Ivan și-a virit dreapta după curea 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; vorbeau 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 cînd a văzut că nu spusese nimic, s-a liniștit. E ceva, vezi, în care omul nu poate să se depășească. Vovka a fost 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 inchipui ce nu trebuie; a fost cea mai pură, mai înălțătoare și mai protească iubire din cîte există pe lumea asta. Și copilașii aceia impliniseră 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. Inchipuie-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 schimbe 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 bătaii 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 moliiu. Și mai e încă ceva: oameni, ca 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 incuetoarea 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
Curind 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,
Iat-o biruitoare, pe ea
Care și-a lins rănile și învie
Tot mai senină, o, Rusia mea.

1920

aleksandr blok



bocet rusesc

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

Cu panglici, decorații și cruci...
Căruța scirție 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
Mari și mici
Moartea sa
E socotită piază-rea.
O, amintire scumpă-a răposatului
Acolo și aici,
Acolo și aici...

Ca zborul săgeții prin ceață
Minia și rugăciunea lor îngheață.
Plînsul să tacă, nicicînd nu invie
Cu bocete, acea Rusie...

febr. 1918 — 8 aprilie 1919

ana ahmatova



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

„Miinile tale le voi spăla de singe
Îți voi îngropa neagra rușine,
Obida și rănile le voi stînge,
Și te voi boteza din nou pre tine”.

Dar din toată inima și puternică,
Cu miinile 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.

evgheni evtușenko

în luptă pentru puterea sovietică

Insingurat umbli prin lume,
Și plictisindu-te, o privești.
Până și asta te indispare.
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 flamurile purpurii
Și frăția pentru toți să cadă
În iarba însîngerată, frenetică,
Ca visul despre depărtata Granadă
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 însuți ai văzut, pe flăcău
Cum îl improșcau 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, comparînd 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
Și văd ce puțin am știut.
Ne supraviețuiește puțină-ndrăzneală
Nu teama sau ce n-am făcut.
Dar luind 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 fără

„ploaie de gloanțe“
Și fără „-n miezul furtunii“
Intr-un simplu așternut omenesc
La soroc și-n pace să sfârșesc,
Și vreau lingă mormint,
dacă se poate,
Ca toți să repete plingind :
„În 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 zimbește.
Alteori — un strigăt o sfișie.
De cele mai multe ori poartă
În dinți o țigară, atît.
Chiar numai pentru asta, iubiți-mă.
Și eu trăiesc. Și eu păstrez
(ca să nu-mi fie urît)
În suflet un izvor de lumină
Și izvorul ba scade, ba crește.
Dar sînt om. Și, vă rog
să mă iubiți, omenește.

În românește de ALEXANDRU GRIGORE

erjița verjița

De cînd părăsisem șoseaua asfaltată, în camion se așternuse tăcere. Din felul cum ne priveam, în treacăt, 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 întrurpusesse 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 printre dinți și potrivise prelată cu aceeași grijă sporită, pe care, în prealabil, o arătase motorului. În două locuri prelată 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 lângă urechea sa. Totuși prelată 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 imblinzi 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 spatele 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: Hodoroaga. Numele nu era prea potrivit pentru mașina care, deși greu încercată, se dovedise a fi încă destul de puternică,

dar Noe se obișnuise să vadă mai ales fața rea a lucrurilor. Avea nervii zdruncinați șoferul. Nu semăna de loc cu cel din fotografia care îl înfățișa în uniformă, ieșind dintr-un spital militar din Cehoslovacia Soldatul din fotografie pleca acasă. Cumpărase pentru nevastă-sa trei metri de mătase și, pentru fetiță, o cutie mare cu bomboane, fără să știe că nu mai avea nici nevastă 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 sîntem 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 decît în uniformă? Și tu, în loc să-i dai la cap, îi cinți „Erjița, verjița!“ „Noi nu ne adresăm fascistilor“, am 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 încărcau sau descărcau marfă pentru cofetăria „Angelescu“ și pentru restaurantul „Mercur“ din pasajul cu același 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, maestrul 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 mîncau 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 oprise 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“. „Ți-e rușine să le spui pentru ce lupți?“ „Bine, dar cum lupți? Și apoi... eu sînt cu Partidul, nu cu Blocul“. Nu-mi putusem stăpîni risul. „De ce rizi? Spune-mi și mie de ce rizi?“

...Priveam drumul care se întindea în urma camionului și amintindu-mi discuția purtată cu Noe, mi-a venit și acum să rid. Am înțilnit 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 rid; 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. Învățam 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 înțelegi?“ 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 piinea mea. Am strîns cureaua, 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 ameninșase 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, țînînd 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 măturătoarea 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 e 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 manist (N.A.).

***) Semnul electoral al Blocului Partidelor Democratice (N.A.).

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

Cerindu-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. Fusesse 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.

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

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

Ion Oiță era îngândurat. „La mijloc nu-i nici o vrăjitorie! Totul se explică prin iuteala mea de mână 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, când își stringea lucrurile, Fane Răcaru îl întreabă: „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 întrebi?“ Fane se scărpină 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 lângă Jeni. Îi simțeam șoldul. Din când în când, îi mîngîiam mina. Pe furiș, 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 Democratice, 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 înțînăsem pe acolo și o femeie tînără care, fără a fi prea frumoasă, nu putea trece neobservată. Părul negru îl purta lins 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 sîrînit 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 fe-reastră. După câteva clipe, a venit lângă mine. „Nu știi, se mai fac angajări?“ „Ce fel de angajări?“ „Am auzit că au nevoie de artiști“. Nu știu de ce, privind-o, m-am pomenit zîbind 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 înțețea 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 îl 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 Mitel. Bietul Mitel... 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 ris de unul singur și un alt trecător întârziat, crezând că sint 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 când 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, greutatea muncii noastre păreau să n-o impresioneze mai mult decât pe ceilalți. Și lampa de bronz, cu lumina ei de poveste orientală! „Destul, amice! mi-am zis tare. Măine trebuie să fii cu capul limpede!“.

Într-o zi, Paulina m-a întrebat cum stau lucrurile cu cântăreața. „Cine s-a amoretat de ea? Acordeonistul?“ „Acordeonistul are trei copii.“ „Nu mai spune! Argumentul e serios.“ Nu-l minșisem 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 acceleră. Văzurăm și noi primele case și pe cei dintîi oameni din satul acela. Jeni mă strînse de mînă.

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 umanist pur sînge“. „Și în sat, am întrebat, nu-i nici un comunist, sau un membru al vreunui alt partid din Bloc?“ „Ba sint, dar nu-i știm. Secretarul celelei 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

că, vrînd nevrînd, ai să te lovești de lucrurile astea. Sînt încă proaspete.”

Casele erau arătoase ; zugerite și pe dinafară cu floricele, aveau cerdacuri 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 cite un *soare* desenat în prîpă ; 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.

Sedeau de vorbă pe la porți femei destul de bine îmbrăcate ; bărbați nu se prea vedeau. Cîțiva copii și cîțiva ciini alergau uneori după noi. Pe copii, femeile îi chemau înapoi ; pe ciini 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 măruri la București, așa că nu le ședea bine să caște gura la un camion, ca sărăntoacele.

O cireadă de vaci ne bară drumul. Vaci grase, cu ugerele 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.

Ii 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 același 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 tînar 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 undă e școala și o voce de femeie îi răspunse că e lîngă biserica. 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 alinau pomi tineri, bine îngrijiți,

văruții de curînd. Frunzele căzute fuseseră măturate. Pînă la intrarea în școală ducea o potecă dreaptă, pietruită, mărginită de tufănele imbobocite. 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 întîrziati.

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, preciză : — 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 ciți 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 voinție 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 dispăcea.

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 șaptele înfrigurate care urmau. 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 răs-picat 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, repetind inutil cuvintele. Ridică păhărelul cu stînga, fără să lase sticla din mînă. Să trăiți! Pe urmă, văzînd că Dogaru își acoperise păhărelul golit, cu palma, iar eu 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 : — În 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*. În 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, pofîindu-ne să ne luăm tîlpășița 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 tînărul 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 regrete 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 întreat 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 ridea. Răcaru mă lămuri :

— Îl cheamă ca și pe mine : Fane...

— Ce-ați aranjat ? 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 cițiva 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 ?

— Ihi.

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 stîngheritoare.

— 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 cheful. 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-

țional ca de paradă, aproape nou, ne primi cu un zîmbet strîmb.
— Da, da... Am auzit c-ați venit. Vă dau și două tobe dacă vreți, dar n-o să faceți nici o brinză. Așa să știți. Pe oamenii noștri nimeni nu-i duce de nas.

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

— Ei, ei, las-o și dumneata... O să zică că nu știm să ne purtăm cu oaspeții. Cum nici primarul, nici noi nu-i dădurăm nici o atenție; Simionescu 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. Întorcea 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. Rise 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 măruntel, așteptînd lingă ușă porunca primarului.

— Bate toba !

Pe urmă primarul se așeză la masa lui și, în timp ce afară începuse 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. Ștuseră să țină coarnele plugului, poate și coarne de taur apucaseră ; avuseseră culoarea pămîntului și mirosul pămîntului. Pe dosul palmei stîngi 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 vedea

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 necontenite, toți oamenii mi se păreau ascunși sub măști... Aceleași măști ; deosebiri erau mici, neînsemnate. 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, lipo-vean, 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 mîna, 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 popii.. 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 fâțiș, ca primarul ? 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 același om mărunțel îl anunță pe primar, ca și cum acesta ar fi fost surd :

— Am bătut toba.

Rămase lângă ușă, așteptînd altă poruncă și privind-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 făcu semn să plece.

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

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

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

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

— Ca la țară, cînd 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 privind-ne într-un fel ciudat, parcă punînd 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 ; simțeam cum mi se urcă singele 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 întimpla acolo ? Huliganii au intrat în cărciumă ? S-au imprăștiat ? Ori i-au înconjurat pe ai noștri ? Mî 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 răsucescă o nouă țigară. Am băgat de seamă că rupea pentru țigări hirtie dintr-un ziar, iar ziarul era „Dreptatea“, fițuica manștilor.

— 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 incurca... 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. Se distingea un bărbat tânăr, dar parcă slăbit după boală, cu obrații foarte supti și încărunți înaintea 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 nesemnificative, 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 îi 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 mîncă. 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 schimburile noastre de vorbe cu o rumoare nedeslușită. Unii își dădeau pâlăria sau căciula pe ceafă, alții dimpotrivă, o trăgeau mai pe frunte ; unii murmurau, exprimîndu-și acordul sau dezacordul, nu se înțelegea prea bine, alții rideau și-și dădeau coate. Bărbatul cu obrații 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 adresa direct celor din preajma sa : — Dumnealor au venit cu o echipă artistică. Cîrciuma 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 aștepte 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.
— Școala-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 tîrguim!

— Iar îți arăți colții, Grigore! îi spuse printre dinți primarul.

Omul îl privi parcă amuzat, ba și surîse cînd îi răspunse:

— Știu să și mușc, Constantine.

— Într-o bună zi ai să rămîi știrb.

— Am să zgîrii cu unghiile...

— Și cînd 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 așîțați, 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 nărvași în hățuri.

— Ia seama, Grigore! amenință primarul, însă cu nesiguranță, cu foarte puțină convingere, mai mult ca să aibă el ultimul cuvînt. Pe 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 înțelegea 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 cînd era absolută nevoie. Grigore tăcea. Oamenii de la porțițe ne petreceau cu privirea și sușoteau 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. Ceilalți 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 participa toată echipa. Grigore luca 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 grijă ca oamenii să fie liniștiți. Spune-le că n-au nici un motiv să se îngrijoreze.

— Ai aflat ceva ? Se referea la director.

— Nu-i periculos. În orice caz, am impresia că el se teme de noi.

— E manist ?

— Naiba-l știe.

Grigore trecu pe lângă noi cu lada lui Oiță. Spuse fără să se 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 ciți ați rămas ?

— Doi.

— Doi ?

— Da, doi. Ceilalți se tem să se înscrie în partid. Cu inima, mulți is 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 alta. 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-a 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 revăd 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 socotind 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 înțelese cu portarul sediului central al Blocului, ca acesta să se informeze la spital, iar el să-i

telefoneze la o anumită oră. Ceea ce și făcuse. După ce-a obținut legătura, la capătul firului s-au auzit niște zgomote și pe urmă glasul aproape de nerecunoscut al portarului, care abia izbuti să-i spună că sediul era atacat de liberali și țărăniști. La întrebările sale insistente, Dogaru nu primi nici un răspuns. Se auzeau în continuare, înțete acum, zgomote, țipete și împușcături. Cît 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 ăștia de aici au aflat, e mai bine să plecăm, încheie Dogaru.

Nu știam ce hotărîre să iau. Vedeam prin parbriz un receptor atîrnînd, o mină încremenită pe masă și cîțiva copii care ne priveau curioși. Fiecare din aceste imagini căpăta pe rînd proporții uriașe, în dauna celorlalte. Cu o ciudată mișcare a gîndurilor, amînam înțelegerea împrejurării, în consecință și luarea unei hotărîri. 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 gîndeam că sediul central trebuia să fi fost, la ora atacului, aproape pustiu. Vedeam iarăși receptorul atîrnînd 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 București... 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 decît două lămpi și spune că...

— Nu vă enervați, nu vă enervați, o întrerupse Simionescu. Apoi către mine: — La cîrciumă 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 fugiții.

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 tumbela 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 cît 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, preciză 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 nemții. 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 cîteva 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 încrușișau, 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 luminea ca ziua.

— Spectacolul începe în foaier, spuse Smolenschi.

Se vede că treaba aceasta a înțeles-o și Fane Răcaru pentru că peste cîteva 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 acum se fereau de lumina puternică, ducîndu-și palmele la ochi. Echipa noastră trecuse pe scena improvi-

zată, în spatele cortinei. Singur în fața cortinei, Fane cînta la acordeon. Se 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 întrebă el.

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

Vorbeam încet. Pe lângă noi treceau oameni care călcau apăsător, preocupat, sau alții care mergeau alene, arătîndu-se nepăsători, de parcă nu s-ar fi așteptat la nimic deosebit. Îi știam. Scria pe frunțile lor cine sînt și ce gîndesc. Și nu numai pe frunți. Și în ochi scria, și în felul lor de a purta un umăr ridicat, ori amîndoi umerii drepti : 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 dispăre, sau rămîne pe loc și ride 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 întilnește în pădure cu un țîlhar. Țîlharul o trîntește la pămînt și pe urmă o întreabă 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 rămii 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 prestidigitatie ; 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 pojghița 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 pe 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, stringînd acordeonul la piept, să-mi facă loc.

Nu știu cîți oameni erau în sală. La început, mulțimea îmi păru 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 noroa, 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 cîștig 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. I-am răspuns că nu cunosc chestiunea.

— Dar ce cunoști, mătăluță ?

— Îl cunosc pe acela care te-a pus să faci ceea ce faci. Uite-l acolo... lîngă ușă !

Trăsăsem fără să ochesc, la întîmplare, și nu eram mai puțin surprins decît oamenii care rideau 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 scărpină după ureche.

Dacă întîmplarea asta s-ar fi petrecut înainte de a apuca să vorbesc mai mult, înainte de a descreși 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 mină, dar tot amîna s-o arunce. Sau, cine știe, poate se răzgîndise 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

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

Prezentînd-o pe Jeni și spunînd că a cîntat la un restaurant care se numește „Raiul de altădată“, am aruncat întrebarea : „A fost cineva dintre dumneavoastră la „Raiul de altădată“ ?” Și am răspuns imediat : „Firește că n-a fost“. După care am reluat întrebarea : „Sau poate că totuși a fost careva ?” Și din nou am răspuns : „Nici n-avea cum să fi fost, cînd acolo, în afara celor puși să veselească lumea, încă n-a pătruns om cînstit.“

Mi-l inchipuiam 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, scurtașem 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. Lîngă 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 ridea. 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 mîinînd 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 acționează 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-apuică văcarul să-și revină, cînd scamatorul trecu la urechea cealaltă și din nou se auzi zornăitul banilor.

Sala ridea. Îi amuza pe oameni scamatoria și mai ales muștra văcarului care se uita cînd la Oiță Baltazar, cînd la farfuria aproape plină cu bani. S-ar fi zis că numărul scamatorului luase sfîrșit. Rîsul, în sală, treptat se potolea. Dar Oiță Baltazar continuă să scoată bani de la văcar, găsindu-i peste tot : sub bărbie, în minecă, la ceață, sub braț, în opinci. Situația era cu atît mai hazlie cu cît eroul ei întru-chipa însăși notiunea de sărăcie lucie.

— Care va să zică din ăștia îmi ești, neică ! glumi scamatorul. Bani la dumneata ca la băncheri ! 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. ăștia nu-s banii mei.

— Te pomenești că-s ai mei ! Atunci ce cauți 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 pe 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 întimplarea într-o tăcere deplină. Oiță Baltazar lăsa să se înțeleagă adevărul, pentrucă 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...

Îl întrerupse Grigore care acolo, în grupul compact de oameni, striga :

— Căposu n-a făcut-o din capul lui. Altcineva l-a pus să-l ucidă pe Manolache.

Văcarul mărturisise. Cîțiva îl duceau afară. Ne-am amestecat și noi între oamenii care vorbeau înfierbîntați și am înțeles că văcarul îl surprinsese pe Căposu cu totul din întîmplare. Venea de la Stelică și se ducea acasă. Nu era beat. El se îmbăta numai de sărbătorile mari, 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 stătea la pîndă, cum în capul uliței a apărut Manolache, cum distanța 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 cui 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 întîmplate. 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 mâsele.

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 împuscătura. Jeni îmbrățișa un pom și mîinile îi alunecau în jos. Clipa trecuse.



vremuri

1.

Am fost cei dintii, eu și George Ivașcu, care, în dimineața zilei cînd Ilya Ehrenburg devenea septuagenar (sînt zece ani de-atunci) i-am felicitat și i-am urat sănătate, încredinîndu-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 la cunoștința noastră, atunci cînd puteam să prindem emisiunile în limba română ale radio-ului Moscova sau cînd, într-un fel ori altul, ne cădeau în mină 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 unde 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 exponenente 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 sîngerinde ale războiului și ruinelor încă fumegînde urmau să se-adauge altele, în cazul cînd, se înțelege, noua și cumplita calamitate n-ar fi stins pentru totdeauna orice licărire de viață pe pămînt.

Întrecerii pașnice, constructive, climatului de încredere, prietenie, cooperare pentru ca dezastrele căsunate 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 epocarele prefaceri care se produsese. Voiau să împiedice judecata istoriei și mersu-i înainte pe drumul emancipării popoarelor de sub exploatare. De pe-atunci datează faimoasa născocire a „cortinei de fier” și invitarea adresată omenirii, de către Dulles, a trăirii „pe marginea prăpastiei”. În vremea aceea de dezlănțuire bezmetică a spaimii, un demnitar s-a aruncat în gol de la înălțimea unui etaj, pîrindu-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 dirze 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, ligi care, în pofida multiplexelor opreliști ale guvernelor reacționare, luau ființă și desfășurau activități perseverente, atrăgând alături de ele 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, trecînd peste ceea ce le putea despărți sub raportul ideologic, al apartenenței sau neapartenenței la un partid ori altul, la o credință religioasă sau la nici una, au creat, însușit și îndrumat organismele amintite.

Dept la recunoștință profundă, permanentă, au filozofi ca, recent decedatul la vârsta 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 (ii citez în ordinea în care îmi revin în memorie) laureatul britanic al juriului Nobel pentru pace, Philip Noël-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, Konni 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 Moë.

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 Noël-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 omenesci“ ținea să spună că pentru a salva pacea „sintem datori să facem tot ceea ce este cu putință, chiar mai mult decît atît“.

I s-a întîmplat ca, uneori, în anumite 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. Continuum, 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 remsemnare :

— Mă rog ! Încă o dată vă mulțumesc. Sinteți cei dinții care mă felicitați; și...

Cu o clipire a pleoapelor, cu o 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 sintem 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 înșelasem, ironic) să rămînă doar între noi. E în ordine ?

— Este.

Seara, târziu, obosiți de programul încărcat 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 dîneu 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 frunțașului printre frunțașii luptelor împotriva războiului.

Pe figura lui se citea oboseala, mai pronunțată, poate, decît pe-a 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 mai legată (il interesau stările de lucruri de la noi și unele persoane de marcă pe care le cunoscuse — Mihail Sadoveanu în primul rînd); se apropiau de grupul nostru și ni-l susțineau prietenii de-ai lui din diferite țări.

— Cine a avut dreptate ? ne-a întrebant 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, ce-am fi putut să-i spunem ?

4.

Chiar pentru vîrsta de 70 de ani, pe care o împlinesc 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 ovajații.

Ca și acum îi era statura încovoiată, mersul mărunt, 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 întîmplă aproape oricărui autor, lucrări nereușite, mult denaturate 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-credincință, mediocritatea, invidia. Deoarece cultura și gustu-i rafinat îl îndemna să dea glas hotărît 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.



proza lui zaharia stancu

Oamenii lui Zaharia Stancu sînt de jos, de aici, din lumea aceasta. Solicităriile 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 bîntuia nu numai satele, dar și marginile orașelor, pe unde locuiau ziuășii“ („Descult“), „oameni ai cîmpului“ ori „oameni ai apelor“, regimul de viață e același: rumânii seamănă, seceră, recoltează dar pîne n-au, prînd 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 acum, e universul acesta al „descultilor“ — 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, stîrnesc 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 („Descult“, „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: „Rid rumânii. De slabi ce sînt le stă rău cînd rid“. Foa- mea, frigul, durerea, într-un cuvînt

nevoile fiziologice, îi dezbracă de toate aparențele. Ideea flexiuni surprinzătoare, uimește prin inedit; denudarea sufletească provoacă o senzație de atmosferă ireală. Sugestivă e această scenă plină de inefabil, memorabilă prin candorea și inconștiența cu care protagoniștii își divulgă obsesiile: un copil din cătun, Ilie, fratele lui Ițicu, a murit. Băieții de pe uliți sînt ospătați la praznic. La poartă s-au adunat însă copiii satului.

„Din droaie se mai dau în țară Gîngu și Tudorache, Gîngu e-nalt ca mine, și tot ca mine are părul ciufulit, zbîrlit. Îl ține de mină pe Tudorache care e mai mic și poartă o rochie de fată, a soră-si, cu petice, lungă pină-n pămînt. Ochiul lui Tudorache mai holbați, mai sticloși. Le lasă apă gurile, la toți. A colaci calzi miroase. Miroase a vin. În dinții își ia inima Gîngu — Ițicule, îngăduie-mă și pe mine la voi în casă, pline cu vin să mînc și eu, c-o să moară și Tudorache al nostru și-o să te îngădui și eu pe tine la noi, să mînc și tu pîne cu vin...“

Ni-l arată pe Tudorache cu mina — Da, o să moară și Tudorache-al nostru...

Tudorache așteaptă, flămînd, cu priviri hulpave, lingă Gîngu...

Ițicu nu se înduplecă. Nu crede că Tudorache va muri atît de curînd“ („Descult“).

Mediul social se dovedește străin ostil; devalorizarea omului e produs: „Un descult mai mult ori mai puțin nu înseamnă nimic“, replică notarul Stănescu. În asemenea condiții, individul civil, apt de som-

pastime umană, nu poate fi promovată decât cu mari sacrificii, de vreme ce „sărăcia îl ticăloșește pe om“ : o mireasă cu zestre, ce se dovedise miuere, e purtată pe grapă, în văzul lumii, de către ginere, pînă mai obține de la socru mic un pogon de pămînt și cîteva birsane, Apcsta de iui Cuclea, tinără fată sedusă de iul morarului, naște pe furis, își omoară pruncul și-l îngropă în bălegar, că n-avea pămînt, nici salbă din galbeni... va pleca la închi-soare; altundeva, Guță Ursu își va ucide bunicul pentru că „— Mîncă... minca prea mult și nu mai aveam de unde să dau“.

Și cu aceasta, semnele anomaliilor în acest spațiu și-au făcut apariția. Un personaj, Sandu nebunul, umblă prin curte, lovește salcîmii cu ciocmagul și-i înjură amar. Și face acest lucru de peste treizeci de ani. Sile, alt personaj, închis într-o odată, „umblă în patru labe prin casă și latră, se crede ciine, și așteaptă să-i crească coada ca să aibe din ce da“, iar Stana lui Păune Vacă, mătușa lui Darie, merge prin vecini cu cuțitul, „scobește vatra, scobește mai ales țestul, care e scorojit de flăcări“ și-l mîncă. Se știe că pămîntul ars conține săruri minerale cărora organismul le simte lipsa; consumul lui trădează deci carente în regimul alimentar: subnutriția e o notă proprie mediului respectiv.

Războiul va împinge, în fine, universul 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 găsi bucurie în uciderea altui om“. Sau: „— Singurul lucru care m-a mirat era ce ușor învață omul să omoare oameni“ (Diplomatul).

Sărăcia, adversitățile mediului (natural și social), precaritatea mijloacelor de subsistență, pericolul dispariției sînt așa de mari în zîmîntul „desculților“, încît toate căile sînt admise pentru protecția lui: de la o formă rudimentară de împotrăvire, de reacție la nedreptate, (oamenii sînt „colțoși“) și pînă la răscoală, de la descîntecele Diaiceii

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 neabnuite, viața și moartea se înfruntă dramatic, competiția lor a devenit cu putință.

Dar dacă primejdia morții e mare, viața izbucnește cu și mai multă tărie. Nu întimplător, cred, femeile „desculților“ sînt „puioase“. Mai mult: sînt „rele de muscă“: nevasta lui Misirlu e „poamă bună“. Tudorița lui Marin Foamete „cu nărav“ („Desculți“), iar, Costandina, sora de lingură a lui Zăricuță, „s-a dat în stambă“ cu piticii circari 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, neceritate 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 Licu Oroș, un Clemente Țigănuș, tovarășul Lălu, Gînzii din Urlăvînt... Tentativa lor va fi de reabilitare a acestui univers viciat, de reumanizare 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-durere, 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 omenești, 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 bunurile 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 „desculților”: 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 perpetuu înclăștare 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”, fișa de pămînt de lingă pădurice unde vor fi abandonată de „oamenii stăpînirii”, războiul), autorului revenindu-i meritul că știe să amine obsesia. Progresia pare ilimitată, cel puțin pînă la proiectarea celui 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 — gîndim că ultima spațializare a ob-
sesiei „acolo” însemna
care se hrănea cu carne de
„mînca” oameni, gestul
poate echivala cu un refuz, cu
atitudine ce conține în sine posibi-
litatea salvării în fața extincției
Altminteri, localizarea devine o pe-
deapsă insuportabilă pentru niște
inși cu instinctul migrației în niște
sortiți parcă să peregrineze pe drumuri
„fără sfîrșit”, să n-aiibă „hodi-
nă” nicicînd. Sentimentului hoardă
i se opune starea pe loc, oamenii
oacheși se vor simți legați de mîni
și de picioare, capacitatea lor de
rezistență la mediu va scădea în-
grijorător, iar acest lucru va feri-
liza ulterior substanța romanului.

Cartea se complică încă printr-o
doză de incertitudine formidabilă,
o instanță supremă — poate de es-
gestie kafkiană — dirijează desti-
nele oamenilor balaoacheși pe acest
drum. Din „porunca stăpînirii” co-
ravana lui Him bașa înaintează prin
finuturi necunoscute spre Răsărit.
La „posturile de control” șătrari
sînt numărați, inventariați în regi-
tre, jandarmii se schimbă, după care
cărutele cu coviltir pornesc mai de-
parte. Și cum situarea acestui „aco-
lo”, încotro sînt mînați, le scapă
peste suflețe să așterne neliniștea
spaima. Necunoscuta e pentru toți
„oamenii stăpînirii” par să nu fi-
nici ei mai bine informați, cunoaș-
terea adevărului despre destina-
șatrei e fragmentară și tulbură-
toare:

„— Dumneata știi, domnule, e
adresează Him bașa jandarmului de
alături, dumneata trebuie să știi.

Jandarmul nu-l lasă să-și ispră-
vească întrebarea. Il repezi:

— Ce să știi?

— După ce trecem apa... După
ce trecem apa, o să mai mergem
mult pînă la... Pînă acolo?

Jandarmului i se aspri obrazul. În
același timp i se aspri și glasul:

— Mă-ntrebi degeaba, bulibașa!
Degeaba mă-ntrebi. Nu știi deci
că trebuie să vă duc pînă în port
și să vă dau altora în primire.

— Cui? Cui o să ne dai în pri-
mire?

— Cum cui? Altorca ca mine. Jandarmilor de pe malul de dincolo.

Mediul de viață intră și aici în alertă, se precipită, devine agresiv. În alte condiții, „Șatra“ reface atmosfera universului în stare de criză din cărțile sale anterioare. Cu o precizare: funciar, universul suferă acum de o anumită închidere, de o limitare: existența în șatră ține de condiția umană a personajelor: „Oamenii oacheși care își părăsesc șatra nu sînt primiți de nici o altă șatră“, legătura cu exteriorul făcîndu-se prin reprezentanții stăpînirii. E o restricție la nivel general, ce imprimă un anume ritm existențial cursului vieții. Tot la nivel general acționează însă și restricțiile de război, dar ca restricții ale ritmului natural de viață (focurile de noapte, de pildă, una din marile bucurii ale șatrei, sînt interzise cu desăvîrșire.

Celelalte atribute ale mediului se cunosc: dovezile distrugerii sînt vizibile peste tot, pretutindeni, în orașe, în sate, pe cîmpurile pustii ghiara implacabilă a foametei și a frigului se înfîșe adînc, războiul dezumanizează, abrutizează. E un moment de inflație: „În vreme de război oamenii sînt ieftini“. Sentimentele omenești au fost abolite: „Mila — 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 morale, 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?“

Într-un asemenea mediu restrictiv, pe o obsesie ca aceea de perspectivă „acolo“ la care accede o anumită incertitudine tactică, se alăturează în „Șatra“ abstracția morții, ca și metafora umanității în deșert, în demoliție.

În principal, „Șatra“ e romanul competiției viață-moarte.

Personajele par să fie alese anume pentru această confruntare: oamenii oacheși sînt impulsivi, temperamentali, „nu pot trăi“ unii fără alții, dragostea îi „aprinde“, îi „ză-

păcește“ și-i aruncă în brațe streine. Femeile au „trup de foc“, topește zăpada sub ele, ca Lisandra, ca Matahala... Năvala singelui e formidabilă, dăruirea — totală și în afara oricărei rețineri la obiect, oamenii știind să iubească pămîntul fără să cugete la primejdii. Satisfacțiile poartă pecetea unei umanități arhaice, primitive, în bună parte necontaminate de idee. Îngrădirile sînt resimțite cu violență, îi rănesc dureros, dar indivizii se agață cu disperare de ultimele resurse de viață, se zvîrcolesc într-un mediu vital dușmănos, proliferază, supraviețuiesc. Sînt neresemnați.

Perspectiva confruntării viață-moarte e dublă: mai întii 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 complexă, se amplifică la maximum pînă la proporțiile unei stări de spirit. Abstracția morții, vagă la început, e întărită, autentificată, transformată treptat în certitudine pe măsura înaintării în „finaturile 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, țigovefi din orașele prin care treceau, așijderea; cîinii ce se împotriveseră dorinței bulibașei de a însera într-una din luncile orașului de lîngă „marele fluviu“ priviră și ei la oacheși „ca la niște morți, întocmai ca la niște morți“, dezertorii ce vor nimeri la bordeiele balaoacheșilor vor face mai tirziu același lucru. „Oamenii stăpînirii“ se dovedesc, spuneam, incapabili să localizeze 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.

În 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 bașa „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. Cîinii t abar a asupra cailor bulibașei,  i mu c a „de parcă ar fi vrut să-i împiedice să ajungă la ora ul din vale  i la  armul marelui fluviu“, izgoni i apoi, ciom agi i, se vor aduna grămadă pe miri te,  i se vor îndrepta boturile spre cer  i vor urla „a pustiu“  i a „moarte“. Rob, capul landrei, pare să priceapă un lucru care  i scapă st apinului șatrei : legat de c aru a, se zbate, se opune, încercînd să se sustragă unui destin inexorabil : „ n elesese că nu avea putere să rupă lan ul  i nici să oprească în loc c aru a. Se culcă pe burtă. Poate... Poate a a va izbuti să împiedice  atra să meargă mai departe“.

Prin raportare la „marele fluviu“ toate la el, semnele rău prevestitoare se înmulţesc, lumea pare că  i-a ie it din  i ini. Reac iei ciudate a c imilor  i se adaugă, în ordine umană, nunta e uat a a lui Ali-mut : „Spurcat a“ de cei patru care „ i-au făcut pe rînd ris de ea“  n zăvoi, Kera nu-i mai trebuie fiului bulibașei. Numărul agen ilor exteriori în atingere cu care obsesia mor ii se încarcă de materialitate, evolu nd spre certitudine, cre te. N-au intrat încă în oraș  i asupră-le năvălesc „roiuri neobișnuit de mari de mu te verzi  i grase“ care „aduceau cu ele miros greu, acru  i stătut, de singe lipsit de viața  i de cadavre intrate în putrefac ie“. Sînt „mu tele de război“ care se vor ata a de aici înainte convoiului.

Peste această stare de spirit generală, nelini tea prolifer-ează. Lupta cu abstrac ia e de un pathos extraordinar, o capcană există mereu : teama de certitudine a intelectului care se intervie-ează necontenit. Pretutindenii oamenii oacheși sînt privi i cu aceia i ochi, dar Him bașa refuză realitatea, se am ge te : „Mi s-a părut. Poate că acum, ca  i în celelalte rînduri, mi s-a părut...“ Faptele  i impun însă eviden a împotriva voin ei lui, fraza e legiti-mată prin repeti ie, o convingere se

cristalizează, mai marele șatrei ajunge să se întrebe : „Dar de ce mi se pare mereu ?“

Moartea se produce  i direct în realitate : a murit Zara din na terea Baru, mezinul lui Sarat, moare el, etc. Însă  ansele de recuperare sînt mari : muierile gravide tr-na te, numărul sufletelor va cre te va atinge sut-a, va dep a i sut-a... De vai ! nădejdea remedierii e g iturii în fa a, un gînd integral optimist devenit imposibil, îndoiala cade în rădăcină : „Da, acolo... Acolo unde ni se va porunci să ne oprim, să ne desfacem  i să ne întindem cor-rile, acolo ce ne va a tepta.  ncumva...“ iar acest „Nu cumva...“  n  nghea a singele în vine,  i  i ta respir a ia, a eaz a totul sub semnul întrebării.

Dincolo de fluviu, restric iile existen iale se precipită, se ad nce te ritmul existen ei universale se de-fleg-ează. Drumul duce printr-un un-vers terp, de o uscăciune origina-r a : aerul e uscat, încins,  respirabil văzduhul „viscos“, iarba „coaptă de soare“ „aproape arsă“, pe cerul gol nu există „nici un smoc de nor, nici un vultur, nici un uliu, nici un erete“. E un spațiu nepopulat : „C mpul gol. Cerul gol. Z rile go-le“, lipsa unui factor al vie ii, în umiditatea, fiind generală. Viața a fost lăsată în urmă : „Ciocirile — notează autorul — rămăseseră undeva în urmă, dincolo de fluviu“. Cu timpul, vegeta ia dispare com-plet, seceta a săpat crăpături ad nci dureroase în humă, pentru ca din loc în loc să- i afirme prezența mu- uroaiele proaspete de c r i a — semn că în fa a vitregiei unei ase-menea pustiet a i, viața s-a retras în p m nt.

Absen a vie ii din  inutul pri-n care trecem probează situația limi-t a în care sînt puse să supravie-tuiesc a personajele  i de aceea, cre te că nu fără rost, apa lacului l ngi care vor fi abandonat i e sărată, p m ntul nisipos, r pele pietroase iar comunica iile cu alte a ez ari ome-ne ti imposibile. Abia în aceste con-di ii extreme confruntarea viața-moarte cap a accentu dramati-ce.

Pe ansamblu, preciză, drumul parcurs sugerează o pătrundere

treptată în domeniul morții, acțiune nedusă la capăt din pricina localizării. Altă traiectorie posibilă e aceea a unei umanități în stare de criză, în dezmembrare, ceea ce adăncește fondul general în care se produce competiția. Șatra e subminată nu doar din exterior (îngrădările tactice introduse de autor, adreșările mediului cărora protagoniștii sînt nevoiți să le facă față), ci și din interior. Datinile, legile străvechi, obiceiurile îndeplinite fără cîrțire, făceau șatra invulnerabilă. Lăsîndu-se în „vota povetelor”, Lisandra îi primejduiește existența. Și cum Goșu își iubește nevasta, refuzînd să se „lepede” de ea, se va trece la „împlinirea legii”. E scena memorabilă cu care se și deschide volumul. Mai întîi, Lisandra e pedepsită exemplar, cu asprime de bărbat, marsecată, fulgerată cu harapnicul, izbită cu sete dar lăsată în viață, după care, cei doi rivali — Goșu și Ariston — se vor lupta „după datină”. Disputa e dură, fără scăpare, așezată sub pecetea inflexibilității obiceiurilor moștenite din bătrîni, 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 Lisandra”.

Cu vremea, întocmirile cunoscutе se destramă, legile clanului slăbesc: fata lui Gote a rămas grasă, Belbe i-a „stricat-o”, dar de cumpărat n-are cu ce s-o cumpere și, contrar obiceiului, Him-bașa aprobă legătura în afara relației viznare-cumpărare: autoritatea bulibașei se surpă treptat; Goșu și Ariston se încăieră iarăși fără știrea stăpînului șatrei, incitați de Uj 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, abandonate. Numărul sufletelor e în scădere, dar membrii șatrei se burzulesc la Him-bașa, vor să-l oblige să-i lase pe Goșu și Ariston să se omoare cu cuțitele: „Șatra parcă își pierduse mințile. Șatra voia să

sîntă în nări miros de sînge omenesc, 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 maxime. La hrube bătălia dintre viață și moarte se încinge în real; obsesiile ce le chinuseră mințile pînă aici, deși prezente, trec pe un plan secundar. Gîndul scapă de încîlciala lui inițială, abstracția stingerii s-a transformat într-o realitate de ficcare zi. Încet-încet, proviziile de viață se reduc, pînă la epuizare. Oamenii oacheși își vor minca vietele ucise de ploaie, de ger, își vor minca urșii (pînă și Zazu, ursul care le fusese „ca un frate”, îmbolnăvit din cauza ploii, e tăiat și mîncat), iar la sfîrșitul iernii își vor lungi zilele cu ciorbe de cîrțită. Moartea face victime mai ales printre noii născuți, printre lăuze, printre muierele gravide cărora nu le venise încă sorocul, printre bătrîni. Dar viața recuperează în permanență terenul pierdut. Pretutindeni de-a-lungul călătoriei, în căruțele lungi cu coviltire, peste cîmpuri, ori acum în promiscuitatea grotelor, atmosfera sumbră, grea de extincție e scurtcircuitată continuu de fluxul vieții. Instinctul de conservare se ascute pînă la exacerbare, repîca e la nivelul materiei instinctuale. Femeile cu trupuri arămii, nervoase în șolduri, în buze, în țîțe își încolăcesc bărbații în umblet, se împreună, proliferază. La hrube, în fața pericolului tot mai acut al dispariției, viața intră în panică, se precipită: încă de cruzi, băieții și fetele șatrei sînt însurați să-și trăiască măcar „o pîrticică din viață”, întrucît „nu știa nimeni ce va fi mai tîrziu”; înăuntru „zbințul” nevestelor cu bărbații începea de cu seară, „oh”-uri și „ah”-uri ale muiereilor în spasmele dragostei sfîrtecau liniștea nopților în adăposturile de sub pămînt. 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 zbînzul. 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 încheștare 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 promovînd 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...“

Il 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 stăpînirii“), substanța filozofică adîncindu-se considerabil, „Ce mult te-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, infinită. „Ce mult te-am iubit“

scriitori români contemporani

e un roman liric, și mai de neapărat vestit decît „Sătra”!

Într-un fel, atmosfera din cartea anterioară revine, tehnica acumulării funcționează și ea. O intrare lentă în tărîmul morții e sugerată aici, dar acum acțiunea privește exclusiv trupul defunctei. Semnele extincțiunii se produc la nivel corporal. La sosirea celor doi (Zăricuță și Ștefan), fața răposatei era galbenă ca „turta de ceară”, obrazul „mîhnit”, buzele „albe... albe... hîrtia”. Timpul lucrează în sensul perimării trupei: treptat, făptura mamei se învinețește, se îngreșește în cele din urmă, mîinile de asemenea, se îngreșesc și ele „mai alea degetele, ca și cum moartea ar fi început de la unghii”. Aerul prin care pășesc spre locul de veci pare apăsător, încărcat de moarte. Agenții exteriori complică, amplifică extraordinar această stare de spirit greu suportabilă: furnicile ajunse în coșciug odată cu florile sălbatice aduse de fete de pe șanțul viilor, de pe răzoare o năpădesc pe Maria; „unele îi pătrund mamei în urechi, altele încearcă să i se vîre sub pleoape, în nări, în gură, pe la colțul buzelor care au înnegrit de tot pulberea gălbuie, aurie i se așterne peste față, peste ochii reci și închiși, corpul se îngreșează: pierde anti-gravitoni. Și în tot acest drum, din cînd în cînd peste cortegiul mortuar, Kîre, gornistul satului, sună stingerea, adormirea. Sună stingerea cu goarna cu care altădată la Crăciun, veteranul Diș chemase la atac, deci la moarte. Senzația e că în mormîntarea se face din mers, fetele spurcate au răspuns la apel, sînt pregătite pentru ospăț, iar acum patrulează cu fălcile deschise, gata să muște adînc, peste flori, peste Maria, peste sicriu.

Distincțiile se adîncesc, schimbările de perspectivă sînt derutant. În relația lor cu răposata, modul de manifestare, comportamentul, psihologia personajelor variază de la individ la individ. În funcție de disponibilitățile de reflexie ale acestora asupra evenimentului morții — eveniment resimțit diferit — opțiunea e mereu alta: de la participarea quasioficială a surorilor și pînă

la aceea a lui Tudor și Zăricuță, care vor atinge o psihologie a conștiinței limită, dar la nivele diferite. Sînt, de fapt, cele două nivele esențiale în receptarea operei.

Pentru Tudor, afirmarea ideii nu e una speculativă, gîndul se încarcă de materialitate, doare fizic. Tensiunea psihologică reală. Legătura cu moartea se realizează direct, nemijlocit, fără intermediarul ficțiunii. Pe această latură, Tudor îl prelungește pe Him-Bașa. Cantitatea de speculație era redusă și acolo, confirmarea dobîndită practic, dar neluminată în prealabil de lumina conceptului. Răspunsul venea tautologic: „Ce-o fi moartea? Moarte, ce să fie! Moartea nu e nimic altceva decît moarte”. Refugiat în carcasa organismului, cunoașterea se face acum prin trup și e de o intensitate mistuitoare, purificatoare. Prin suferință, personajul își transcende condiția. În fața sicriului descoperit, Tudor atinge modul universal al jellii. Plînsul surorilor lui Zăricuță la căpătîiul mamei e în parte regizat, neautentic, un sentiment subaltern se ivește în permanență: o bocească cit o bocesc pe Maria, după care își bocește fiecare decedații în parte, își strigă necazurile proprii. Plînsul lui Tudor e unul lăuntric, zdrobitor, lacrimile sînt „lacrimi ale sufletului”, care „nu ostoiesc durerea ci o adîncesc”, „nu împrăștie negura mîhnirii, ci o îngroașă”, cum scrie artistul altundeva. Trupul se abandonează acum durerii cotropitoare, o anume capacitate de contemplație în suferință nu-i e străină, ce-a mai rămas din erou e doar un corp plîngînd. Dacă vorbește totuși, trebuie văzut că dialogul se anulează; în realitate, personajul monologhează cu ascultătorii. Dar interlocutorul și-a pierdut însemnătatea: Zăricuță, Ștefan, ceilalți 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 propoziție primitivă, care subzistă prin ea însăși, n-are nevoie de justificări exterioare. Unirea celor doi e superioară, deasupra sentimentului pasager, sustrasă temporalului, cir-

cumstanțialului, e un legămînt care refuză orice abateri. Omul din popor are simțul unicității, gîndește absolutul: o cheamă Ioana, o cheamă Maria, o cheamă Dumitra, e „femeia mea”. Pentru femeie, bărbatul devine „omul meu”, „creștinul meu”. În genere, relația rămîne unică, irepetabilă. Deviațiile sînt rare și atunci sugestia vine pe canalul al doilea, de la oraș. De aceea, pierderea perechii e resimțită catastrofal, îl năucește. Propoziția primitivă repetată buimac, segmenteaza procesul discursiv al intelectului, eroul gîndește fragmentar, discontinuu. Viața și moartea încetează de a mai fi mărimi absolute, se interferează, se continuă, posibilitatea de a le distinge net, a căzut. Frazeele se anulează și nu se anulează, pentru că nu știe nimeni ce-i „dincolo”. Unghiul povestirii e absolut. Tctul se petrece ca-ntr-o rătăcire, ca-ntr-o uitare: clopotele sună a mort, Tudor intervine nedumerit:

„— Dar pentru ce se trag clopotele? Cine-o fi murit?”

Iarăși a uitat-o pe mama. Iarăși a uitat că a murit mama”. Psihologia a atins o condiție limită, comunicarea cu morții e posibilă, protecția totodată lumină asupra unui destin neclar: „— Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine! Ce mult te-am iubit eu pe tine și niciodată nu ți-am spus-o, niciodată!” La această altitudine psihologică, personajul își trădează candoarea, facultatea mirării. În universul sărac în care trăiesc, oamenii își tănuiesc și-și apără puritatea, ca pe o componentă a firii:

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

Tata tresaltă. Pare mirat de întrebarea mea.

— Cum era să-i spun și de ce era să-i spun? Maică-ta știa c-o iubesc. Și de vreme ce știa, de ce era nevoie 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, Zăricuță își transcende și el condiția prin suferință. Zăricuță e deznoadămintul fe-

ricit al lui Darie. La el însă plusul e de instrucție; ce consecința: Interwenția masivă a intelectului. Este, în fond, unicul martor obiectiv, singurul apt de înțelegere, intrucit 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 împregnat în carne, în sine, în creier: străzile, casele vecinilor, poarta deschisă, bătătura, duzii din curte... Însă depărtarea înlesnește detașarea de lucruri, fapt ce favorizează o re-gindire esențială a lor, re-gindire nu lipsită de surprize. Incursiunea în memorie distanțează de concret, conduce spre depistarea faptelor semnificative din viața Mariei, ce vor coagula într-o imagine ideală.

Participarea ziaristului la eveniment nu e pur teoretică, amintirile sînt actualizate la nivelul memoriei afective. Experiența trăită lasă urme: oamenii se absorb în lucruri, obiectele sînt încărcate de trecut, alte întâmplări, acțiuni memorabile rămîn 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-un 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. Și cum nu există schimbare — nu există trecut, nici viitor — eternitatea conservă totul și prin urmare și imaginea mamei.

Portretul Mariei e de o puritate morală clasică, văzut prin niște ochi de copil. Cît a trăit, mama a trăit tot într-o grijă, cu gîndul la viața copiilor. Îi 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, era să-i averseze cu vorba, spaima n-a părîsă o clipă:

„— Nu vă urcați pe buduroiul ferinii... Nu vă jucați pe linia ferată. Nu vă urcați în pomi... Nu vă dați cei singuri la pădure...”

Pentru tot ceea ce făceam și petreamea”.

Și pentru toate acestea, mai tiră el, Zăricuță, n-a recompensat-o cu nimic. Un sentiment de dojană, de culpabilitate îi invadează ființa: „îrugase s-o ducă la mare, la munte, îi promisese, dar:

„— N-am dus-o la mare, n-am dus-o la munte. N-am dus-o nicăieri... N-am dus-o. M-a născut, m-a purtat în brațe și apoi pe umăr crescut, a tremurat nu o dată pe totu viața mea. Iar eu n-am dus-o să vadă marea, n-am dus-o să vadă munții, n-am dus-o nicăieri...”

Unde s-o mai duc? Am dus-o la cimitir”.

Lichidul amintirii curge nestăgherit, calitatea prozei este extraordinară, și numai cu mare regret mă abțin de a nu cita cît mai mult.

Chipul Mariei e salvat prin idee. Procesul constituirii unei imagini ideale e declanșat de evenimentul morții. Capacității personajului de a se detașa i se asociază o stare de luciditate extremă: „Știm, și-ar fi mai bine dacă n-am ști...” începe să rezoneze într-un loc Zăricuță. Modul de inteliecție exagerat e împins pînă la ultimele lui consecințe. Gîndirea se întoarce asupra ei însăși, îndoiala nu întîrzie să se arate: „Cît au fost vii mîinile mamei nu s-au odihnit niciodată. Acum, moarte, mîinile mamei nu vor mai munci. Se vor odihni. Dar de unde știm noi că țărîna se odihnește?”. Și la Zăricuță trecerea în opuse a fost făcută cu puțință, psihologia intră într-o zonă limită, frazele se anulează și se susțin reciproc: mama a lăsat un gol în urmă, însă dida Evanghelina „ne va ține, la nevoie, loc de mamă. Loc de mamă!... Nimeni nu poate să țină loc de mamă”; sau: praznicul de înmormintare e bogat, un

adevărât ospăț: „Ospăț ca la nuntă! Nu. Ospăț ca la înmormintare”.

Nu. Ospăț ce mă interesează în mod deosebit la Zaharia Stancu este faptul că moartea e privită prin perspectiva pe care i-o oferă cazul uman: omul în fața morții.

O anume credință religioasă, o anume experiență a vieții, gradul diferit de instrucție, fac ca personajele să gîndească, să se întrebe, și să răspundă altfel la problemele fundamentale. Pentru creștin (pentru Maria, cît fusese în viață, pentru surorii) sufletul despărțindu-se de trup, trece la cele veșnice. Bogat de trup, „om de omenie” sau „om de spirit”, bunurile, toate demnitățile lumesti dobîndite vor rămîne în patul în care s-a săvîrșit fiecare.

Devalorizarea vieții pe pămînt are rost: fericirea laică e de scurtă durată, „dincolo” raiul e veșnic, iadul e veșnic. Moartea e un început, duce la bucurie eternă ori la suferință fără sfîrșit. Pe Ion adventistul „dincolo” îl așteaptă raiul „cu porțile deschise”, comentează nu fără malicie Zăricuță. Aici se abține, face abstenință, se usucă cu zile: nu bea vin, nu mănîncă carne de porc, nu fumează... Eliberat de prejudecăți, ateu e doar ziaristul; Tudor face trecerea. Și, de pe poziția lui Zăricuță, autorul va eșiza mai departe.

Ce este viața? Ce este moartea? Uitarea ce-i?...

Arta are un ascendent asupra vieții: poate fi definită prin absență. Cu precizie nu știe nimeni ce-i poezia; știm ce nu e. Viața, în schimb, nu suportă o definiție prin opoziție, atîta timp cît nu știm ce-i moartea. Planul existențial lasă posibilitățile deschise, moartea le închide definitiv: „Murînd, omul pleacă pe un drum fără întoarcere”. Lumea noastră e un univers de predicție: avem attribute, determinării, conceptualizăm; actul de gîndire se realizează. „Dincolo” determinațiile dispar, neființa 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... Nimic”. 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“. Răposînd, porțile morții au fost date în lături ; acum se înaintează. Disparația cade greu pentru vii. Drumul e ireversibil, somnul „de veci“ are început dar e fără sfîrșit, „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 întreabă 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 român, 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 murit. 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“.

Omisesem 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 Mariei se conservă mai repede pentru autor decît pentru ziarist : cartea o dată scrisă,

scriitori români și contemporani

rămîne. Se conservă și pentru Zări-
cută, 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, încruntați
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“.

Înfelesul 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 Ușupăr, cea pe

care, alături de Laurenț al ei, ca-
pitul bucuriilor pămîntesti n-a pîn-
sit-o o clipă. Moartea lovește în
alegere; mai devreme ori mai tîr-
ziu, toți vom ajunge mîncare pentru
viermi: „Toțmai de aceea, dragă
și dragele mele, conclud e ea, dragă
trebuie trăită... trăită... trăită...“

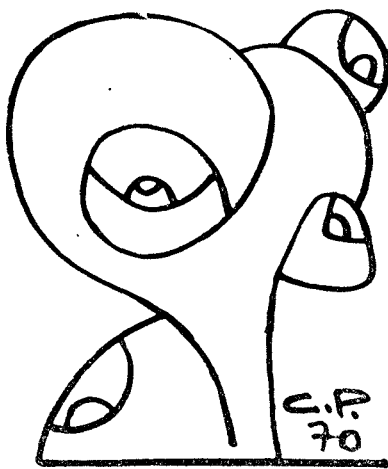
„Ce mult te-am iubit“ mi se pare
într-un cuvînt, capodopera lui Za-
haria Stancu și o capodoperă a lite-
raturii române. Dacă am totuși
niște reticențe, acestea sînt de ordin
strategic: cîteva fraze, neceruta
totdeauna organic de text, revin pe-
riodic, tactic, par introduse de
exterior; senzația ce se creează
este că obsesia nu e atît a pers-
onajului, cît a autorului:

„Mergem încet, încet de tot, mer-
gem ca după mort. Mama, mama
și nu altcineva e mortul care mi-
roase a mort, și după care mergem
încet, încet de tot. ca după mort
sau:

„Mergem la pas, mergem încet
de tot, mergem ca după mort. A
murit mama. Mama e mortul după
care mergem încet, ca după mort,
etc. Înaintarea alaiului se face prin
propoziții tautologice, monotone.
Alt curus al romanului e că suferi
prin lungime, autorul are sîmțiri
de vorbă: cu înmormintarea, cu
praznicul, ideatic cartea se termină,
însă acțiunea continuă, intensitatea
lirică scade, scade și interesul. Și
acum cîteva considerații în încheie-
re. Substanțial, am demonstrat, „Ce
mult te-am iubit“ trece baremul
universalității, dar scriitorul, rămîne
național în spirit. Cîteva dintre no-
tele definitorii ale profilului spiri-
tual al poporului nostru sînt infu-
zate aici din belșug, adăugîndu-se
la altele cunoscute din „Descult“,
din „Rădăcinile sînt amare“, din
„Pădurea neună“: caracterul cum-
pătat, temperat al omului din nord,
spiritul lui ospitalier, generos, gata
să-ți vină în sprijin la nevoie, se-
tea de dreptate, iar de aici: deprin-
derea de a se împotrivi, de a călîi,
de a se arăta „colțoși“ la orice act
de injustiție socială, ceea ce face
din poporul român un popor cu
viteză de reacție. Am mai vorbit
despre „fatalismul“ lui „săndtos“
în fața unor întimplări ireparabile

ca și despre aptitudinea de a gândi absolutul. Vocația construcției este iarăși integrală: în spirit (Zăricuță) dar și în realitatea socială („Rădăcinile sînt amare“). La un grad de elevație mai ridicat, alte atribute ne sînt dezvăluite în „Ce mult te-am iubit“: capacitatea de contemplație în suferință, ia la Zaharia Stancu forma inconștienței în jale, în durere (Tudor), ca și aceea de a lucra cu abstracțiuni, într-o anumită zonă de spiritualitate populară, mai abilită decît intelectualii. Abstracțiile au concretețe, fraza e nobilă, elegantă, gesturi de cuminenție a pămîntului îi temperează simțul unicității, universalizează: „știu omule“, „știu femeie“, sau: „omul meu“, „bărbatul meu“, „femeia mea“ și nu: „Gicul meu“, „Alecul meu“... Numai în durere, care singularizează cumplit, poporul numește, își dezvăluie o intimitate de neînțeles pentru alții: „— Mărio... Mărio...“ Cutumele, obiceiurile locului, o rețea vastă de superstiții și simțăminte ancestrale, cărora li se asociază o psihologie populară ale cărei nervuri se întind pînă „dincolo“, sînt 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 prispă se așează o ulciță nouă, care, „timp de șase săptămîni de la moarte, se umple în fiecare seară cu apă neînceptută“ pentru sufletul mortului, suflet ce „se duce în cer, se întoarce pe pămînt, dă ocol casei, să-i vadă pe ai lui și ostenește, i se face sete, bea apă din ulciță. Dacă nu găsește apă în ulciță, rabdă 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 mina“. Dar, simțul măsurii, atît de specific nouă românilor, acționează și în această sferă, apolinizînd niște excese posibile: superstițiile sînt absorbite, umanizate, grele 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 Simbăta Morților la cimitir — vouă vă cade datoria să plîngeți morții noștri, să le dați de pomană colaci, să le faceți colivă, să le tămîiați mormintele...“



i. l. 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 — invite destul de târziu — au însă o calitate care explică tentația de a construi în jurul lor interpretări cutezătoare.

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 Ianulea* și de *Calul Dracului*, Lucian Blaga de o nuvelă cu un deceniu anterioră *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, Alecsandri, Macedonski). Caragiale e situat „între linii“: „spiritul său epigramatic e peninsular, venind neapărat de la Sud, prin rasă“. E notată dragostea lui Caragiale pentru muzica germană (deși admirația oricăror melomani, de pe orice meridiane, pentru Beethoven sau Mozart nu poate căpăta semnificația unei influențe culturale fie catalitică, fie modelatoare) și influențele franceze din teatru. Contestînd ideea că există în Caragiale „o singură realitate autentică“... „mahalaua balcanico-românească“ 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 sudesteuropean și de aventură suprareal 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 sufletesti“ trecute cu vederea, ale lui Caragiale¹.

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, fiul, și autorul acestor rînduri, reușisem a seduce pe îndărătnicul Caragiale să citească *La rôtisserie de la reine Pédauque*, *Les contes de Jacques Tournebroke*, *Clio* și alte cîteva colecții de povestiri ale lui France. Lectura umanistului arhaizant, în care pitorescul e condus cuminte de prudențe classiciste, nu putea să scandalizeze nici să ărte pe moralistul român: această lectură a și

¹ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Editura Fundației, 1935, p. 33.

operat ca o provocare rodnică asupra celui pregătit de alte motive, mai hotărâtoare, desigur, pentru a-și deschide câmp nou de lucru artistic².

Cumpănirea obișnuită a gândirii lui 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 sub 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 *Jerôme Coignard* sau pe *Mosaïde*, cu un relief și o culoare ce dovedeau cât de tiranic îl obseda și îl încânta imaginea plastică și colorată a figurilor².

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 rôtisserie de la reine Pédauque* manipulează într-adevăr paleta pitorească, întregeste atmosfera secolului ironic și amestecat în care scepticul Coignard se ciocnea de magicienii și de invocatorii salamandrelor. Nu știm ca în acești ani Caragiale să fi cunoscut și alte culgeri — mai vechi — din povestirile lui France în care străbat enig-

maticul și supranaturalul (*L'étui de nacre*, *Balthasar*). Iar *La révolte 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 „revendicînd în același timp o originalitate pe care nu știm s-o fi pus cineva mai serios în discuție. Cîteva fraze care preced *Schițele nouă* (1910) precizează existența „unora din poveștile de față“ în alte limbi, adăugînd însă că „pe cît putem ști însă, apar pentru înția oară în românește“.

Autorul „își păstrează întregi drepturi de proprietate literară“ asupra felului povestirii „căci, fără îndoială, de cînd lumea, poveștile sînt ale lumii, însă, firește, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului...“ Formulînd astfel ideea reluării motivelor literare, Caragiale își indică sursele în cîteva note finale. Dintre cele trei note, una se referă la *Pastramă trufanda* și indică volumul lui Decourdemanche, folosit și pentru *Pradă de război*, dar nu-l omite nici pe *Kir Ștefan*, „staroste 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 moț 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 influență ar fi greu de vorbit și confruntarea cu Poe ar putea interesa doar pentru relevarea diferențelor. În cazul lui France, mai mult decît de influență și mai înainte de a se putea vorbi de un contact, înrudirile de origine estetică fac utilă apropierea. Ca și la Mérimée, cu alte coordonate, există la France cîteva perioade în care, în romane, și mai

² 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 grăbilele 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 semi-doctului, 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 Gusti 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. Caragiale însuși ne dăduse rețeta, din nou în registrul parodic, atunci cînd îl pușese pe naratorul din *Duminica Tomii* să extragă din dicționar partea de informație doctă care completează un articol de gazetă despre știință și credință. Siguranța tuturor referințelor și implicațiilor contrazice un portret cultural a lui 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 antipendat de idei și construind din ele un spectacol, modestia unor asemenea mijloace de informare nu supără. Există și un Caragiale cititor avizat, selectînd 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 distonanțe.

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 înrîndirile 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-romantice. Nu prezența comicului le opune. Umorul și ironia pot funcționa în sensuri opuse

în scrisul fantastic. Pot face prezentă, chiar în penumbră o luciditate care dizolvă extraordinarul sau îl pun ambiguu sub semn de întrebare, îl reduc la scara cotidianului, ca în basmele lui Creangă și în *Kir Ianulea*. Pot accentua, dimpotrivă contrastul dintre platitudinea cotidianului și neobișnuitul care irumpe. E tipul de umor practicat, între alții de H. G. Wells. Comicul poate deveni și explozivul care spulberă aparența sensibilă, în mult pomenita 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 raționaliștilor se păstrează mereu în claritate și în ipotetic. Chiar când nu e abstractizat, când intervine într-o transcriere de fapte cotidiene, ca la *Mérimée*, 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. *Balerca 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 în 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 Baude-laire, am afla inclinarea spre gestul și situația excesivă care se manifesta adesea, împotriva esteticii cumpănirii și autocontrolului. Inclinația a fost remarcată de Zarifopol care i-a acordat o pondere disproporționată în aceeași introducere la vol. 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”³ Trăsătura e ilustrată de schița *O reparație* apărută în *Povestea Vorbei* din 28 noiembrie 1896. „Un țigan mut, timpit, epileptic, ofensat de un urs, crapă capul fiarei și cade el însuși mort de frică sau de plăcerea sălbatică de a fi plătit cu prisos raul ce i s-a făcut”⁴. Exemple de asemenea gesturi excesive pînă la mefistofelism atenuat de umor le întîlnim și în schițe (cruzimea povestitorului din *Bubico*, ori finalul *Lunii 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 *La Hanul lui Mînjolă*. 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 Mérimée, 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 Mérimée drept unul dintre cei mai autentici manipulatori ai fantasticei 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 règne de Charles IX* se află la antipodul ficțiunii istorice de tip Scott sau Hugo. Mérimée 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 Ille*, în ultimii ani de viață *Lokis*. Înclinarea stăruie alături de atitudinea consecvent voltairiană, anticlericală și antimistică. Curteanul lui Napoleon al III-lea, care nu a ezitat să alcătuiască elogii 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, Mérimée rămâne anticlerical, uneori cu vehemență.

În proza lui Mérimée, fantasticul intervine în cotidian și e descris pe același ton egal, fără viziuni și fără spaime, ca o categorie intrând în vastul domeniu al posibilului. La o nuntă meridională, descrișă 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 singe moștenit, ca să spunem astfel, pe linie paternă și își consumă în acest mod neobișnuit soția

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

Dacă lăsăm la o parte funcția sa pitorească din *La pâtisserie de la reine Pédauque* (1898), fantasticul se ivește în două rânduri în opera lui France. Apare în culegerile de nuvele din jurul lui 1830. E epoca lui *Contes cruels* ale lui Villiers de L'Isle Adam, deși ar fi hazardat să cautăm influențe între doi scriitori atât 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* (1839), *L'étui de nacre* (1892), *Le puits de Sainte Claire* (1895).

Unele dintre aceste texte pășesc doar la marginea fantasticei, cu alte rosturi. Ateul erudit simulează ingenuitatea credinciosului pentru a nara legende hagiografice: *Legenda sfintelor Oliverie și Liberette*, *Sfânta 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 căpcăun o victimă a femeii (*Les sept femmes de Barbe Bleue*).

Motive misterioase circulă însă prin mai multe povestiri de la sfârșitul secolului. În *La fille de Lilith* povestitorul se îndrăgostește de fiica primei soții a lui 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 révolte des anges* are o dimensiune mitică pe care nu o întâlnim 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 îngerilor* oscilează între reducerea fantasticei la grotesc și deschiderea

largă a răzvrătirii împotriva demingului și a ordinii stabilite. Mitul rămîne solar și fantasticul nu e 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 Acrișița. 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 Méricée 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 cînd 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 Minjoală 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 („sosirea pe inserate la han... chirigii de pe lângă focuri..., țigani care țîrlăie oltenește...“) insistînd asupra unei apariții ca „Gheorghe Nătruț care păzește la coceni“... „Din pricina lui Nătruț îndeosebi îți aduci aminte

de Hanul lui Minjoală și de toată povestea ca de o întîmplare a ta“⁵. Sobrietatea și adevărul detaliilor se aplică însă la atîtea alte pagini din Caragiale, scrise într-un registru cu totul diferit. Nu lipsesc 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, curăț 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, ascultă-mă pe mine“...

Persoana întîia 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 îmbobileze, 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 malicia unui narator direct zeflemitor (*Reportaj*). Sînt posturi pe care le întîlnim și în publicistica politică sau literară.

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

⁵ Paul Zarifopol, Introducere la *Caragiale Opere I*, Cultura națională, 1930, p. XXXIII.

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 „coacoana 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 odaia ceea... Ce pat !... ce perdeluțe... 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-neze vîntul, începui să simt durere la cerbice, la frunte și la temple 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 pătania hoților care 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 Mînjoalaia „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 la 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. Întimplarea construită logic, inteligibil — popasul, aventura erotică, furtuna, reîntoarcerea, refuzul încăpățînat 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, casele lui Cănuță sînt găsite întoarse în cosciug: „hîrca sta-n sus cu ceafa, și furloaiele erau pornite către grătarul oaselor.

— Țsta 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 găsec la loc... Sfinția-ta nu l-ai cunoscut pã răposatul Cănuță... om sucit !”

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

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

sfnuciderea casierului Anghelache. „De ce s-o fi omorît Anghelache? Nici eu nu știu, spunea el de ne-nunmărate ori, cu o satisfacție aproape copilărească. Această „poințe“ în chip de ghicitoare îl desfăta tot atât de mult ca și întrebarea tachinantă, dacă Trahanache știa ori ba că Zoe e amanta lui Fănică”⁶.

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 fi scris-o în piesă”. Exploatarea mai insistență a asemănării nu ne-ar duce însă prea departe.

Este cazul să constatăm doar că 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 Minjoală*. 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 plămuirea 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 Minjoală*, a apărut tot în *Gazeta*

săteanului, La conac. „Bucata e înrudită cu *La hanul lui Minjoală* dar fără forța de sugestie plastică a acesteia”; scrie Șerban Cioculescu⁷). Intr-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 tinărului, îi face așa ca o ameteală, cu un fel de durere la apropierea sprincenelor”. 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 tinărul trece iar prin fața conacului, vrea să se uite înapoi după față, dar „a apucat să cotească la dreapta pe după morile bisericii și prispa conacului nu se mai poate vedea”. Lipssește din această povestire desfășurarea simultană de notații pitorești și de implicații enigmatice, lipssește 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-dăm mult ...mai dă dăm mult*, 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* neterminată. 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

⁶ Paul Zarifopol, Introducere în *Opere* II, p. XVII.

⁷ Note la I. L. Caragiale, *Opere*, E.P.L., 1962, p. 670.

ruge „onorată și competența critică să nu-i denunțe acest plagiat. E o poveste veche, pe care o iscălește numai pentru că i s-a părut că nu-i rău să innoiască“. (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 Hoge*, *Povestea vorbei*, *O șezătoare la țară* și chiar — făcând rezerve îndreptățite — din *Spitalul amorului*.⁸⁾

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 *Mamente*.

M. Petroveanu, care a observat procesul de citadinizare a vorbit de *Creangă la oraș*. Mi se pare că deosebiriile 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...“ Ea e 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* — cu „drăguță“ și cu „mătăluță“. „*Salbă de mărgăritare*, în sănătatea mătăluță... Te rog, fă-mi și matale tot așa hatir!“ În *Poveste*: „A ris toată lumea, iar I.P.S., zice: — Ei, așa băiat îmi place și mie! să nu-ți 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 odrasla 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!“... 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 după 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 — cit 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, pină să se stingă o scînteie, ațungea 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 e rezolvată într-un dialog cu ascultătorii: „Pe cine era să iubească fata? Pe Prislea. — Dar ceilalți cum au rămas? — Au rămas destul de bine: Al mare a rămas cu topazu-mpărătesc; al mijlociu cu iconița... Puțin lucru e să împărătești? Nu-i destul să nu mori niciodată?...“

Kir Ianulea și Calul Dracului au fizionomie aparte chiar în aceste atit de reinnoite *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 Aghiută, 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 refolosirea 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 Aghiută poartă pecetea pitorescului sud-est european. La France există o alternare între grandoarea mitului — nararea primei revolte în ceruri — și aventurile terestre ale îngerilor răsvrățiți. Mirar îngerul-muzicant, e îndrăgostit de Bouchette, cîntăreața de café-concert, care îl încornorează cu generozitate. La Caragiale evocarea diavolilor nu aspiră la mit. Adu-nările din iad, cu care începe și sfîrșește povestirea, se desfășoară familiar. Dardarot e un despot grotesc, violent, dar bonom: „Împăratul 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 remarcat⁹) trecerea la tonul de „ghidușie” care însoțește transformarea lui Belfegor în Aghiută. Drăcușorul subaltern apare de la început pitit printre diavolii mărunței de la urmă, „cîntărindu-și coada de mîna”. Specializat în lafuri și giumbușlucuri care îl desfată pe întunecimea-sa, Aghiută schimbă ipostaza de școlar cu lecția neînvățată doar pentru a deveni soțul docil și terorizat al Acriviței, apoi negustorul mofluz urmărit de creditori și cerînd îngrozit ajutor lui Negoită. Doar în raporturile cu acesta și cu femeile posedate de duhuri își arată Aghiută ceva din puterile lui infernale. Dar cînd Negoită recurge la sprijinul hotărîtor al Acriviței, Aghiută trebuie să renunțe și redevine drăcușorul terorizat. Se întoarce în iad „cu coada-ntrre picioare, rupt de obo-seală” și cere drept unică favoare să nu-i mai întilnească vreodată pe Acrivița și pe Negoită — „Ducă-se la Raiu, să se-mpece Sf. Petre cu ei cum o ști” — și să doarmă trei sute de ani.

Planul istoric se ferește de deta-lieri 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 înadecvată. 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...”¹⁰).

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

⁹ Lîmbă și literatură IV, 1960.

¹⁰ Viața românească, 10/1910, p. 153—154.

țigani să cînte un cîntec favorit al coanei Acrivița — cîteva versuri ale lui Conachi dezvoltate prin parafrază : „Zori de ziuă se revarsă — și eu ochii n-am închis...” Atent mereu la „tot ce se poate suprima — cit de mult —” scriitorul a renunțat pînă la urmă la aceste intercalări și a păstrat în povestire alternarea discretă între fantasticul ternarea discretă între fantasticul terrenal, 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 gitul tînărului seminarist, chemat s-o păzească noaptea...” Dar Zarifopol afirmă că „nu e posibil să fi cunoscut Caragiale nuvela rusească”¹¹.

Fantasticul e și aici non-terifiant. Cavalcada babei transformată în zînă, cu Prichindel — tot un drac subaltern — în cîrcă, nu are nimic din culorile obișnuite ale motivului asociat cu *Noaptea Walpurģilor* și cu zborul călare pe mătură. Fata de împărat, osîndită pentru practicele ei vrăjitoare „să se preschimbe în hodoroagă cerșetoare”, zboară „ușor ca vîntul, de parcă n-atingea pămîntul”. Clarul de lună notat progresiv — „se urcase luna cam de două sulite... Luna sclipea deasupra de tot”... nu dă viziunii fantastice coloritul lui Poe. În cazul peisajului de vară — „nici prea cald, nici prea răcoare; de vînt, nici suflare; pe cîmp, așa liniște, de toate patru părțile, că se puteau auzi cum fîrtau 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 pîrul 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...” Zina și Prichindel ajung într-o pajîște, se opresc apoi într-o luncă plină detrandafiri 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 pîuă și strigă lui Prichindel :

— Haide, hopa !

— Țin-te bine, babo !

Și țup odată în circa babei ; iar babă :

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

ENIGMA, 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 Merimée, 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 Merimée. Texte numeroase par a contesta 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 : „Da ! Da ! în noianul de necredință în care ne afundăm, cînd mi-ați luat credința mîngietoare...” Dar latura de „om vechi” s-a manifestat în scrisul lui Caragiale printr-un taism care a căpătat — ce-i drept, mai rar — accente conformiste. (Articolul despre biserică din *Universul* — 1901). Superstițios,

¹¹ Note la Opere II, p. 434.

chiar ipohondru, dacă ar fi să acceptăm afirmațiile destul de răuvoitoare ale lui Constantin Bacalbașa, Caragiale nu și-a proclamat ateismul, cum au făcut-o mereu Mérimée sau France.

„Spiritul voltairian“ este o formulă aplicabilă lui Caragiale în măsura în care se referă la păstrarea în rațional, fără tabuuri, cu atenția permanentă la toate sursele posibile de ridicol. De asemenea, la mobilitatea lui intelectuală, în stare să adopte forme și tonuri variate, dar să se păstreze aceeași prin vigoare. Apropierea de ceilalți raționaliști care au practicat paranteza fantastică, de Mérimée sau France e justificată și pe acest plan. Clasicul Caragiale nu s-a sfiit să scrie *La Moși și Gazometru* și să-l pună pe părintele din Art. 214, să-și bată țirii cu bustul lui Cicerone. France a practicat și el gluma grasă. A funcționat și dubla ereditate de care s-a reclamat creatorul lui Jérôme Coignard, prezența filonului rabelaisian alături de cel voltairian. Dar nici Voltaire nu se împiedicase — cu prilejuri similare — de „bienséance“. Mai monden, Mérimée 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 corespondența lui intimă — ultrabelaisiană.

Revenim la aceste apropieri care nu sînt istorice, pentru că nu avem fapte care să justifice ponderea unor influențe — ci tipologice. Variantele tipului voltairian, Mérimée sau France, sînt decalate în timp. Artistice sînt, de asemenea, foarte deosebite ca anvergură și linii directoare. Am preferat însă să pornim 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 apropiate de Caragiale, ca Alecsandrescu, Hașdeu, Odobescu. Aparținînd 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 rețori de provincie, „spiritul voltairian“ a devenit o componentă în viziunea despre lume a personajului flaubertian. Ghilimelele concentrează aici diferența dintre zîmbet și grimasă, dintre inteligența mobilă și raționalismul lui Homais, care reduce universul la formule explicative elementare. La nivelul Homais, „spiritul voltairian“ este tot atît de departe de modelul său cît e romanul istoric al lui Féval sau Zévaco de Scott sau Hugo. Trădează modelul degradîndu-l și simplificîndu-l. Dar reacția antiraționalistă și antivoltairiană desfășurată în valuri — în 1850, la sfîrșitul secolului, în anii noștri — s-a complăcut să identifice caricatura cu modelul. Rîndurile pătimașe despre Voltaire din jurnalul fraților Goncourt 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 Caragiale și de dimensiunea lui fantastică, dacă am încerca să arătăm într-o vreme de multiple eforturi antiraționaliste, o vreme de „Zerstörung der Vernunft“, grandoarea pe care o poate comporta luciditatea, contemplarea omului în ambele lui coordonate pascalienne, de micime și de măreție. Raționalismul poate fi însoțit de neliniște. Unele pagini din France o trădează. Important este că își rămîne credincios sieși. Contemplarea abisului nu-l face să accepte refugiile. Este o soluție a antitezei pascalienne foarte deosebită de aceea în care a ancorat Pascal. Poate că o revenire la France — pe care o credem probabilă — se va produce și pe calea reîntoarcerii unei lumi consumate de angoasă spre luciditatea neopacă.

Prospețimea scrisului caragialian aparține și acestui tip de inteligență lucidă și mobilă, comunicată flexibil. Lipsesc din scrisul lui Caragiale mai multe întrebări care animă opera enciclopedistului. Lipsese o dimensiune mitică a rațiunii. Dar ca și la înaintașul, de asemenea, ca și la contemporanul său France, mobilitatea intelectuală a

păstrat tânăr scrisul. Ultimele pagini din Voltaire și France rămân — 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 distribuire 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 aventurieri 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 neterifiantă a luminii care dă cavalcadei vrăjitoarești calmul feeriei.

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



mircea horia simionescu: „ingeniosul bine temperat”

Hotărît, talente ca Mircea Horia Simionescu nu prea numără azi multe proza noastră. Şi totuşi, debutul său, la fel cu cel al lui Radu Petrescu, n-a fost întâmpinat aşa cum s-ar fi convenit. „Ingeniosul bine temperat” e o carte despre care s-a scris; în privinţa aceasta autorul n-ar avea de ce să se plîngă. Mai mult, ea a recoltat aprecieri unanim favorabile, nimeni nu i-a contestat veravă, toată lumea s-a grăbit să arate că ştie să guste o glumă inteligentă. Dar abia o astfel de primire amabilă, călduţă, ni se pare, în ambele cazuri amintite, descurajantă. Când se acoperă săptămînal cu elogi nemăsurate zeci de volume anoste şi debile, tratarea reticentă a talentelor ieşite din comun trădează o flagrantă opacitate. Căci, ce este chemată critica să stabilească înainte de orice în faţa unor debuturi literare? Nu eî de înzestraţi se dovedesc anumiţi autori prin comparaţie cu alţii, ajutînd astfel la o reală operă selectivă? Dar tocmai această obligaţie reclama ca talente de categoria lui Mircea Horia Simionescu sau Radu Petrescu să fie scoase cu energie în evidenţă. E adevărat că şi autorul bizarului „dicţionar omomastic”, de care urmează să ne ocupăm, a făcut tot ce i-a stat în puţinţă spre a debuta sub auspicii cît mai neprielnice. „Ingenios”, se dovedeşte a fi, fără discuţie; cartea sa plezneşte de invenţie: biografii concentrate în cîteva rînduri, humor urmuzian, caracterologie, reflecţii ascuţite ese-

istice asupra vieţii sociale contemporane, artei şi farselor istoriei, romane reduse la o fantastică scurtimă, aforisme glumeţe şi amuzante, notaţii poetice, citate în maniera lui Borges, din cărţi savant născocite, mici parabole cu substrat filosofic, construcţii îndrăzneţe ale imaginaţiei, pure jocuri verbale şi improvizatii fanteziste pe marginea unor nume extravagante ş.a.m.d.

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

O bună parte din carte e efectiv un „dicţionar”, fiindcă se mulţumeşte să dea în ordine strict alfabetică improvizatiile autorului pe marginea diverselor nume de persoane. Aceste scurte fişe sînt, mai toate, spirituale, sugestive, pline de culoare şi nu o dată, chiar de observaţii tipologice subtile. Iată cîteva exemple luate la întîmplare: „AGLAIA. Părul năclăit al mătuşii Aglaia cade, uneori, în checul care a făcut-o renumită. Îl descoperă soţul ei, gurmand, dar iertător. Fiul, de faţă, nu poate suporta scena, aruncă felia de prăjitură, răspunde obraznic la observaţii şi scuze, trînteşte uşa. Aglaia îl împacă a doua zi cu o felie de pîine cu dulceaţă de mure, din care băiatul trage un capăt de sfoară de Manila”.

„ALEX. Cărarea din mijlocul capului atîrnă ca o aţă nevăzută ca să-i ţină 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 să-ți obțină o audiență, vrei hotărît 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 duduii Ella“.

Oricit haz ar avea însă, luată separat, fiecare din definițiile dicționarului laolaltă, prin cantitatea debordantă, fac să transpară un procedeu, sicutior 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 înfinitate de forme cu concursul cititorului și mulindu-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, ne rezervă mari surprize. Descoperim astfel întii un excelent observator realist al vieții cotidiene din jurul nostru, evocată cu o rară inclinație critică. Puține pagini de proză, conțin atîtea adevăruri erudite referitoare la egoismele zoologice și obtuziile mentale pe care socialismul n-a reușit pînă acum să le biruie. Bucățile intitulate „African spirit tolerant“, „Ermiliu“, „Galariu“, „Ridicarea la pătrat“ sînt cîteva exemple directe. Mai frecvent însă, acest simț ascuțit al datelor lumii, prin care ne mișcăm, precedează narațiunile semifantastice și parabolele lui Mircea Horia Simionescu, cum sînt „Fotografiile cu oameni mici“, „Norul de argint sau „Turnurile“. Autorul vede calități cu totul remarcabile de humorist, capabil și să se păstreze în zone superioare intelectuale („Diopepsii“), și să le practice bufonerie enormă împinsă pînă la grotesc („Oameni, întoarceți-vă acasă“, „Dincolo de ușa capitonată“, „Somnul lui Marte“, „Cronograful apocrif“).

Ne istorisește, de pildă, cum are loc o comică vidare a inconștienței sub acțiunea „Senphenokului“. Povestitorul „elimină“ o minge roșie pierdută în copilărie, apoi imaginile succesive pe care a fost stăpînă și le formeze despre societatea literară „Junimea“. Urmează „Destinul Omenirii“ și „Criticele“ lui Gherea, chipurile fetelor iubite, prietenii și verighetele, pînă la atingerea indiferenței semine. („Diopepsii“). O cronică „esențializată“ a istoriei universale ar trebui să cuprindă, după el, astfel de însemnări: „I. Dealuri sterpe. O ogradă. Cîteva oameni, în cămașă, transpirați și obosiți. Coșurile sînt pline de prune vinete, brumate. Mai întind o dată prăjina. Gata. Se pregătesc să ducă prunele jos în sac pentru magiun. Un tipăt de copil. Un călareț. Un steag. Un braț. O ghioagă.“

— Iartă-ne, Doamne! — strigă cineva.

Curge sînge. Coşurile cu prune sînt răsturnate. Fructele mici a leargă printre cadavrele oamenilor în cămăşi albe şi le împodobesc cu ghirlande violete, de violetul care-i va plăcea reginei Maria. Inse-rează. Aburul serii miroase a sin-rează. Aburul serii miroase a sin-rează şi a magiun. De undeva se aud urale:

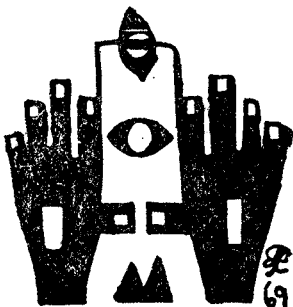
— Trăiască Mandrapiposalicilat al nostru!

A trecut şi primul secol de viaţă socială.

Nu-i lipseşte nici facultatea de a crea, prin aglomerări halucinante, coşmaruri trăite cu ochii deschişi, pe terenul existenţei zilnice. „Imobilul de la numărul 40“, poate cea mai bună bucată din carte, o excelentă nuvelă ionesciană, e un exemplu. Prozatorul posedă o ştiinţă matură a croielii epice; varieta-tea abordării diverselor subiecte, sec, în stil de proces-verbal; con-fesiv, impersonal, prin „montaje“ rapide bazate exclusiv pe un ma-terial documentar, scrisori, citate „ştiinţific“, explicativ, evocator, cu tresăriri lirice, văleşte o dexteri-tate extraordinară. Mircea Horia Simionescu se trădează a avea un rar talent al pastişei, semn sigur de luciditate artistică şi de pregă-rire scriitoricească, dobîndită prin lecturi substanţiale, asimilate pro-fund.

Ceea ce îi joacă feste e prea multa inteligenţă. „Ingeniosul bine temperat“ nu poate să uite, cînd scrie, cum „se face“ literatura. Dar exerciţiul ei reclamă, măcar pentru anumite clipe, o doză apreciabilă de naivitate. A compune un roman e pe undeva o faptă puerilă. La ce să umpli cu vorbe atîtea pagini, crezînd că plămuişti o întreagă

lume, cînd toată operaţia aceasta se reduce fatal la o joacă a ima-ginaţiei? Nu e inutil, de vreme ce mecanismul construcţiei l-ai „prins“ şi schiţat în liniile lui esenţiale, să şi execuţi 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 „ecuaţii“ a cîtorva sute de asemenea scrieri. În loc de nuvele, ne oferă „formulele“ lor concentrate. Cînd spun aceasta, în-ţeleg că autorul are în cap toate datele unor asemenea opere virtua-le: subiectul, personajele, stilul na-raţiunii, pînă şi ritmul desfăşurării 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 funcţionînd. Cine crede că așa ceva e puţin se înşeală. „Inge-niosul bine temperat“ are posibili-tatea cu metoda sa, să construiască la fel ca Borges, des amintit, o întreagă literatură ipotetică. Dar aceasta îşi plăteşte condiţia privi-legiată prin dorul pe care îl nu-treşte de a trăi efectiv. Borges în-suşi mărturisea de curînd că s-a plictisit de atîţia tigri şi atîtea la-birinturi. Şi prin paginile lui Mir-cea Horia Simionescu bintuie o se-cretă nostalgie după creaţia lite-rară în înţelesul ei obișnuit, şi bu-căţile lungi o trădează. Pentru a-ceasta, autorul va trebui să se ba-tă însă serios cu demonul inteli-genţei, pentru a-i birui orgoliul ne-măsurat şi a-i da o lecţie de umi-linţă. Toate premisele ca rezultatul unei astfel de lupte să fie victo-rios există.



dinu pillat

● ● ● ● ● ● ● ●

Ionel teodoreanu: „la porțile noptii”

(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-Diridam” (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 noptii”, 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, înclinat spre răsfaț, căruia i-ar lipsi cu desăvîrșire dimensiunea

gravității, substanța ultimelor versuri este de natură a le da de gîndit. Nu încapă îndoială că așii în viață cît și în scris, autorul „Melodienilor”, cu ceva endemic juvenil în întregul său fel de a fi pînă la moarte, s-a manifestat ca un vitalist tumultuos, dar aceasta nu înseamnă că nu a existat la el și o tendință la interiorizări melancolice, tendință tot mai accentuată cu trecerea anilor (a se vedea bunăoară rememorările din volumele „La casa bunicilor”, „Întoarcerea în timp” și „Masa umbrelor”), cu centrarea pe nostalgia copilăriei și a adolescenței pierdute. Scrisă după cincizecizeci și patru de ani, lirica revelată postum în „La porțile noptii” ne pune în fața unui Ionel Teodoreanu intoxicat de tristețe, adine-neliniștit, cu sensibilitatea rădăcinii halucinant de obsesia morții. Confruntîndu-se cu omul de zăpadă al copiilor dintr-o zi de iarnă citadină, poetul sfîrșește prin a face nedumerit o dureroasă descoperire: Ai cui sînt? Ai mei? / Genunchii aceștia grei? / Iată-mă alb ca o navă în ceață, / Ivit în oglindă, față în față, / Cine e omul acesta nins? / M-am scuturat de omăt, / Dar nimic nu cădea fumuriu / De pe ființa nălucă, pe pragul pustiu / Eram eu — nu nins — / Singur, bătrîn, învins. // Neauzit de încet, / Moartea clădise din mine un om de omăt. („Joc de iarnă”). Încercînd să retrăiască o zi dintr-o vacanță de vară a departatei copilării, atunci cînd se întîmplă să ajungă istoric de joacă la capătul ei, poetul este copleșit deodată de inexorabilul realității ireversibile: „Mamă, mi-e foame. Dă-mi un covrig”. / Dar pe cine să strig? / O, tristă vară albastră, / Mormintele nu au fereastră, / E vară, / E soare, / Mi-e frig. („Ziua copilăriei”). Cufărul coborît din pod pentru orice călătorie, cufărul în care poetul se ascundea cu o voluptate secretă, în ajunul plecării din anii copilăriei, capătă pe neașteptate o altă semnificație, în conștiința omului cu prezentimentul morții: Mă scăldam în taina cufărului / Depărtărilor din mine, / Închizînd capacul peste creștet, / Iar inima bătea — bătea în tîmple / Ca

c aripă... / Ş-acuma bate a plecare,
 Dar solemn ca tactul de ursită a
 lui Beethoven / Dintr-a cincea sim-
 fonie. / Voi intra poate în curind
 fonie. / Voi intra poate în curind
 fonie. / Al ultimei călă-
 în căfărul sortit / Care mă va duce
 sub o cruce, / Albăstrit de fumul
 de tămâie, / Nemaideschizându-se. /
 lar pe deasupra lui Ion — apusul,
 / Vara şi călătoriile / Vor trece
 peste amintirea lui în stingere. /
 Spre alte veri / Şi alte umbre.
 („Cufărul“). Intri-o bună parte din
 poemele sale legate de moarte, îl
 surprindem pe autor frământându-se
 patetic, pradă unor adevărate stări
 de transă vizionară. Izebeşte, în cu-
 prinsul acestora, dilatarea în straniu,
 adesea pînă la fantastic, a repre-
 zentărilor generate de intensitatea
 angooasei. Un coşmar ca acel, în
 care poetul se simte substituit unui
 cerb hăituit de vînători în pădure,
 se adevereşte pînă la urmă a fi
 expresia pregnantă figurată a unor
 simptome de agonie cardiacă: Trăs-
 nit, cu picioarele frînte, / M-am
 prăbuşit printre cini, / Înmultînd cu
 o mie de răni fierbinţi / Pe-ale
 frunzelor toamnei de jos, / În mi-
 roră amărui de hribi / Şi jilavă frun-
 ză căzută. / Şi-am căzut şi mai jos
 / Cu toată-nstelarea în ochii mei
 umezi / Pe pragul veşnicei nopţi. /
 M-am trezit / Cu suflul în frunze,
 sînge, 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 urmă de cerbi în galop / Sau
 tu, hăituită de toate zilele vieţii,
 / Tu roşie inima mea, / Cu toate să-
 geţile 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
 sfîrşit, se observă că Ionel Teodo-
 reanu îşi polarizează lirismul tot
 numai pe motivul morţii, cu o stă-
 ruinţă tulburătoare. Astfel, între
 altele, un prilej de elegie vine a-l
 constitui moartea bătrîmului motan
 al casei („Moartea lui Tan“), ca şi
 mai apoi pierderea mamei („Melan-
 colie“). Identificîndu-şi la un mo-
 ment dat eul liric cu Hamlet, au-
 torul îşi exprimă opţiunea pentru

„a nu fi“, în versuri sentenţios
 solemn, de un mare efect: Dorul
 de ducă-n ţărîna 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. / Imbracă-te lung în mara-
 mele negre / Şi lasă-mi din tine
 doar somnul, / În care ai fost vis
 şi suris 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 / —
 Țărîna-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 subrezențiile*. „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 viguroasă 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 făpturi 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 /

Surisul. Stările cele mai bune. Pe
loarea ce mă caută în somn. /
se duc și tîmplele pe rînd / Și în
tîmplările din gînd, neîntîmplat
Și-atunci și mîinile din umeri ca
Ca niște piedestale aplecate / Și ca
pul meu cu luminoase franjuri.
meni credeam că nu-l va jeli /
atunci și gleznele se-nstrăinez.
Se întocmește și un dilan mori
în care se încearcă justificări de
întîrzie să se arate: „Îndoiala. /
n-am făcut nici binele nici rău.
Și n-am sădit nici pomul la cea
să mă duc”, este hărăzit „un ma-
xim triumf erorii, iubirii și alior
păcate”. Gesticulația e uneori re-
lizată din compătimiri, condesce-
dențe, dispreț; alteori e teribil
„Cînd de părul meu mă spînz
blestemînd” sau: „Durerea, or-
liul de-a nu mă divide. / Și straca
poftă de-a fi suverană / Provesc
otrava pe care-o inghite / Naiva
suflet, podoaba mea rană”. Impor-
tant este că toate astea nu sînt
lipsite de o anume măreție ce ex-
a destinelor înalte. Se încearcă
un moment dat o situație în mi-
„Suportînd decorul cu moarte feme
fără corp (...) / Tipătul uneia, moar-
tea și vocea ei palidă-n zî / Tremu-
rul mîinii pe șarpele curgător la
capătul lumii sta Eva cu mărul în
mînă”. Dar întreaga eseistică des-
pre principiul masculinității și fe-
minității (toți „Mortii” sînt bărbați
în timp ce Femeia ar fi Neman-
rea) — este îndoielnică și în afara
poeziei. (v. „Gen”, „Gong”).

Trîind disoluția unei lumi foarte
a sa, dar limpede constituite, erot-
liric, dornic a stăvilii nouă și ne-
acceptata situație, întrezărește o so-
luție: moartea. Agonia e lupta cu
moartea dar și, în cazul de față, e
încercare îndîrjită de a salva a
se mai poate din valorile unui tre-
cut devenit opresiv, care, ca să că-
tăm, „chiar dacă e mort / Mă sperie
și mă obligă să-l port”. De unde
decurge că „Pierzînd cu voință de
vezile sortii / Nici vieții m-adao,
nici liniștei morții”. Nu va fi vorba
în „Agonice” de „voluptatea mor-
ții”, plăcerea dispariției, bucuria
cufundării în neant despre care
vorbesc versurile lui *Novalis* sau
Eminescu. Dar tocmai aici trebuie

scutată specificitatea acestei cărți. Se cîntă dorința de moarte „în gină”, adică un fel anumit de simțulare, care însă presupune un emoționant adevăr psihologic și o reală sinceritate: „Izolează-mă de trup/Vindecă-mă de rana aceasta/Mi-e silă, vreau/Să murim...”. Nu e însă numai atât, ci posibila moarte este și instrument de amenințare psihologică astfel încît, splendido poezie „Leac pentru îngeri” crește pe tehnica agresivității: „Imbracă-mă în alb, în alb ascunde-te și tu/Ce-mi dai, să-ți dau această mină dreaptă?/Ce-mi dai să nu mor azi, să mai rezist?” Interesant este că relația erotică se definește contradictoriu, ca dependență pînă la desființare de sine (prin moarte și nu numai așa) dar și ca vanitoasă anulare a celuiilalt.

Că „moartea” e doar metaforă și refugiu al unui Eu ce se teme de distrugere, o dovedește și acea viziune asupra ei ca fapt reiterativ („Cînd pentru moarte mă decid”), prea adesea început, nicidec, evident, încheiat („Sînt otrăvită, încep a muri”), emoționant totuși chiar cînd e fictiv, echivalent mereu cu „a nu fi” — ceea ce, în viziunea Constanței Buzea se traduce nu cu a dispărea ci cu a nu suferi. Este cartea zbaterii între o spaimă („Nu pot muri”) și o ispită („Ce cutremurătoare ispită în A fi”). Marea reușită a poetei stă în exprimarea senzației de non-existență a ei-însăși: „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 mod de a evita o situație intolerabilă, să fie somnul și visul, dacă nu cumva poeta va fi presupunînd hamletian că a muri este a visa... Somnul este tăcere, adică lipsa comunicării, claustrare în singurătate: „Dorm, dormim desigur în tăcere/Nereduși de nimeni la tăcere/Dar dresați de liniștea din noi”; sau: „Somn — animal închis în dulci vederi/Prin niște trestii lungi cobor/Prin niște zile, ieri, alaltăieri”. După o asemenea moarte, după un asemenea somn, va fi vorba și despre un anumit fel de boală: 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 prefăcută! Și sînt bolnavă. Ce eroare!”. Dincolo de cîteva poezii „de spital” (care se înscriu într-o tradiție românească mai veche fără a aduce lucruri prea noi), trebuie remarcat 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, albul ca de ceară/Al umbrei frunții, boinava paloare/A brațelor dîn umeri desfăcute/Răcindu-se în sinea lor ca două/Lungi animale lor necunoscute”. Ar mai fi fost o cale: răminerea în copilărie: „...visul/De dragul căruia aș vrea să nu mai cresc”.

Cuvîntul-temă — „copil” antrenează după sine, de obicei, alte cîteva care sugerează o lume de gingășie 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 vinătoare, singuri./Cu calul și pămîntul”. Dar Constanța Buzea este mult prea dominată de teme grav obsesive pentru a executa o regresivitate facilă în oarecare puerilități.

De obicei, decorul său pare a fi eminescianul oraș furnicar, combinat cu morbideța burgului bacovian. 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 // (...) /Gilgiitor e jgheabul de otrăvuri/De rozogolul capetelor. /Tu, /În acest misterabil 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 impreciație și critică: „Ah, orașul, mizerabil colorat de vre-un incendiu/Cu seratele în tobe, cu misterele în centru! /Cît să

mai 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 scîrbă, pentru ca să uiți că arzi/Peste gresia atîtor monștri comici și bastarzi//Negru de gîtlej de sticlă, negru de beții urmate/De treziri încalculabil de golite de mister,/Negru pentru care zgîrii și te-așezi tăcînd pe coate./Negru unde urlî game pocnînd țeasta ca un fier".

În cronică sa din „România Literară" (14 mai, 1970), cu totul fidelă cărții, Magdalena Popescu avea 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 gonî, pentru a se opune lor, și poate cu speranța de a le desființa. Nu o liniștire prin creație ci un ritual de exorcizare. Denominînd, dialogînd,

cuvîntînd, poeta capătă magnificența pe care o dă distanța și alititudinea față de obiectele înfame, celerent dar stupid într-o existență, zădărnice, „degeaba", nocive totuși, merite, chiar pentru asta, pedepsei intimidării.

Constanța Buzea este „un om elocvent", în sensul în care îl înțelegea un critic azi mai puțin frecventat, care la vremea sa a spus unele dintre lucrurile fundamentale despre „Originile lirismului contemporan". Ferdinand Brunetiére: „un om elocvent este poate înainte de orice un om pe care nimic nu-l oprește nici nu îl stînjenește, în exprimarea a ceea ce simte, nici respectul conveniențelor mondene, nici teama de ridicol, nici frica de a bráva opinia curentă, nici neîncrederea în sine însuși. Așa a fost Rousseau..."

Cartea sa poate fi citită și ca un lung discurs adresat unui non-ec și dictat de o conștiință revendicativă. Retorica a presupus dintotdeauna respectul pentru cuvînt în timpurile noi au adus și ideea autonomiei Cuvîntului. După o atît de mult lăudată familiaritate cu Moartea, această intimidare, de natură prin excelență intelectuală, în fața unei abstracțiuni, Vorba, produce asupra cititorului o mirare de efect: „Ascultă tu și neagă teama care mă leagă de cuvinte". Acesta ar avea o autonomie proprie, o mișcare a lor și o putere grozavă: „Domn al vorbelor / Al unei vieți prin vorbe răsturnată"; „De vorbe 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 este limbaj ci scriere, iar Constanța Buzea o elocvență ce își găsește cel mai adecvat mod de expresie în scris: „Scriu cu literă firească ce nu pot striga firec".



nicolae ciobanu

sorin titel:
„noaptea
inocenților”

Titlul ultimei cărți de proză a lui Sorin Titel — Noaptea inocenților (Editura Eminescu, 1970) este el însuși definitoriu pentru problematica subtextuală căreia autorul țin-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: obstinția insului de a-și releva lui însuși propria-i identitate spirituală cu prețul eforturilor dramatice de a-și conserva și apăra zonele 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 de 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 el le trăiește într-un anumit moment, decisiv, al existenței sale, nu mai solicită 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 canavaua unor suprarrealități 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 dezbateri 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 funambulescă 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 debilitate. 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 vîietii 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 candorile 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 tilc existențial, în cadrul cărora orice tentativă a insului de a evada în imperiul mistificat și eliberator al visului este prompt și necruțător sancționată. Sub acest raport, simbolistica narativ-onirică din bucăți precum Noaptea inocenților, Strigătul, Tinerețea lui Aldo, Scurt circuit și Magnificat este realmente exemplară. E deajuns să reținem finalurile și să relevăm semnificația lor. În Noaptea inocenților, sfârșitul protagonistului din povestea cu panourile în care el slujise drept țintă echivalează cu însășiuciderea proiecției în absolut a propriului eu, dat fiind faptul că jocul ambiguu și eliberator al dedublării ia sfârșit: „A doua zi, vecinii din curtea interioară așteptară zadarnic în jurul orei prinzului să părăsească odaia în frumosul lui costum negru și cu bastonul cu mîner de argint. Seara, cînd prietenii veniră, îl găsiră în mijlocul odăii zăcînd într-o baltă de sînge. Din rănile larg-deschise singele curgea încă. O rană în dreptul inimii, probabil ultima, se părea că-i fusese fatală. Il înmormîntară cu toată cinstea și căzură multe lacrimi sincere pe mormîntul lui“.

Strania constatare a bărbatului tinăr din Strigătul (imposibilitatea identificării sursei de unde a pornit disperata chemare de durere a cuiva, poate chiar a lui, la care se adaugă indiferentismul impietrit al tuturor semenilor) închide și ea aceeași morală a iremediabilei ruperi 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 anonimul nu este mai puțin conformă cu „teza“ centrală a cărții, dîmpotriva — metamorfozat în grup statuar împreună cu iubita sa, Aldo pierde cel mai de preț atribut al idealului

său de libertate: acela de a alege, de a opta pentru ceea ce-i convine într-adevăr, în sensul conservării conștiinței de sine. Relatările din ultimele rînduri ale excepționalului povestiri Tinerețea lui Aldo degajă fiori de tristețe sfișietoare, într-o inflexiune a tonului de o ironie cinică de copleșitoare:

„Cei trei domni cu umbrelutele lor roșii îi văzură și hotărîră să-și așeze împreună la intrarea unui stadion imens, unde să poată fi admirați de toată lumea iubitoare de artă. La sfîrșitul orelor de serviciu ei coborau de pe soclurile lor și plecau să cîneze împreună, la un mic restaurant de la marginea orașului. Aldo avea obiceiul să stea pe terasa restaurantului și fata să privească pentru amîndoi luminile orașului care se aprindeau la pricioarele lor. „E o seară frumoasă? spunea Aldo. Cum e cerul?“ — întreba el. „Senin“, spunea fata. „Vin-tul aduce miros detrandafir“, își dădea cu părerea Aldo. Apoi îmbătrîniră și fură coboriți de pe soclu și în locul lor a fost așezată o altă pereche de tineri“.

În Magnificat este supus dezbaterii reversul medaliei artistice din Tinerețea lui Aldo. Adezuna la morală colectivă medie este posibilă doar cu prețul renunțării la ambiția de a face excepție, de a te diferenția ca individualitate, deci soluția de a accepta întrutotul condiția anonimului.

„Revelația de care au avut cu toții parte — își încheie confesiunea personajul-simbol de aici — i-a umplut de uimire: eram și eu murtitor ca ei, tinerețea mea veșnică nu era decît o minciună, o înșelătorie în al cărei laț s-au prins atît ei cît și eu. Spun asemeni lor și această constatare îi determină să-mi ierte totul și să mă iubească“.

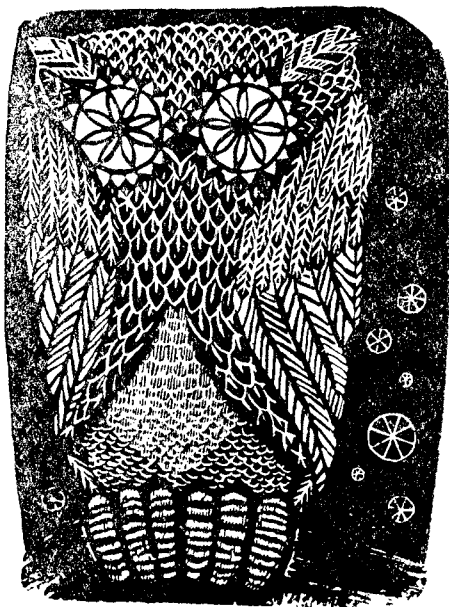
Aște de interpretări similare sînt și alte piese ale volumului: Dimineți ciudate, Lumină tirzie, Scurt circuit, fiecare dintre ele particularizînd interesante ipostaze ale temei generale, devenită obsesie pentru scrisul lui Sorin Titel. Structurate pe aceeași formulă, a alegoriei cuasi-onirice, schițele Ea vrea să urc

scările și Daphnis și Chloe, în schimb, mi se par, pur și simplu, nereușite. Cauza rezidă în artificializarea pînă la „făcut“ a modalității și, desigur, în absența participării intense afective a autorului, element atât de congenital propriu epicii sale. Cît despre alte două narațiuni ale culegerii, Vacanța în care am-cîntat în cor și Audiențe, care am-cîntat în cor și Audiențe, de un realism satiric preconcepțuit, sînt de tot slabe. Tendințiozitatea lor afișată exprimă tot ce poate fi mai neconform cu temperamentul artistic al lui Sorin Titel, căruia vehemența pamfletară pare a i se refuza din capul locului.

Am lăsat la urmă mai amplă narațiune Moartea lui Iacob pentru că ea mi se pare a reprezenta treapta cea mai de sus atinsă de evoluția prozei lui Sorin Titel. Într-un volum relativ egal cu el însuși precum cel de față, scrierea în cauză reclamă atributul de excepțional; dacă ne putem exprima astfel, ea se impune ca una din micile capodopere ale epicii scurte contemporane.

Reluarea subiectului din schițele Căldura (vol. Capacul) și Moartea lui moș Tirlea (vol. Valsuri nobile și sentimentale) beneficiază aici de o mare nuanțare a mișcărilor atât de ubicui și de imprevizibile ce se consumă în simțirea și gîndirea 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 cuprindere tot mai sintetică.

Pe scurt spus, secretul stă în sublimarea la treapta unor structuri compozițional-stilistice de factură sintetic-parabolică a unui material de viață mustind de seva autenticului primordial, cum se întîmplă în această tulburătoare tragedie a extincției, prin triumful implacabil al timpului biologic, care se numește Moartea lui Iacob.



poezia tînăra

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 tînăra, 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 cît numărul de 125 este mai mult decît modest față de cel al poezilor actuali.

Între 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, industrieasă, 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 minimă 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 jubilație. De obicei, poeții 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, risul”. 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 dispariția, uneori definitivă, a celebrităților efemere. În sine fenomenul dispariției unor nume din conștiința literară e normal și el a existat întotdeauna și pretutindeni. Dar ceea ce ne aparține, poate în exclusivitate, este ușurința cu care atâtea nume au fost investite cu atributele valorii. Nu încercăm să ne explicăm aprobarea, înțelegerea sau tăcerea unor critici, cărora nu le lipsește nici gustul, nici probitatea și nici curajul. E poate, între altele, sentimentul unei inanițități a cuvintului. Atîta indulgență, atîta unanimitate și în fond atîta indiferență și resemnare. La apariția volumelor de poezie nimeni nu spune *nu*, cel mult, dacă nu mai laudăm, 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 todeauna. Ne aflăm în situația ingrătă cînd erorii unei acceptări de circumstanță îi este preferabilă eroarea negării programatice.

De o inflație poetică și de graba acceptării s-a vorbit și în literatura franceză de după război. În „Panorama de la nouvelle littérature française” — 1960, Gaëtan 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

parăsește limbajul nediferențiat, marcat pînă la saturație de cîteva locuri comune, de cîteva expresii canonizate, acceptate cu docilitate, parăsește 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 reîntîlnirea 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, vizivitate 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 epigonă (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 / Cînd

eram / și nu eram / albă flacăra pe ram... // umbra ta / cît 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 sprîncenată" (Valeria Boiculesi : *Prispa cu statui* — 1969) ; „iată spațiile / unde capetele se rotesc nesfîrșit / astre zise decebal-infinit / mihaiviteazulsferic / tudoretic / și toate plairaiiele / anamanoleele". (Grigore Hagiu — *Noblețe de stirpe* — 1969). În alte cazuri poezia cade în pastîș folcloric : „Nouă maeștri mari, / cioplitori pietrari / calfe și zidari, / zidul rău mă strînge, / viața mi se stînge..." Sau : „...Neicanime / il 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 / șopîrta 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 Șincai, rîul Vavilonului, Svînta Sofia, Transilvania, noi, de la Rîm, Danuviu, Erusalim, Io, Zlatoust, Dositei, Coresi, Varlaam, Neacșu de la Cîmpulung, Apostolul Cantemir, sfîntul Apostol Costin, sfîntul Apostol Grigorie Ureghie, 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, frate, 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“. În dorința legitimă de primenire, a fugii de uniformitate, poezia a găsit în creația lui Ion Barbu o sursă inepuizabilă de sugestii, de innoire a limbajului. S-a format astfel o întreagă descendență „barbiană“, care nu a dus, cum era de așteptat, la nici o realizare majoră. Singurul câștig a fost innoirea 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 cîțiva ani, un limbaj poetic, o anumită gesticulație, o sumă de ticuri poetice. E un fel de supralimbaj sau extralimbaj poetic, devenit bun comun al poeziei, care îi scutește pe majoritatea poezilor de efortul de a-și creea 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 drepti, trebuie să ne amintim că în istoria literaturii au mai existat perioade dominate de un limbaj poetic anonim. Perioada prejunimistă 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 calchieri 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, plană și în spațiu, mai ales cercuri și cuburi, de galaxii, de 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 incontrollable, 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. Non-poezia 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 sîntem 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 uritului, a degustului, 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 ipso-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 însingurindu-mă / cadavrul a alunecat din mine / agățîndu-se de coloana singelui / tot mai jos / pînă ce gleznelile au zburat atîrnîndu-l / și o umbră roșie ungea sfere / clătîbind 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 scapătă*” etc. (Mihai Nenoiu — *Preludiu la unison* — 1970). O poză „meditativă”, „filozofică” stă foarte bine unui poet.

Tecele cele mai comune, reluate cu ajutorul noului limbaj, ajung niște chicitorii sub care descoperi banala ciupercă: „*firul nostru cu plumb renăscut / sub stele, sub vremi, sub înaltele / 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 de-ajutorare / nu se știe, / nu se mai știe / cine să știe.*” (Grigore Hagiu — *Noblețe 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 înfinită diversitate de suprafață. Este ceea ce numea Laurențiu Ulici o „unitate în uniformitate”. Poezia noastră se

afli în prezent într-o stare de pre-conștiință estetică, pășeste încă în necunoscut. Elementele constitutive ale mișcărilor innoitoare 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 adincimii: „*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 piânul 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 riu roșu curge în mine, / din sine izvorăște și se varsă în sine, / din izvorăște și se varsă în marele cîrnii, / cit timp ecluzele inimii se închid și se deschid, / irigă cîmpiile cîrnii, / o face să vibreze, să pulseze, / să se-nfioare, să 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 singele pe jumătate scrum”, „sîngele-mi cocelește-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 gilgiind de-un sînge nou”, „bat în fereastra sîngelui tău sfînt”, „să-ți visez singele” — etc., etc.

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

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

Uneori poezia divaghează la modul 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 pe care nici o presupunere / a minții n-o are.*” Amalgam de reminiscențe din lecturi grăbite sau din auzite: absurditate, alienare, angoasare, discontinuitate, peste o mare vacuitate de substanță: „*să stăpînim lucrurile ca și cum ele n-ar exista, / cu disperare să pornim la șuierătura lor. / Ca în prăpastie m-arunc asupra ta. / Călcările tilharilor sînt îndrăzneți / asupra vidului. // Eu rid și plîng de-a tăta gol, / ținîndu-te de mină. / Ne duce aerul pe-o piele cusută cu semne vinete*” (Gabriela Melinescu — *Interiorul legii* — 1968).

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, stabilind și desființînd punți între sine și Niemi și așa mai departe. O adevărată epidemie a eurilor în căutare

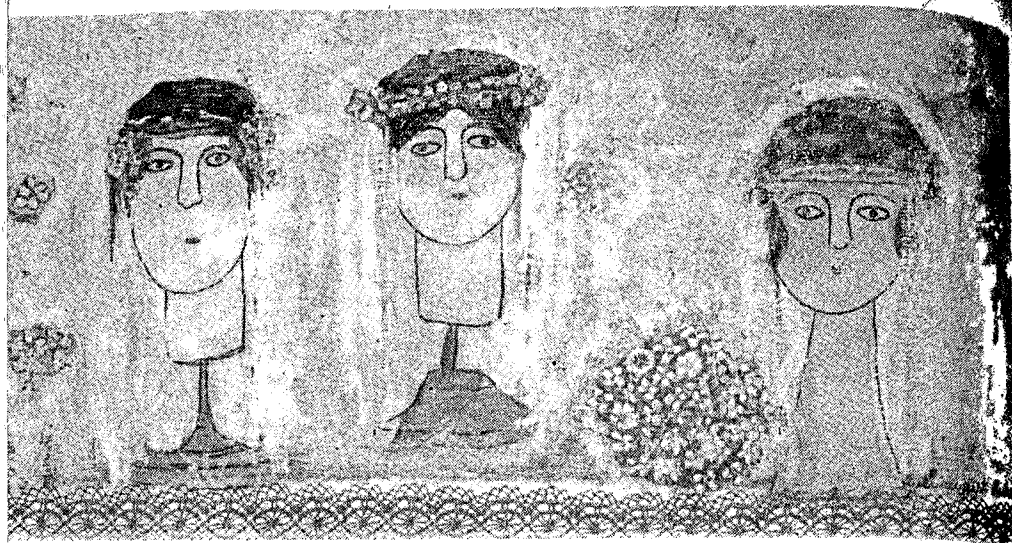
de sine. Nu știu dacă există poet care să nu fi fost ispitit măcar o singură dată să-și încerce norocul și în apele sinelui. E zona ce se pretează cel mai mult la poza mediativă, la obscuritate, la absurd și disperare, la dezorganizare și care are cele mai multe șanse de a epata pe... cititor : „Dincolo de ultimul Eu / nu mai e nimic. / Nimeni, nimic / nici vid, nici necunoscut“ (Mihai Bărbulescu); „Aerul nedespărțit / face un mare ocean / lui nimeni, / năvălitorul cel șchiop“ (Marin Tarangul); „Eu mie-mi sint un grabnic drum / menit să nu se mai întoarcă“; „Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lângă timpla mea începe / plus și minus infinit“; „Trece Nimeni visător / pur și înmărmuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor“ (din volumul *Răsfrîngeri* — 1966 al lui C. Baltag); „vom fi una în fum și noi toate / eu sintem, una, silindă-mă să scap / dinaintea lui Nimeni, / ce-mi poate face carnea / 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 model. S-ar putea întreprinde un studiu amplu despre poezia eului, cu referiri și citate din majoritatea poezilor 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, capacitatea mimetică a poezilor fără de har. Limbajul poetic devine un exercițiu mental oarecare, uscat și lipsit de orice putere de comunicare. Nicăieri tema incomunicabilității limbajului nu-și găsește o mai convingătoare confirmare.

Trebuie să spunem că pentru lipsa de discernămint și graba înnoirii de suprafață nu numai literatura și literații sint de vină. La reluarea legăturilor tradiționale cu alte literaturi 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 urmat, nu era decît o consecință necesară.

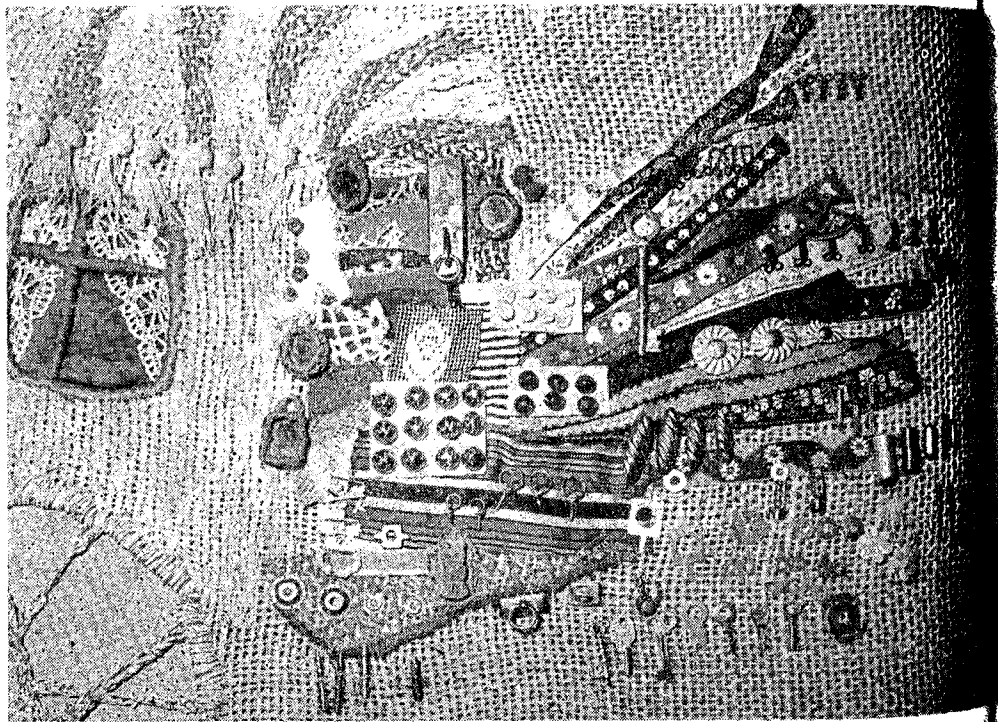
În mod paradoxal, paralel cu experiențele poetice la care ne-am referit, continuă să se scrie o poezie a copilării tuturor timpurilor. O poezie clară, directă, cuminte și anacronică. Anacronică nu pentru că vorbește de universul copilăriei, de prispa casei de la țară, de tradiție, de icoane pe sticlă, de strămoși etc., ci pentru că rămîne la nivelul afectivității discursive, pentru că e la fel de tributară limbajului poetic tradițional, cum este cealaltă limbajului modern de circulație generală. O bizarenie care completează în chip necesar tabloul divers și amorf al poeziei actuale, care își găsește nestînjenea locul în climatul atît de primitiv, într-un fel, al vieții literare : „Iată-mă, iată-mă, după ani de-mpănire, / mă-ntorc fremătînd / ca să-ți cînt frumuseți de baladă, / prin lăstărișul cu tragedă mladă / și frunza îngustă, / ca o lăcustă.“ (Dumitran Frunză — *Viața în lucruri* — 1966); „Îți mîngîiam coapsele brune / și palmele mele se bucurau / de atîția struguri cophi. / Mi-am culcat fruntea între sinii tăi / și am adormit în cuibul lor de liliac / pînă ai spus că e noapte.“ (Petre Stoica — *Miracole* — 1966); „Ții minte? Era toamnă, / Cînd ai venit la mine, / Suna din foi porumbul, / Iar forma ta pe rouă / Rămase desenată. / De-atuncea aștept toamna / Și-ți caut umbra-n frunze, / În zborul de cocoare, / În iarba-ngălbenită. / Ții minte? Era toamnă...“; „Mai strigă-mă o dată / Tu, glas necunoscut, / Și spune-mi cine cîntă / Din frunza care toamna / se scutură din pom.“ (Mircea Tudose — *Caut o stea* — 1969).

În peisajul vast și monotonic al litericii noastre din ultimul deceniu au apărut însă cîteva nume care se diferențiază net și se ridică, în ciuda propriilor inegalități, la poezia autentică. Anul 1964 a adus cele mai multe debuturi de valoare: Ioan



luli august sturdza: *vitrina cu mirese*

luli august sturdza: *marchidanul (detaliu)*



valoroase din ultimul deceniu par incheiate. Pe această cale nu se mai poate da decât o poezie medie și dinainte cunoscută. E nevoie de o mare personalitate care să facă o nouă sinteză, să încheie o perioadă și să deschidă alta, care să aducă o

înnoire 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 crețulescu: din păcatele păcătoșilor se netezește calea adevărului!

Două lucruri le socotesc a fi pe cât de dificile pe atât de fundamentale în discutarea domeniului de poezie actuală: conceptul de poezie și ce înseamnă o generație poetică.

Poate că din întreaga artă a scrisului poezia este cea care s-a așezat pe cele mai multe și deosebite trepte de evoluție definindu-se de fiecare dată altfel, alcătuiindu-și o asemenea complexitate încât o singură definiție clară și exactă ar fi imposibilă. Și mi se pare a sta aici una din legitățile ei cele mai secrete care-i dau atât **autonomie și forță** artistică cât și continuitate evolutivă. Poezia este o artă în sine atât de diferită de celelalte zone ale scrisului încât și-a construit propriul ei parcurs, propria ei desfășurare, dincolo de timp și spațiu, în structuri specifice mereu altele. Judecând-o în linie diacronică îi observăm nenumăratele fațete alcătuiind tot atâtea tipologii estetice. Privind-o în timp, distanțându-ne, evaluarea pare mai posibilă fără însă a ne putea oferi totale certitudini.

Nu tot astfel se întâmplă cu poezia care ne conține în interiorul ei și ne obligă prin apropiere, la o receptare mult mai dificilă, deși este mult mai directă. Poezia ultimului veac este pretutindeni o manifestare de forțe poetice surprinzătoare axate pe multe tonalități și generând cum era și firesc numeroase sfere de influență. Zona de efervescență a fost de multe ori învin-

gătoare iar liniștea cea mai efemeră dintre stări.

Și apoi explozia a existat nu numai în tendință ci și în cantitate. Dar a urmat cristalizarea. Știm astăzi care sînt mineralele durabile.

Dar dacă am vrea să ne oprim la poezia românească a ultimilor zece ani! Fenomenul poetic „tînăr“ 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 nu este deloc lipsit de importanță. Poezia se naște și se dezvoltă din propriile ei mijloace de existență, iar contemporaneitatea, mai cu seamă, se definește prin explorarea cât mai totală a unei extinse claviaturi sensibile, cu toate riscurile pe care o asemenea extindere le comportă. Un lucru însă rămîne cert: pentru a stabili conceptul de „poezie tînără“ (socotind că aceasta ar fi poezia ultimilor zece ani), trebuie avută în vedere întreaga așezare poetică a acestui deceniu; nu frînturi și nici fragmente, așa cum se prezintă exemplele pro sau contra. Iar dacă am vrea să fim foarte severi, putem dinainte anula ceea ce nu este poezie chiar dacă își atribuie o asemenea etichetă. Astfel am putea aplica orice comentariu fără sorți de greșală, știind că non-poezia a fost exclusă. Dar dacă un fenomen nu trebuie evaluat sub semnul parțialului, nici sub semnul arbitrarului nu poate fi considerat. Sigur că pentru a socoti ce este și ce va ră-

mîne din poezia tînă ră 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 exigenței. În domeniul poeziei însă rigorile și criteriile sînt mult mai greu de stabilit. Mereu innoit, fenomenul poate înșela, iar verdictele „da“ sau „nu“ pot să-și piardă rostul. Trebuie oricum pornit de la ideea că poezia tînă ră este un *amestec eterogen*, indiferent de mutațiile la care se supune și interferențele din care se constituie. Un a-nume 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 limitele de timp se socotesc a fi anii 1960 și 1970, 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 intrucitva 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 est. Dar cum vrem să ne derobăm de la o atitudine similiară și constituindu-ne într-un corp de jurați, desigur putem afir-

ma că nu o dată pagini întregi din ceea ce numim poezie, suferă de diverse vicii : platinudine, banalitate, superficialitate, lipsa dimensiunilor verticale, lipsa structurilor de adîncime, totala sau parțiala incoerență a limbajului „poetic“ și 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 tînă ră, căci orbi să fim și tot am vedea sau am simți acele zone de lumină unde cuvîntul a devenit sens simbolic cu funcție estetică, zone care nu sînt puține și pe care 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 deînătoare de arderi care este limbajul.

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

căutarea sinelui a fost și va fi una din constantele poetice universale, iar dacă acum în poezia noastră tinăra ea s-a manifestat excesiv și mai declarativ decât îi permitea validitatea artistică obligatorie, este și aici 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 ajuns 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 poezia 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 cite 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.

Înrăm aici în altă chestiune delicată, aceea a mimetismului devenit o gravă acuză, fie că termenii mimetici sînt autorul de poezie tînără 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 înnoire, 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 inlese 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 indoiială 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, discutîndu-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 împărțirea 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 blagiene 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, binecunoscute, 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 veșmintul 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 aparență lipsită de esență lăuntrică, 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 vitezel, rîndurile tipărite trebuie citite cu migală și răbdare iar judecata definitivă trebuie să-și acorde un rîs-timp de sedimentare a opiniei — fie ea de acceptare sau reprobare.

Probitatea este girul prestigiului critic. În urma ei poate urma anatemă, fără ostentație și mai ales fără program. Criteriul estetic, sistemul estetic sînt, fără îndoială, armele indispensabile criticului.

Dar nici 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 hirtie. (Cînd 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 cît 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.

melania livadă

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, cînd 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 vedem, 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 *Komănia 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 „zéro degré“.

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, susținînd necesitatea unei superioare orientări critice, pe bazele clasice ale liniei unice și reprezentative în cadrul unei reviste. Ion Negoitescu

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 profesiunii, Matei Călinescu cerea criticii să demaște impostura literară, discreditînd cărțile slabe ale autorilor „ilustri“. Ov. S. Crohmalniceanu a semnalat cu îndreptățire lipsa „garanțiilor“ oferite criticului de astăzi, în conjunctura practicelor avestelor 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, decît 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 oricît 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 profesa 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 abordarea 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 contemplativă asupra creației artistice, perspicacitatea reliefării esențelor, meditația frumosului, nu țin ele de condiția filozofică a criticii literare? Cît privește freneticul impresionism critic călinescian, 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 propriuzisă.“) 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 confracțiilor 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 poetice, nu speculația despre Poezie“, spune Pompiliu Constantinescu,

semnalînd situația paradoxală a ilustrului critic: „(...) situația d-lui Călinescu este paradoxală, căci pe de o parte neagă gîndirea estetică, neagă disciplina sau cunoașterea de acest fel, iar pe de alta o practică, vînd 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 viziune sintetică, în obiectivitate, în profunzime și implicit în rectitudine și nigoare etică, deci în autoritate. Critici mari ca Boileau, Lessing, Gundolf, Brandès, Thibaudet sau, la noi, Măiorescu, 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, întrebînd 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, de acord cu Claude Mauriac din *L'alittérature contemporaine*, că prin Barthes, „de la gradul zero al scrisului, am ajuns la punctul de congelare al criticii“.

Am produs 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 ochii cărțile recenzenților mari premii literare naționale, deși ele au trecut prin apre-

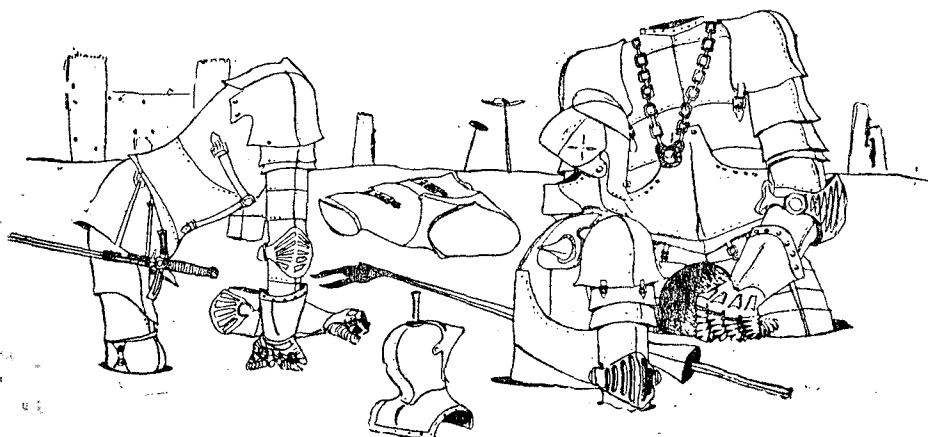
cierea supremă a unei critici de juriu național.

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 acestuia 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 — Mélanges offerts à 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 criticul clasic ideal pentru selectarea justă a valorilor artistice și limpezirea confuziei care stăpânește azi critica noastră literară.



tatiana nicolescu

de vorbă cu leonid leonov

În dimineața aceasta de început al lui iunie îl vizitez pentru prima oară pe Leonid Leonov la Peredelkino, în căsuța 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 Serebriakova 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 ro-

manul lui Hemingway *Cui îi bate ceasul*. Se poate vedea și astăzi unde a stat ani de-a rîndul Vsevolod Ivanov sau cea unde și-a petrecut ultimii ani din viață Boris Pasternak. În curte, într-un corp de casă să alăturat locuiește astăzi fiul său cu copiii. Evgheni Borisovici Pasternak, care seamănă surprinzător de mult la chip cu tatăl său, se îngrijește de punerea în valoare a moștenirii literare a acestuia... În casa învecinată, Tamara Vladimirovna, văduva lui Vsevolod Ivanov, desfășoară o activitate nu mai puțin sirguincioasă; an de an apar noi ediții de opere, se publică scrieri rămase în manuscris, nu de puțin a apărut un volum de amintiri ale contemporanilor despre autorul *Trenului blîndat* 14—69.

În apartamentul lui Leonid Leonov de la Moscova, situat în plin centrul orașului, pe strada Gorki, m-a impresionat totdeauna bogăția de flori, de plante, rare și neobișnuite. De fapt mă impresionau nu numai pentru că erau multe sau pentru că erau foarte variate, dar felul de specii de cactuși rari, unul chiar din Japonia, dar mai ales pentru că prezența lor nu părea a fi pur „decorativă”, „estetică”, se simțea lîmpede că stăpînul casei le acordă o semnificație, o importanță legată de toată viața lui, de individualitatea lui ca om și scriitor. De 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-o și care și-a găsit expresia nu numai în activitatea lui publicistică, dar și în cea literară, dacă n-ar fi să ne gândim decît la romanul *Pădurea rusească*... Mă așteptam ca aici, la 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 cu mulți ani în urmă și de atunci îngrijite cu dragoste de Leonid Maximovici și de Tatiana Mihailovna.

Dragostea pentru natură, pentru plante, pentru flori mai ales se simte în toată opera lui Leonov. Nu-mai un om care iubește cu adevărat florile putea să imagineze scena din *Caleașca de aur*, în care băiatul orb Timoš aduce în dar fetei pe care o iubește, în plină iarnă, în care un oraș distrus de război, care abia începe să se ridice din ruină și cenușă, ca suprem omagiu și expresie a dragostei sale, o floare, un trandafir... Vorbindu-mi de sensul profund al gestului săvârșit de eroul său, de semnificația simbolică a acestui trandafir găsit, desigur, în urma unor eforturi uriașe, Leonid Leonov se arată nemulțumit de faptul că unele artiste tinere nu pot înțelege acest lucru și în loc să fie profund emoționate, aproape cutremurate de revelația ce o aduce floarea, o primesc aproape cu indiferență sau cel mult cu o politețe formală.

Poate amintirea acestui trandafir și a *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 mai puțin cunoscută la noi în țară, o piesă care a avut un destin foarte complicat. Poate tocmai de aceea, întocmai ca un copil bolnav, oropsit de soartă, este deosebit de dragă autorului... Din 1940, când piesa a fost scoasă de pe afiș după câteva spectacole și 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 *Invasia*, scrisă chiar la începutul războiului și la nuvela *Evghenia Ivanovna*, care a fost și ea elaborată ani de-a rândul timp de un sfert de veac, aproape paralel cu *Viscolul* și publicată aproape concomitent.

Ceea ce unește toate aceste scrieri, își deapănă în continuare gândul Leonov, este problema pe care ele o dezbat. În toate am urmărit aceeași idee și am căutat să răspund la aceeași întrebare : ce se întâmplă cu un om al cărui destin vine în contradicție cu cel a poporului său, ce se întâmplă cu un om în momentul în care se produce o ruptură, un conflict între el și Patria sa... Cum trebuie și poate reacționa individul ? Ce forme ia conflictul ? Sint desigur probleme foarte complexe, de un dramatism profund, accentuat la maximum în *Viscolul* și *Invasia*. Caracterul profund dramatic al acestor opere se datorează în bună parte și epocii istorice pe care o reflectă : cea dintîi zugrăvește situația din ajunul războiului, cea de a doua din primele luni după izbucnirea lui, acțiunea situîndu-se într-un oraș ocupat de dușmani.“

Leonid Leonov insistă asupra dramatismului piesei *Viscolul*, construită pe conflictul dintre doi frați : unul Porfiri, care și-a părăsit Patria după Revoluție și după un număr de ani de pîrbegie, răscumpărîndu-și vina față de popor, se întoarce din pîrbegie; Celălalt Stepan, este în aparență un om devotat statului socialist, dar în adîncul sufletului 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 dramatică a momentului central al piesei. Porfiri s-a întors, dar e mut, ni se sugerează că a fost rănit în războiul 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 cuvînt, dar a cărui tăcere provoacă o confesiune amplă din partea lui Stepan, dezvăluind toate mîrșavia 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 nuvela *Evghenia Ivanovna*, de un dramatism decurgând din condiții psihologice similare. După câteva discuții purtate cu Leonid Leonov îți dai seama că pentru el există câteva „teme majore“, câteva probleme care-i stau în chip deosebit la inimă, care-l frământă continuu și pe care 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 decât oricând 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 Dostoievski. De altfel, în odaia în care ne aflăm găsim pe un perete un portret al lui Dostoievski, 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 îndrjire, plină de suferință și totodată de bunătate. Un Alioșa Karamazov, așa cum poate fi va fi întrezărit autorul în acel final proiectat al romanului, ce nu a mai fost scris, în care eroul se simțea chemat de revoluție...

Dostoievski este o adevărată pasiune pentru Leonov. Desigur, în creația lui, mai ales în nuvelistica de tinerețe, se simt urmele influenței lui Dostoievski. Și preferința

pentru experiența dostoievskiană în literatură a rămas consecvență în opera lui Leonov. De aceea, îndiferent de subiectul de la care pornește, el nu poate să nu ajungă la cele din urmă la Dostoievski. În splendida alocuțiune pe care a rostit-o în martie 1968 cu prilejul centenarului nașterii lui Gorki, Dostoievski a fost prezent ca adevărată figură centrală. Ori de câte ori se discută despre Tolstoi, Dostoievski în chip firesc e nelipsit, cînd se aduce vorba despre destinele literaturii contemporane de asemenea. Dar niciodată Leonov nu se repetă. Mereu descoperă noi fațete, noi aspecte ale personalității și artei marelui său predecesor, mereu cugetă la alte probleme ale creației dostoievskiene. Se simte că Dostoievski trăiește ca o prezență permanentă în universul spiritual al lui Leonov. De astă dată discuția pornește de la numărul tematic al revistei românești *Secolul 20*, consacrat problemei Dostoievski în romanul contemporan. Leonid Leonov a văzut revista, la acest număr de altfel a și colaborat printr-un articol în care discuta eterna dilemă: Tolstoi și Dostoievski. În mod firesc discuția se îndreaptă pe făgașul: Dostoievski și posteritatea.

„Dostoievski a cunoscut tirziu de tot gloria — spune Leonid Leonov — Poate momentul prim al cunoașterii acestei glorii l-a avut la desvelirea monumentului lui Pușkin, în 1881, cînd a rostit celebra sa cuvîntare, izvor de atîtea comentarii polemice și atunci și mai tirziu. Deci cu câteva săptămîni înainte de moarte“.

Comparîndu-l cu Tolstoi, al cărui destin literar a fost totdeauna oarecum egal, fără căderi și surprize, cu Gorki, care a cunoscut în timpul vieții sale din plin și foarte devreme gloria, Leonid Maximovici spune: „De fapt, gloria mare, adevărată a lui Dostoievski a început după moarte. Primul moment s-a înregistrat la înmormîntare și de atunci as zice că e în creștere. Și așa va fi și în viitor. Îndeosebi în ultimii ani mare e cinstirea lui Dostoievski în literatura apuseană.“

„Totuși — continuă Leonid Leonov — cu toată admirația pe care mulți scriitori francezi, englezi, germani, americani i-o poartă, am impresia că înțelegerea lui Dostoievski în aceste țări e mai curînd unilaterală. Majoritatea scriitorilor din străinătate urmăresc în opera lui Dostoievski mai ales drama omeniirii sfîșiate de contradicții, drama omului zbuciumat, luptînd cu tendințe antagonice. E desigur un aspect interesant și incontestabil prezent în creația dostoievskiană. Dar Dostoievski nu e numai atît. În opera lui sînt mai multe alte probleme, aspecte ce se cer cercetate, reluate.“

Și Leonov subliniază unul din acestea asupra căruia, după părerea lui, contemporanii noștri nu insistă destul: e vorba de laboratorul de creație al scriitorului, de principiile intime ale artei sale.

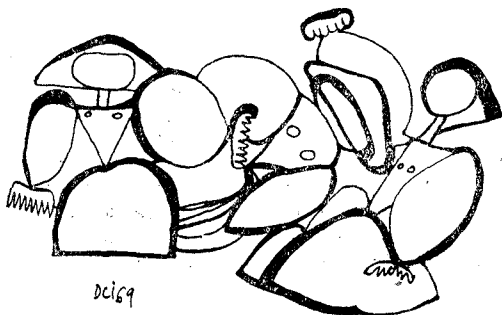
Leonid Leonov mărturisește că pentru el a fost totdeauna și continuă să fie și astăzi o preocupare cunoașterea, pătrunderea în articulațiile intime ale artei lui Dostoievski: „Eu caut să mă transpun în locul lui Dostoievski. Îmi inchipui că e vorba de o partidă de șah și că eu joc în locul lui. Citesc cîteva pagini, după care, căutînd să fac abstracție de ceea ce știu, încerc să joc, să „prevăd“ mișcările interioare, să ghicesc traiectoria pe care va evolua acțiunea, drumul pe care vor merge personajele. Operînd, cred eu, după toate legile logicei, 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 Dostoiev-

ski este absolut neașteptată, surprinzătoare, la ea nu m-aș fi gîndit niciodată și totuși este foarte logică, binevenită, așa și nu altminteri trebuie să evolueze lucrurile. Cred că acest lucru trebuie să-l învățăm de la Dostoievski, cred că literatura trebuie să fie într-adevăr surprinzătoare în acest sens. Adevărata artă trebuie să fie totdeauna descoperire și orice artist adevărat e totdeauna un descoperitor. 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. Dostoievski știa să facă acet lucru.

El știa să fie totdeauna nou, mereu altul, să descopere mereu. De aceea și este atît de uriaș, de atotcuprînzător, de profund, de insondabil în adîncimile artei sale.“

Subliniînd această idee și totodată socotînd că din cauza aceasta Dostoievski nu este pînă astăzi descoperit pe de-a-ntregul, Leonov explică: „Dostoievski e, asemenea matematicilor 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 Dostoievski se cere încă realizată, 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 vreo certitudine că autorul *Criticii rațiunii dialectice* ar cunoaște în-deaproape scrierile fundamentale ale lui Lukács). Textul lui Sartre „Le réformisme et les fétiches“, publicat în *Les Temps Modernes* din februarie 1956, cu prilejul apariției unei cărți a lui Pierre Hervé, 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 gândire 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 puneă în lumină caracterul sectar și defensiv al gândirii dogmatice și prin pledoaria 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 târziu însă, când Sartre publică *Questions de méthode*, devenite ulterior introducerea la *Critica rațiunii dialectice*, tonul său față de Lukács este cu totul altul: Lukács este citat în câteva rânduri 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 Sartre de a fi practicat el însuși timp de două decenii un asemenea „idealism voluntarist“ și de a fi „violat a seori istoria“ în scrierile din deceniile 1936—1956, cele pe care filozoful le consideră astăzi a inaugura faza riguroasă marxistă a operei sale. Dacă adăogăm la toate acestea constatarea că întreaga polemică a lui Sartre împotriva tezei lui Engels cu privire la existența unei „dialectice a naturii“ ca „și ahdinea sa negativă din *Critica rațiunii dialectice* față de ceea ce se numește *le matérialisme dialectique du dehors ou transcendantal*, rez. de fapt integral poziția exprimată în cadrul gândirii contemporane pentru prima oară de Lukács — cartea sa de tinerete *Istoria și conștiința de clasă*, se poate trage concluzia că poziția lui Sartre față de opera lui Lukács este în formă analoagă cu cele definite mai sus: elogii pentru *Geschichte und Klassenbewusstsein* și convingerea că ceea ce a scris Lukács ulterior (mai puțin în perioada 1930—1956) echivală cu o regresie categorică a scrisului său ideologic.*

Nu se poate ignora în același timp faptul că, în ultimii ani, revista *Les Temps Modernes* a publicat succesiv, la diverse intervale, texte critice, uneori extrem de dure împotriva lui Lukács. Traducerea unor articole de Isaac Deutscher și Harold Rosenberg, sau un articol relativ recent „Marx et le dogmatisme“, semnat de François George, demonstrează o continuitate în atitudinea negativă a revistei față de Lukács.

Cît despre Merleau-Ponty, el deplorase explicit, în primele capitole ale cărții sale *Les Aventures de la Dialectique* adeziunea lui Lukács la ceea ce filozoful francez numea „sumara gnosologie realistă“ a lui Lenin. Merleau-Ponty credea că poate descoperi o contradicție ireductibilă între spiritul gândirii dialectice autentice și „teoria reflec-

* Elogii ale lui Sartre pentru tezele susținute de Lukács în cartea sa de tinerete „*Geschichte und Klassenbewusstsein*“ se găsesc explicit într-un alt text din *Situations VI*: „*Faux Savants ou Faux Livres*“.

lării" formulată de Lenin în *Materialism și empiriocriticism*: drama spirituală a lui Georg Lukács ar fi constituit-o pendularea între aceste două extreme într-o tentativă solitară de a concilia imposibilul. Merleau-Ponty vedea deopotrivă în *Geschichte und Klassenbewusstsein* adevărata carte profundă și vie a lui Lukács, opera ulterioară cuprinzând doar reminiscențe din glorioasa metodă de gândire afirmată în scrierea de tinerețe. Concluzia lui Merleau-Ponty nu lăsa nici o îndoială asupra sentimentului său că întreaga carieră intelectuală a lui Lukács ar fi fost simbolul unei capitulări tragice: „L'histoire de Lukács est celle d'un philosophe qui a cru pouvoir envelopper le réalisme dans la dialectique, la chose même dans la pensée de la chose. La lame use le fourreau, et personne finalement n'est satisfait, ni le philosophe, ni le pouvoir“.

Tabloul situației paradoxale a operei lui Lukács în contextul gândirii 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 gândirii 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 zerstört“! („Ce spirit nobil a fost distrus!“) exclama odată Bloch despre Lukács și o parabolă din volumul lui Bloch *Spuren*, 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 recentele lucrări ale lui Lukács: *Wider den missverstandenen Realismus* (împotriva realismului prost înțeles); în articolul său *Enpresse Versöhnung* din volumul

Noten zur Literatur (II) și-a exprimat fără menajamente convingerea că evoluția lui Lukács de la memorabilele opere ale tinereții (cărora de altfel întreaga gândire a lui Adorno le datorează enorm) la scrierile sale ulterioare ar fi echivalentă cu un adevărat *sacrificio dell'intelletto* iar scheletul de gândire al celor din urmă nu ar putea decît asfixia orice respirație intelectuală liberă.

Solitudinea poziției lui Lukács în mijlocul gândirii 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 mobiluri ale evoluției sale se impune ca o operație dintre cele mai interesante și mai necesare. Lukács a străbătut experiențele spirituale cele mai eterogene cu putință 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-clasicismului Paul Ernst, înainte de a deveni admirator al lui Dostoievski 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: Gœ-

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 plămuitor al faptelor informae. 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-kantian 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 plămuirile 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 „fetșișmului mării” devenea în concepția lui Simmel doar un caz particular al acestei preținoase legi generale a culturii umane : înstrăinarea produselor culturale de scopul lor originar și instaurarea unei funeste supremații a plămuirilor 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 transcendențială a lui Kant („eu nelugibil”, cu corolarul ideii de nemurire) și conceptul de viață al lui Goethe, interpretat însă *Lebensphilosophisch*, erau revendicate de Simmel ca puncte de sprijin. Autorul eseului *Kant și Goethe* invocă idealismul subiectiv al lui Kant și „vitalismul” lui Goethe în favoarea tezei sale că smulgerea din cătușele existenței empirice și constituirea unei zone de „raporturi supraempirice” ar fi singura cale de liberă expansiune a forțelor umane profunde. (Georg Simmel : *Kant und Goethe*, 1906, p. 106—106). Dualismul între existența comună empirică, „das gewöhnliche Leben” și viața autentică, „das lebendige Leben”, este însă un motiv central și al scrierilor tinărului 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 : „Problema „Tonio-Kröger” (împreună cu epilogul lui Ibsen) au determinat în mod hotărâtor motivele cele mai importante ale producției mele de tinerețe. Și aci esențiale nu sînt nici referința directă, nici anumite indicații asupra creației lui Mann, nici chiar un articol despre „Alteja Regală”, ci întreaga atmosferă a formulării problemelor și a soluțiilor”. Platitudinea vieții burgheze curente, dezrădăcinarea artistului în mijlocul unei asemenea forme de organizare socială, setea de a redobîndi contractul cu viața, anulînd eterogenitatea fortuită a relației între artă și viață, sînt temele dominante ale nuvelei lui Thomas Mann *Tonio Kröger* ca și ale multoră dintre scrierile de tinerețe ale prozatorului (cu diverse nuanțe și variații față de cea mai caracteristică : *Tonio Kröger*). Situate într-un asemenea context, eseurile lui Lukács din *Die Seele und die Formen* capătă un relief mai precis. Perspectiva creației lui Thomas

Mann din prima sa fază ne îngăduie să descifrăm cu mai multă claritate substructura moral-spirituală a eseurilor lui Lukács. Distincția tranșantă, sau chiar tensiunea postulatată de Lukács între viața curentă, banală, „empirică” și viața esențială incorporată în opera de artă, ne apare strâns înrudită cu natura conflictelor din operele de tinerețe ale lui Thomas Mann. Dinerete tragic între artă și viață este proiectat de Mann pe fondul tuturor articulațiilor sale sociale. Amorfismul și prozaismul vieții burgheze curente provoacă în mod necesar o distanțare a artistului veritabil de atmosfera unei asemenea lumi. Subliniind mai târziu analogiile între problematica din *Tonio Kröger* și cea din *Buddenbrook*, numindu-l pe reprezentantul vechii și nobilei burghezii patriciene în declin, Thomas Buddenbrook, „fratele de suflet” al lui Tonio Kröger, Lukács va dezvălui implicite rădăcinile sociale ale conflictului *Kunst-Bürgertum* (artă-burghezie) și ale propriei sale problematice din *Die Seele und die Formen*. Tensiunea se consuma la Thomas Mann între lumea noii burghezii egoiste, lipsită de scrupule dar triumfătoare (simbolizată de Klösterjahn din *Tristan* sau de familia Hagenströmilor din *Buddenbrook*) și lumea aureolată de noblete, dar iremediabil declinantă, a lui Thomas Buddenbrook; sau între mărginirea fericită a armoniosului cuplu burghez Hans Hansen-Ingeborg Holm și conștiința devorată de contradicții și nostalgie a artistului Tonio Kröger. Leit-motivul eseurilor de tinerețe ale lui Lukács îl constituie cultul „forme”. Particularitatea punctului său de vedere este însă strânsa 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 târziu, în ultimul său studiu despre Thomas Mann (1955), atitudinea socială din romanul *Buddenbrook* ca fiind cea a unui „romantism anticapitalist”. Consubstanțialitatea 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 vorbim și în legătură cu tinărul Lukács, despre o stare de spirit romantic-anticapitalistă. Un raport de subtilă osmoză leagă spiritul eseurilor lui Lukács de cel al primelor creații ale lui Thomas Mann. Atitudinea negativă a lui Mann față de un tip de existență clădit pe dezordine și anarhia instinctelor, simbolizat în *Buddenbrook* de Christian Buddenbrook, este dublată de elogiul moralei rigorige și al unui tip de existență integră, personificate de lumea vechii burghezii patriciene. Thomas Mann a formulat în cartea sa *Considerațiile unui apolitic* afirmația revelatoare că experiența centrală a perioadei sale de formație a fost transmutația valorilor autentice ale vechii burghezii în planul subiectiv-artistice: unitatea între artă și *spiritul burghez* (în sensul vechi și nobil al cuvântului desemnat prin termenul *der Bürger* și nu prin cel cu nuanță pejorativă: *der Bourgeois*), conversiunea vechiului și integrului *spirit burghez* în sensibilitate estetică, sînt motive decisive ale creației lui Thomas Mann. Eseurile lui Lukács din *Die Seele und die Formen* vor defini mereu activitatea estetică ca o facultate *formativă*, în opoziție cu dezordinea și iregularitatea stărilor de suflet episodice, și în polemică împotriva „eticii instinctelor”: ideea că plămuirea formei artistice implică o organizare 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 fi așadar considerată incidentală extraordinara comprehensiune cu care tinărul Lukács va evoca, în unul din cele mai importante eseuri ale volumului său, universul spiritual al lui Theodor Storm, caracterizat atunci drept „ultimul reprezentant al marelui literaturii burgheze germane”. Lukács

vulgare subiecte pot deveni cele mai bune¹⁴⁾

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”, din ură contra realităților vulgare din care el este alcătuit. A întreprins, ne spune el, acest roman „din ură contra realismului” („en haine du réalisme”) ¹⁵⁾. Înadins pentru că îi repugna subiectul. „Mediile comune îmi repugnă, l-am luat pe acesta, care este anhi-comun și anti-plastic. Aceasta muncă a servit ca să-mi mlădiez mina; acum, la alte exerciții” ¹⁶⁾. 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”) ¹⁷⁾.

...Deci, situația e limpede: „Parti-pris”, cu alte vorbe: intenție, idee preconcepută, hotărâre fermă de a scrie o carte — care nu-l va amuza deloc... *Temă literară. Dificultate artistică care „mlădiează mina”... Dificultate învinsă prin eforturi care au valoarea unui „exercițiu” fecund... Din material urit — să faci o carte frumoasă... „Pariul” a fost câștigat!*

Este știut că Louis Bouilhet și Maxime du Camp au sugerat ei lui Flaubert, în 1849 (deci și lucrul acesta ne apare ca semnificativ, în dată după marele vâlmășag, care îndreptă spiritele Franței spre alte preocupări decât cele privitoare la aspectul exterior al literaturii), să renunțe la „exercițiul” de imagini și de stil fastuos ca cele din *Tentation de Saint-Antoine* (prima formă; cartea 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-

mă sau alta, tot mai mult literar lor, după 1848) — oferă „faptul de vers” al adulterului de mică provincie și de mică burghezie, și a sinuciderii, subiect, de fapt, respingător pentru viziunea unui creator izolat de societate. Și astfel, prezentat prin doi buni prieteni cu spirit lucid, un „fapt divers”, în tratat de cronica juridică, cit se poate de „anti-plastic”, vorba lui Flaubert — estetul absolut dinaintea de vâlmășagul anului singeros este făcut și renunțe la „exerciții pur estetice” — „aproape fără subiect” (*Tentation de Saint-Antoine*) și să ia în piept urcușul greu al romanului de moravuri, cu subiect bine conturat. Dacă acest subiect sugerat a fost acceptat, este, desigur, și pentru motivul mărturisit de Flaubert: el se convinge și va convinge și pe alții că un mare artist al cuvintelor poate învinge și această imensă dificultate: aceea de a face artă avantă — cu un material omenesc urit, meschin și esteticeste detestabil de autor.



„Pariul” că vei învinge dificultatea a jucat un rol mare în psihologia estetului creator de literatură. Ce sînt, în fond, romanele și nuvelele, adesea și poeziile lui Théophile Gautier — decât realizarea unor teme dificile pe plan literar: pitorescul cu orice preț? Prozatorul-artist și poetul-artist rivalizează cu pictorii în culoare bogată, exact autentică. Subiectele sînt și la Gautier, sub aspectul lor omenesc, psihologic, aproape indiferente Opera savuroasă, precum *Le Capitaine Fracasse*, trăiesc nu prin elemente istorico-psihologice analizate cu profunzime, ci prin pitorescul arhaic, legat, cu precizie, de o anumită epocă istorică (Franța sub regele Ludovic XIII). Un fel de „pariu” artistic este și *Le Capitaine Fracasse*, cu deosebirea că Gautier merge pe linia a ceea ce îi este plăcut și pariul constă numai în întrebarea: voi reuși eu să îmbrac în haină pitorească și această epocă istorică? Desigur, e mai ușor să câștigi ast-

¹⁴⁾ *Ibidem*, p. 415.

¹⁵⁾ G. Flaubert, *Correspondance*, Charpentier, 1925, seria a treia (1854—1869), p. 68.

¹⁶⁾ G. Flaubert, *ibidem*, p. 71.

¹⁷⁾ G. Flaubert, *ibidem*, p. 68.

fel de „pariu”, în care materialul omenesc își este aproape indiferent, decât „pariul” lui Flaubert că va însufla viață unor mici burghezi caricaturali, ridicoli, care nu-i sînt indiferenți, și pe care îi urăște pentru lipsa lor de relief estetic.

De lipsa lui — în adevăr, excesivă — de curiozitate psihologică Théophile Gautier era foarte conștient. Ori cât ar fi fost de mîndru că, între Francezii mereu preocupati de idei ce pot fi dezvoltate retoric, el, singur aproape, trăiește farmecul „lunii vizibile”, lipsa lui de interes pentru om și pentru problemele psihologice și morale trebuie să-l fi izbit uneori, și pe el, ca fiind o vădită sărăcie sufletească.

Este, în privința aceasta, extrem de important ceea ce ne raportează frații Goncourt despre aprecierea făcută de Gautier asupra lui Molière, autorul altor opere care cer, firește, asidua colaborare a cugetării noastre — și care nu trăiesc nici prin bufonerie, și nici prin cizelarea savantă a fiecărui vers. — Gautier, înainte de orice, are de obicei — calității versurilor lui Molière, ca și cum asta ar fi chestiunea principală! Iar în ceea ce privește conținutul comediilor, el îi pare făcut dintr-un fel de „bun simț pătrăt, josnic”. (Evident, „estetismul anti-burghez” nu poate gusta moralitatea altor comedii care pledează pentru *cumințenie* — dar cu cită finețe de spirit, cu cită umor, cu cită inteligență psihologică!)

Iar cit despre faimosul *Mizantrop*, care tocmai fiindcă este o piesă cu *idei* a provocat atîtea discuții, nu ne vom mira prea mult că Théophile Gautier îl respinge în bloc, numindu-l, fiindcă nu oferă nimic în materie de desen și culoare, „une véritables ordures”. Ne întrebăm, în fața unei astfel de îngustimi, ce altă apreciere despre *Mizantropul* lui Molière ar face o săteancă abia trecută prin școala primară — sau un beduin arab, amator de povești fantastice? O! Suflete fine, sensibile și înguste de cadîne de mare serai oriental, dușmane neîmpăcate a tot ce este gînd și travaliu cerebral! Ce să facem? Omul are, pe

lîngă haine și culori, și un suflet ascuns, și definiția lui nu este haina, ci sufletul.

Dar *Jurnalul* fraților Goncourt ne spune că Gautier își mărturisea slăbiciunea în felul acesta, vorbind de Molière: „Trebuie să vă spun că eu sînt, într-o privință, prost construit. Omul imi este perfect indiferent. Într-o dramă, atunci cînd tatăl își freacă nasturii vestei de fiica lui în sfîrșit regăsită, mie asta nu-mi face absolut nici o impresie. Eu nu văd decât cutele pe care le face rochia fetei”¹⁸).

Ce să spunem? Sensualității, impresionabilității, i se adaugă aici o hipo-afectivitate de om pentru care numai „lumea vizibilă” există, ceea ce începe să fie grav. Această inafectivitate de estet fanatic față de ce se ascunde sub „formă” și culoare — ca toate deficiențele afective, crește odată cu vîrsta.

Deci: simplificare a viziunii literare, ducere la extrem (sau la absurd?) a interesului estetic (în stricta accepție etimologică a cuvîntului grecesc). Totală renunțare la observarea omului. Aceasta — în timpul cînd un Honoré de Balzac se oprea, cu multă curiozitate, la fizionomia tipică, dar și individualizată (expresivă și prin *tip*, și prin *individ*) a unui personaj.

Charles Baudelaire, care ne-a vorbit despre „ideea fixă” a maestrului său Gautier: Frumusețea (trebuia să adauge: *plastică*), a făcut și el cu el însuși „rămășagul” artistic că va da strălucire și desăvîrșirea artistică unor *teme noi*, cu conținut urit și respingător și (după unii) a cîștigat și el pariul. Autorul *Albatros*-ului va rămîne însă, credem, *mult mai mult* prin acele poezii — noi și ele, *originale* și ele, în care „din spectacolul tristei lui nefericiri” (ca să amintim pe *Le mauvais moine*), a făcut operă de artă lipsită de urit și de macabru. Dar căutarea temelor literare noi, dorința vie a originalității, conștiința că trebuie să producă opere sus-puse admirației amatorilor de Artă,

¹⁸) Edmond et Jules de Goncourt, *Jurnal*, t. I. (1851—1861). p. 132.

iar nu emotivității publicului mare (în genul, pe care-l decretează „feminin“, al lui Alfred de Musset) — toate aceste stigmatе 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 și de mitologie exotică, care prin noutatea lor, prin dificultatea de a le face poetice¹⁹⁾, sint și ele niște pariuri, niște dificultăți voite, învinse cu 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 cuvîntului, al frazei, al ritmului, al rimei, al combinației de rime, al muzicalității versului și frazei, al economiei verbale, dus așa de departe, încît romanul, nuvela sau poezia să fie perfecte ca o *demonstrație geometrică — la 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 deformării obiectului prin pasiuni subiective sau prin prea puternică imaginație, ci și *ceva în plus, care merge însă în aceeași direcție*: precizieune algebrică a cuvîntului și a imbinării de cuvinte, respect al nuanței exacte a unui cuvînt ales cu chibzuință, oroare de aproximație și de neglijență, muzicalitate adecvată conținutului.

Astfel, artiștii literari care au drept pasiune *numai* cultul Frumu-

¹⁹⁾Dificultatea e provenită din depărtarea acestor teme de viața noastră de astăzi, din caracterul lor cerebral, străin de afectele noastre obișnuite.

seții ajung: 1) prin refugium in opus (pitoresc care nu prea lungă e aproximativ expresiei), 2) prin exclusivitatea unei atitudini de contemplare, neturburată de preocuparea rece, mai degrabă decât de preocuparea rece, mai degrabă decât de înnoire, prin cizelarea savantă a vechilor teme (Leconte de Lisle și de Alfred de Vigny) la virtuozitate devenită scop suprem al Artei. 3) acum nu numai picturală și obiectivă, — ci, prin excelență, exactă și precisă.

Ei vor reuși să ne dea opere care găsim ceea ce găsea Victor Hugo în poezia lui Baudelaire: acea „fior nou“ care nu poate fi tăgăduit. Dar — trebuie s-o spunem: un lucru pe care scriitorul nu ni-l transmite direct și imediat, ci care ni se comunică numai după o lectură atentă. Ni se comunică, poate, așa cum se făcuse simțită autorului însuși ideea poetică: nu în carnea și nervii tregului corp, ci în cele mai ascuțite ale creierului, în „bosa“ necunoscută a admirației pentru travaliul lent și răbdător al cuvîntului.

Ne întrebăm uneori: nu vor fi fost esteții aceștia (cu care Mihail Eminescu are în comun numai marea conștiință artistică, dar nu și detașarea de „inimă“ și de omenirea timpului său), nu numai oboseți de munca lor de giuvaergii literari, ci și, uneori, oboseți și triști — fără să știe de ce? în fond, — nu triști și osteniți — din cauza aceluși „spleen“ inevitabil la care duce înstrăinarea sufletească de lumea timpului în care trăiești?

Dar să nu uităm: epoca, așa de lungă, a domniei aproape exclusive a spiritului burghez în Franța, a păput mai puțin coplesitoare sufletelor îndrăgostite de Frumos, atunci cînd ele s-au refugiat într-un vis de perfecțiune artistică, impunător ca un templu elen.

**ovidiu
constantinescu**

„leonce și lena“, „britannicus“, un trubadur modern

Lucrare ocazională, scrisă în vederea unui concurs, comeria *Leonce și Lena* a lui Georg Büchner, atât de schematic și expeditiv construită, înocit pare o ostentativă și ironică dezavuare a convenționalismului teatral, cu o înțrigă redusă la cea mai inconsistentă și mai superfluă urzeală, rămâne totuși un act artistic de o netăgăduită valoare prin munificența unui text cristalizat în substanțiale aforisme, în scinteietoare butade, în ingenioase calambururi și în efuziuni lirice de o nobilă și profundă rezonanță.

Influențele literare nu sînt greu de identificat și piesa lui Büchner le acceptă cu nonsalanța 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 comedile lui Shakespeare ce se desfășoară în niște principate imaginare, lipsite de coordonate geografice, cu prințese visătoare și aventuroase și prinți cu nume italienești și temperament meridionale, ușor inflamabile, deși afectate de un *spleen* englezesc, poeți spontani, de pe buzele cărora metaforele își iau zborul ca niște stoluri de rîndunele și persuasivi amorezi; cu bufoni isteți și turbulenți, umoriști și filozofi în-

născuți, ce cultivă un fel de scepticism burlesc, confortabil pentru ei și vezicant pentru ceilalți; cu doici sentimentale, concesive și comice, în limbușia 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 Valerio, pe guvernantă, îi recunoaștem de la bun început fiindcă i-am întîlnit în *A douăsprezecea noapte*, în *Cum vă place*, în *Nevestele vesele* și chiar în *Romeo și Julieta*. Similitudinea însă e mai mult de suprafață. Personajele lui Büchner 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 acelaș stil în exprimare și același orizont în gîndire. În același timp însă, în mod ciudat, dialogurile lor nu sînt propriu zis niște schimburi de păreri sau de cuvinte, ci niște aparturei alternante; nimeni nu se adresează partenerului pentru a-i împărtăși ceva sau pentru a-i solicita un răspuns, ci continuă cu glas tare un solilocviu cu întreruperi accidentale și fără sfîrșit. În 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 celor ce lansaseră împotriva lui un mandat de arestare, cu atît mai mult cu 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 împrejurărilor politice din principatul Hessa. Ironia se preface în sarcasm, umbrăcînd forme grotești; replicile autocratului fantomă Peter, stăpînul fantomaticului regat Popo ar putea fi tot atît

de bine rostite de *regele Ubu al lui Jarry*.

Pondereea specifică a piesei și cea mai temeinică justificarea artistică 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 sufletească umbră de o inexplicabilă melancolie și agitat de aspirații contradictorii, asupra căruia gândul morții exercită o tulburătoare fascinație; în același timp însă în ele se reflectă totodată mobilitatea și neastîmpărul unui spirit efervescent, care a devenit revoluționar dintr-o nemăsurată dragoste de viață și de oameni.

Prea scurtă și nefericita existență a lui Büchner și vitregia destinului său literar și-au aflat compensația (dacă se poate spune așa) în interesul pe care opera sa l-a stîrnit, foarte tardiv ce-i drept, și continuă să-l stîrnească după o sută și treizeci de ani de la moartea scriitorului. Moda Büchner durează de patru decenii, la noi fiind adoptată abia de cîțiva ani (prin 1949 a rulat pe ecranele noastre, dar fără nici un succes, o admirabilă transpunere cinematografică a piesei *Woyzek*). Nu mă îndoiesc că, montînd pe scena teatrului Lucia Sturdza Bulandra mai întîi *Moartea lui Danton* și mai recent, *Leonce și Lena*, regizorul Liviu 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 izbîndă artistică pe care publicul, la rîndul său, a știut s-o aprecieze cum trebuie. Un act de curaj, pe care totuși Liviu Ciulei l-a săvîrșit cu teamă și, din pricina unor temeri — recunoaștem, îndreptățite — a alunecat în anumite exagerări.

I-a fost teamă în primul rînd de scurtîimea textului și s-a gîndit să-i adauge un prolog cu aforisme extrase din diferite opere ale lui Büchner și lîpîte arbitrar cap la cap. Și, pentru ca prologul să nu fie plic-

titisor, l-a repartizat întregului ansamblu actoricesc, imaginînd pentru fiecare frază o altă mișcare, sub forma unor exerciții de euristică. Lungimea lui excesivă și disparitatea ideilor îl face însă nu atît plictisitor cît deconcertant și, pînă la urmă, obositor.

S-a temut apoi că, fiind prea rudimentar construită, piesa va părea neînchegată și statică și că publicul va părăsi sala nesatisfăcut și atunci i-a adăugat cu o generoasă imaginație, tot felul de *trouvaille*-uri și *gaguri*, în asemenea măsură încît textul era gata-gata 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 mețină spectacolul pe linia de plutire, în așa fel ca Büchner să nu fie cîtuși de puțin dezavantajat, iar sala să se amuze din plin, fără să ridice totuși prea tare. Scenele de la curtea regelui Peter au fost de un grotesc copios, culminînd cu apariția de panoptice a nobililor doamne îmbrăcate cu vestigiile unor toalete de gală ce păreau achiziționate de la cel mai sordid tîrg de vechituri (intențiile regizorului fiind subliniate cu o implacabilă vervă de Ioana Gărdescu, autoarea costumelor) — expresie a celei mai sinistre decrepitudini — și punînd mutrele hirsute și indobitocite ale unor oameni ai cavernelor.

Ar fi de citat desigur numeroase invenții și gaguri regizorale (de pildă aparatul de fotografiat antediluvian care scoatea fum în loc de poze 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, amintînd de primele filme mute), unele originale, altele mai puțin originale, dar majoritatea binevenite și utilizate cu schepsis, contribuind la pitorescul mult prea îmbelșugat, dar fermecător al spectacolului.

Decorul semnat tot de Liviu Ciulei a folosit toată deschiderea și adîncimea scenei, înglobînd aparatura și recuzita din culise, cu o neglijență atît de bine simulată încît publicul nu și-a dat seama că era vorba totuși de un decor.

Piesa lui Büchner a fost servită de o excelentă echipă actricească și în primul rând de impetuozitatea dezinvoltă și juvenilă a sensibilului Ion Caramitru, care a susținut cu o emoție convingătoare mimată parțitura lirică; de naturalitatea lăliie și deosebit de simpatică și de comicul discret al lui Virgil Ogășanu; de comicul mai puțin discret, dar succulent într-un rol truculent — al lui Marin Moraru; de siguranța scenică, plasticitatea grațioasă și dramatismul nuanțat al Ilenei Predescu și de finețea lui Niky Wolcz (maestrul de ceremonii). Vally Voiculescu-Pepino a fost ca întotdeauna amuzantă, fără să șarjeze mai mult decît era necesar, cu chipul său strengăresc de copil buclat travestit în guvernanta. În rochia ei imaculată și hiperdantelată („închirieri de voaluri și rochii pentru mirese”), cu o paloare de porțelan și o figură de păpușă tristă, fadă și ușor morbidă, Irina Petrescu 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 Mihai Mereuță, Gheorghe Oprina, Marius Pepino ca și ale întregului corp de ansamblu.

Versiunea românească semnată de Nina și Iosif Cassian 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 care am recunoscut inepuizabila fantezie a Valentiniei Bardu.

Turenul Teatrului Tineretului din Piața-Neamț 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 definitiv? În amfă nu există limite și separații stricte și uneori bunul simț poate fi o frînă retrogradă: totul e posibil, chiar și arbitrarul. Miine s-ar putea să vedem, bunăoară, *Fedra* tratată grotesc iar poimîine *Andromaca* transformată în *musical*. Deși e greu de descoperit vreo legătură posibilă între exacerbarile, 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 psihanalizti, personajele lui se analizează singure și dau în vileag, răsplat 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 ilustreze școlărește, printr-un fel 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 cîndva pe domnișoara Ackermann — poetă filozofardă din secolul trecut, acum definitiv uitată — de ce versurile ei sînt atît de sărace în comparații. „Cum așa? a protestat scriitoarea, dimpotrivă sînt presărate cu tot felul de comparații: barca pe valuri, barca în toiu furtunii, barca pe o mare liniștită, etc. Astea ce sînt?”. Nicolae Manea și-a asumat așadar sarcina de a transpune coregrafic bîncile 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 culise doi figuranți care să-l lege de mîini iar dacă un altul a pomenit de strămoșii decedați, într-o clipă au apărut din culise doi morți ambulanți care s-au așezat în clasică poziție a stautilor funerare și așa mai departe.

Regizorul ar fi avut de cîștigat dacă și-ar fi intitulat spectacolul mimodramă, renunțînd complet la textul care, de altminteri, nici nu prea s-a auzit în sală: pentru viziunea sa plastică, deși cam lugubră, cu evo-

luții frumos decupate în alb și negru îi acordăm toate punctele curențite. Așa, versurile s-au înecat într-o indistinctă bolboroseală pe care n-a reușit s-o biruie decît, pe alocuri, vocea limpede și personalitatea reliefată a Martei Savciuc (în rolul unei Agripine furibunde și despletite). În fundul scenei, așezat pe un practicabil care semăna cu o ladă de campanie, dar putea fi la nevoie și tron, un Nero foarte bărbos a oficiat nu știu ce ocult ritual, mestecînd niște cuvinte între dinți, ca un preot grăbit să termine slujba ca să se ducă la un parastas și lăsînd să se audă ici și colo cîte o vocationă 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 care, chiar în acest spectacol, a arătat că-și cunoaște bine meseria și poate mînuie eficient un ansamblu. De ce tocmai *Britannicus*, cînd sînt atîtea piese de Strindberg sau de Pirandello care-și așteaptă animatorul scenic și pot suporta mult mai multe inovații regizorale ?

Afișe cu litere mari și cu poză ne-au semnalat apariția unui trubadur în configurația noastră teatrală, și încă a unui trubadur modern care își spune cu gingășie *menestrel*. Face parte din cadrele actricești ale scenei craiovene și e laureat al festivalului național de teatru de anul trecut : un tînăr chipeș, zvelt, înalt, îmbrăcat cu o eleganță discretă și înzestrat cu o voce plăcută, caldă și destul de sonoră, care cîntă la chitară și cochetează cu muzica și cu poezia în egală mă-

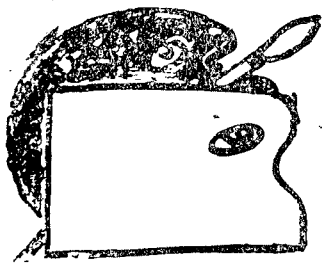
sură, protejat de mai multe muze deodată și împăcîndu-le pe toate cu aceeași galantă dăruire de sine.

Se numește Tudor Gheorghe și a repetat de mai multe ori în fața unor săli pline cele două recitaluri ale sale de *poezie + muzică*. Vocea pare cultivată și o folosește în bune condiții. Ca recitator e ceva mai timid. Acompaniamentul la chitară se rezumă la cîteva acorduri și în privința aceasta ar mai avea de învățat. După cum, tot așa, ar trebui să-și alcătuiască programul cu mai mult discernămint.

Arghezi, Blaga, Barbu, Goga, asociați cu doine și balade populare : minunată idee, chiar dacă muzica e un compromis între folclor și romanța lunguroasă așa-zisă cultă. Mai puțin minunată, ba chiar discutabilă, mi se pare ideea de a amesteca și de a îmbina, aproape fără tranziție, fără pauză, creațiile poetice proprii cu *Cîntec de adormit Mitzura*, cu *De-a v-ați ascuns*, cu *După melci* sau cu poezia lui Blaga *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*. E o prezumție care se bizuie pe ce ? Colajul poetic s-a prefăcut astfel într-un ghiveci național asezonat cu muzică pop.

Nu-l 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 al anului care e vara nu este bun decît pentru coacerea grînelor, pentru scîldat și pentru făcut planuri irealizabile. Deci, ca să nu fim rău înțeles, să punem punct pe singura literă care poartă un punct și să precizăm că și vara sînt expoziții bune — unele bune, altele „interesante” — de care însă ne apropiem cu greu. A trebuit să fie o retrospectivă Brîncuși care să ne țină legați de sala în care, fără prea mare succes, din păcate, am încercat să dăm Cezarului ce 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 traversat 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 onorează și care ne este atît de necesar. Înțelegîndu-l pe Brîncuși, i-a ridicat acestuia un monument care este totodată al țării noastre. De astfel de prieteni de nădejde și judecată avem nevoie, nu de opinii stas, de tipul gemetelor de plăcere pe care le emit turistonetiștii 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 Craiova (baștina contează), autorul interpretării operei lui Brîncuși prin asimilarea acestuia cu dragobetele, iar a vorbelor sale cu „dodiile” lui nea Ion, a țafei Leana și a altora de prin partea locului.

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-artă în jurul nostru măcar o lună, cînd le avem pe celelalte unsprezece pentru expoziții ?

Țirgoviște, vechea cetate de scaun, mîncată de timp și de edili (mai puțin decît alte orașe). Am regăsit acolo personalitatea, farmecul, modestia caldă a unui oraș construit în timp. Doar în plin centru, gura larg căscată a unui bloc se pregătește 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 consolidată în mod inteligent și cu bun gust. Doar unele detalii care supără, ca, de pildă, muchea superioară a zidurilor pe care se circulă, apărută contra intemperiilor cu podețe de tablă. Tabla este rece, urită, și ceea ce este mai grav, face zgomot sub pașii noștri. Or, în locurile de pelerinaj trebuie să fii lăsat să trăiești în trecut, nu să fii trezit de zgomote inutile.

Cîmpulung, fost și actual oraș de provincie, cu unele case splendide, adevărate monumente de dimensiuni modeste, în care Orientul și Occidentul și-au dat generos mina, s-a pus degradării, zugrăvirii sau oamenilor. În centru, salvată prin grija Comisiei Monumentelor Istorice, biserica Bărăției, exemplu de restaurare judicioasă căreia nu-i lipsește 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 Cîmpulung un muzeu de artă, inutil, grotesc. Ce facem cu muzeele, dacă n-avem 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 animat interesul pentru arta naivă la noi în țară și care, din expozițiile organizate până 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 hotărât înființarea unor expoziții permanente de artă naivă. Paralel cu aceasta, sculpturile în pia-

tră și lemn și măștile unui *canal* din Moldova lui Creangă, pe me-
sala principală. Tipuri marcate de
ciudățenia caracterului, animale de
cărora forme sînt văzute cu ochi
groazei și, mai ales, impresionate
galerie de măști. Din materialele
cele mai neașteptate, din cirpe noi
sau vechi, șepci, capele sau pălă-
zdrunțuite, plante uscate, frînghii
bucăți de blană măcinată de moș-
învie, sub ochii moștri, o lume fas-
cinantă de oameni și animale. De-
sigur că amintirile copilăriei sînt
deosebit de puternice la acest ar-
tist; fie că sînt tipuri aievea, care
văzute în anii primelor impresii, a
căpătat cu timpul o amplexare ge-
tescă, fie că sînt amintirile fetele-
rului atât de viu în Moldova, trans-
punerea lor s-a făcut într-un mod
original și cu o nesfîrșită fantazie.
În lumea artei naive, stațutată prin
eforturile piteștenilor, Nicolae V.
Popa ocupă un loc, nu de mult is-
cunumat cu lauri la Bienala de Ar-
tă naivă de la Bratislava.

În peregrinările noastre, după li-
larele teorii dragobetiene, după
luxurianta imaginație a arhitecților
întîlnirea cu Popa a fost asemenea
apropierii călătorului de un izvor
cu apă proaspătă.

ERATA

Schița de portret, ilustrațiile la *Baltagul* de M. Sado-
veanu 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.

andrei savu

radio iulie-august 1970

Sub zodia concediului, programul Radioului a căpătat și el un pronunțat caracter de vacanță. Desigur, vacanța presupune deconectare, divertisment, odihnă — obiective pe cât 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 auzit 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 onomastică română, comunicînd că „Sanda, Mihai și Gelu Pleșoianu îl așteaptă pe vărul lor Nicu, mâine, Vineri, ora 12, în fața hotelului „Belona”, iar „Gheorghe Niculescu, de la Mamaia, roagă pe Sofia Ștefănescu cu 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 Medias, precum și cu alte asemenea importante personalități care, în unanimitate, au declarat că se simt foarte bine

pe litoralul Mării Negre. Le-am mulțumit în gînd și i-am rugat să mai poftescă. 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 învăluise. 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 „Dalila”, nici „Congratulations”, nici „Vous permettez, monsieur”, (...sic transit gloria mundi!), ci „Arca lui Noe”, „La Felicită” și „Kazaocioc” (binecunoscuta „Katiușa” în ambalaj franco-german). Programele obișnuite au căpătat și ele o coloratură adecvată. „Sfatul medicului” privind îngrijirea pielii în timpul băilor de soare ne-a ajutat să ne lecuiim arsurile, iar la o altă rubrică mi s-a spus o frumoasă istorioară despre „Turism”. Dacă am avea posibilitatea, i-am povesti și noi redactorului oțeva 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, cum 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 liniștei 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... turistic“ și „Itinerar turistic“ ne-au oferit informații binevenite, „momentul poetic“ (Noaptea la mare) ne-a stărnit să verificăm adevărul constatării lui Musset („la lune comme un point sur un i“), iar Festivalul de comedie al teatrului radiofonic ne-a sufocat cu premiere (*Fericire cu raze X*, *Taina scrisorii*, *Fifca inaripata*, *Căsătorie cu de-a sila*, ș.a.) care n-au putut, însă, destrăma aburul de vis și poezie răspândit de „Jocul de-a vacanța“ al lui M. Sebastian.

Tipul de emisiuni care ni se pare că se potrivește cel mai bine sezonului este radioenciclopedia — fie că se numesc chiar astfel, fie că alcătuiesc un „Atlas cultural“ (al cărui merituos redactor este Georgeta Mănescu—Ciocăltea) sau o selecție «Din cele mai solicitate dințele ale emisiunii» „La microfon, melodia preferată“... Într-o formă agreabilă, lejeră, medidactică, sînt comunicate informații din domenii diverse, curiozități și descoperiri științifice, noutăți culturale, știri politice, etc. Adecvat, de asemenea, radioului, socotim că este genul teatrului scurt („Picnic pe cimpul de luptă“ de Arrabal; „Riscurile celebrității“ de Mark Twain); al teatrului-document și mai puțin cel al teatrului-serial.

Atît cît 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, „lecturile paralele“ în franceză, engleză și italiană ale poemului „Surisul Hiroshimei“ de Eugen Jebeleanu (redactor Jozetta Dan). Ca și altă dată, remarcăm ancorarea în plină actualitate a emisiunilor „Viața cărților“ și „O carte pe săptămîină“ care au informat

despre unele dintre cele mai recente apariții beletristice: „Cupa de aur“ de Vlaicu Bârna, „În dulcele stil clasic“ de Nichita Stănescu, excepționalul volum de „Correspondență“ al lui Tudor Vianu, ș.a. Interesante dezbateri culturale, pe tema literaturii deceniului 1950—1960, au reunit în jurul mesei rotunde pe 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, cîteva formulări: „Adrian Păunescu a reușit în «România literară» o încercare aproape meritore (?) de poezie patriotică“; „Marin Sorescu — talentat fabulist modern“.

În sfîrșit, ascultînd opinii despre „Cum este valorificată moștenirea culturală“, ne-am îngăduit joaca de a surprinde pleonasmale 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 crescînd descoperirile (și dezvăluirile) lui Eugen Barbu cu privire la misterele capodoperei, ne-am întrebat cum de-a reușit Ion Drăgănoiu să aibă o convorbire... de Joi cu însăși Simziana Pop, și l-am invidiat pe N. Florescu, primit „Acasă la...“ Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Deh! fiecare cu norocul lui...



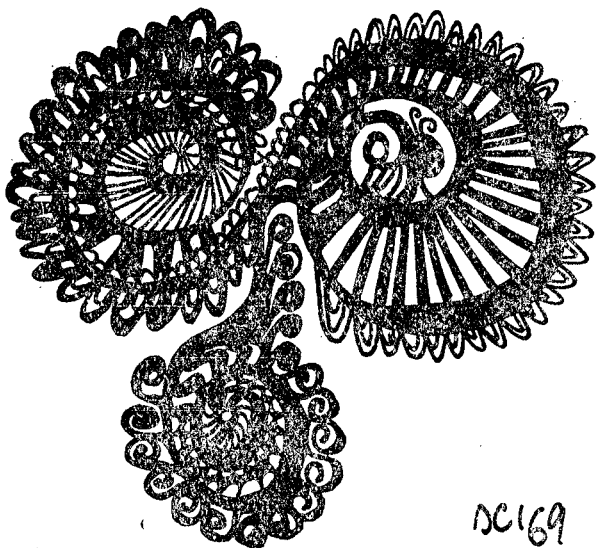
În această vacanță am avut din nou prilejul să medităm asupra rolului Radioului ca mijloc de comu-

nicare. Nu știm dacă are dreptate Mc. Luhan, care îl consideră un mediu „cald” de transmitere a ideilor (în sensul că are o „definiție înaltă”, adică vehiculează o mare cantitate de informație, dar presupune o participare joasă, adică scăzută). Am constatat, însă, că deși la noi oamenii citesc (și) în concediu, 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 citește nici o carte pe lună) — radioul continuă să dețină locul de frunte printre mijloacele de divertisment și informare. Plaja era împinzită de tranzistoare. Și totuși, poate că, în „războiul” dintre R.T.V. și literatură, vom ajunge la concluzia că are dreptate Pierre Lhoste: „Sînt 25 de ani de cînd mă ocup de emisiunea literară la radio (Paris, n.n) și pot să afirm că mijloacele vizuale aduc totuși clientelă cărții” (cit

după „Contemporanul” din 17 iulie 1970). Câștigul va fi al amîndorura și, bineînțeles, al beneficiarilor de cultură.



Să amintim, în încheiere, despre numeroasele emisiuni închinată mării sărbători a Eliberării. În 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

argheziana

Munca scriitorului este acaparantă. Ea reprezintă o formă de afirmare a ființei lui dar aduce, mi se pare mie, și o înstreinare. 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, care 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 cu 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 „Argheziana”.

Dăunăzi o aud întâia anunțată. Și imediat, dintr-o lume neouprinsă,

care le cuprinde parcă pe toate, am auzit, spuse simplu, cum se cuvine, tainic parcă, potrivit misterului unei emisiuni prin unde, versuri ale lui Arghezi.

Cine a avut această transcendentă idee ?!

Emisiunea se repetă, pare-se, în fiecare seară. Mi s-a părut ca o rugăciune, ca un psalm, venit ca în preajma nopții să ne aducă aminte de noi.

Este atita venerație discretă, atita comuniune tainică în aceste argheziene ! Nici nu i se putea aduce potului 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 întâlnirii mele cu el, cu mine.

nicanor & comp.

„marele judecător”

Timpul a fost socotit totdeauna judecătorul suprem al ierarhiei artistice. Poate, principial. Dar, în realitate, judecățile lui, în împrejurările în care își poate spune cuvântul, rămân secrete. Atunci când numai în Franța se publică anual nu mai puțin de 225 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 pământului, mii de soli-

citatori la nemurirea cea adevărată. Nici Timpul, — că are, prin definiție, timp, nu-i poate asculta pe toți ca să le pună notă. D-apoi, noi!

Nu ne gândim, nu vrem să ne gândim, ce imens de puțin cunoaștem din tot ce se scrie azi, chiar numai în limbile cu cea mai mare circulație și cea mai veche civilizație. Cite cărți din cele 10 milioane publicate anual numai de familiarul nostru Gallimard cunoaștem ca să putem face o apreciere asupra lor? Cite cărți de literatură din cele ce apar anual în limbile rusă, germană, engleză, italiană, spaniolă, cunoaștem?

Mă tem că le putem număra pe degete, în cel mai bun caz.

Pretențiile oricărui dintre noi, de a fi la curent cu cultura contemporană, sînt o ridicolă prezumție. Materialmente nu avem timp. În aceste condiții, lecturile, și, prin ele, ierarhizările de valoare, se fac la întîmplare și în necunoștință de cauză. Nu aș vroi să flagelez amorul propriu al nimănui, afirmînd că sîntem de-o ignoranță universală, de-o superficialitate ce nu ne îngăduie să avem prin noi înșine o judecată personală de valoare asupra scriitorilor contemporani. Frecventarea lor e o chestiune de întîm-

plare. La unul citit, sînt 10.000 absolut necunoscuți.

Și asta nu ni se întîmplă numai nouă, care, oricum, sîntem niște diletanți, ci și criticilor permanenți ai marilor reviste literare din lume, care se trezesc săptămînal 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 meseriaș cu simbrerie, cum este criticul permanent 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 de împrejurări.

În această situație, ne mulțumim să facem figură de oameni cultivați, în genere cu cunoștințe de-acum o jumătate de veac, și ne mulțumim cu mîndrie la „cercul nostru strîmt“, 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.

vocile poezilor

Deschizînd întîmplător radioul într-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 păstrase însă nealterată acea voce ale cărei accente imprimă textului

citit, m-au făcut treptat să-mi amintesc: era Camil Petrescu, citind un fragment din romanul său „Un om între oameni“.

Printre multele emisiuni pe care radioul le rezervă literaturii (poezie, teatru, proză în lectura autorilor, 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 readuce 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 Bacovia sau pe aceea de o cantabilitate deosebită a marelui Sadoveanu cînd din Eminescu sau din poezia populară, vocea lui Nicolae Iorga sau a lui Tudor Vianu, Mihai Ralea, Tu-

dor Argezi, G. Călinescu, și încă a atîtor scriitori români, care au citit sau vorbit la radio, adresîndu-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.

e. n. negoia

controversă în jurul lui modigliani

Documentarul cinematografic francez despre viața lui Amedeo Modigliani, prezentat mai de mult și la noi, a îndignat pe unul din biografil 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 alcoolic 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 mină avea acest prinț al Ierusalimului, care chiar cînd era înfomețat și îmbrăcat în zdrențe, părea că ieșise din „Cîntarea Cîntărilor“. Îl adorau femeile, ca și bărbații“.

Pentru cunoașterea artistului, este amîntit recentul volum al lui Fran-

co Russoli, — *Desene și acuarele de Modigliani*, — care cuprinde peste o sută de reproduceri, însoțite de comentarii și aprecieri critice, bibliografice și date istorico-critice, scrise cu competență și dragoste față de artist și de om. Referîndu-se la celebrul desen *Portretul lui Picasso*, Carrieri reproduce aprecierile vechiului său prieten Russoli: „În portretele și figurile lucrăte 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 înfînită variație de soluții grafice este determinată și insufletită de *prezența* existențială a modelului. Maniera formală se contopește cu puțernica interpretare realistă a subiectului. După ce cristalizase în pure valori plastice și liniare capete, nuduri și cariatide, figuri simbolice, artistul caută acum

în înfățișarea și figura *individului* o nouă armonie între realitatea analitică și sinteza stilistică. Limbajul grafic se modulează după caracterul personajului, devenind o virtuoză și genială variație pe aceeași temă. Va fi când tăios și dur (ca în portretele lui Jacob), când vibrant și înfiorat (ca în portretele lui Rivera). La această subtilă corespondență între trăsătura grafică și adevăr, artistul a ajuns numai desenând neîncetat în atelier, pe stradă, în bistrouri, oriunde Modigliani lua însemnări, fixa caractere și idei formale.“

Raffaële Carrieri vorbește cu admirație despre galleria de desene și acuarele din culegerea făcută de Franco Russoli, insistând asupra celor două portrete ale lui Picasso, apoi asupra portretelor lui Max Jacob, Rivera, Lipschitz, Paul Guillaume, Derain, Arthur Cravan și ale modelelor preferate de Modigliani: Beatrice Hasting și Jeanne Hébuterne.

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 privesc, mereu aceeași 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 fundul unui perete sau unei uși. Modelele trec, se succed, fără intrerupere; bărbați și femei repetă gesturi naturale. A sta pe scaun este lucrul cel mai simplu pentru acești oameni. Dar, ridicîndu-se să plece, ei și-au lăsat acolo sufletul, fără s-o știe.“

Este lumea artistică a lui Amadeo Modigliani, cu liniile sale unice, înfățișînd viața în prăbușirile și renașterile ei; este viața de fiecare zi, crescută din cenușa zilei de ieri, vreme de ani și de ani, pînă la sfîrșit.

v. 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 asouzi într-o curte cu grilaj înalt de teamă să nu fii prins și bătut. Nu se cuvine, 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.

Articolășele găluite, înspăimîntate 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 dintr-o inițială (C), un punct (.) și un diminutiv (Gheorghită) 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 Gheorghită!) pentru că nu e primul ghiont pe care încearcă să-l dea nu

nu numai cărții de care vom aminti dar mai ales autorului căruia 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. Gheorghită a scris astfel de recenzii în revista „Ramuri” și ne-am mirat întotdeauna că spiritul universitar cu care era condusă această publicație nu a acționat atrăgând atenția autorului că e bine să respire normal, așezat, că e decent să pună vingulele 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 înfulecînd cu ambele mâini la masa unor domni în frac, poți, dar n-are nici un haz decît 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 Hochenheim, de exemplu — și nu Ce punct Gheorghită.

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 cu corp șase. E o chestiune de păstrarea rangului. Ori, dacă ai să tot publici cu corp șase, la un moment dat o să te agăți de el, apoi o să te sbați 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. Gheorghită. De vreme ce n-au ei înșiși orgoliul recititudinii, exactității, n-au gustul pentru demonstrația exactă și pentru publicistica 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 pregătesc, aceea de a deveni nimeni.

C. Gheorghită îi reproșează autoarei „Structurii libere”, de la primul rînd, cartea de debut a acesteia cu titlul „Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist”. Ce e rău în acest titlu în afară de faptul, zic eu, că e prea lung. Ce e rău de asemenea, că „era (titlul) indicat pînă acum cîțiva 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, chiar și în cazul că nu ai dreptate. Mai citește o dată articolul lui I. Barbu „Poetica domnului Arghezi”. 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. Gheorghită? În lumea aceasta, condamabilă e doar lipsa de haz.

Și mai este necuviincios, amund, ghiontul strecurat la înghesuială, cînd nu te vede nimeni. Apoi, pentru numele lui dumnezeu, e atît de frumoasă coerența, exprimarea, dezvoltarea unei păreri, după care să vină concluzia! De ce trebuie să sări de la una la alta și să nu spui nimic, 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 „Structurilor libere” și în orice caz măcar rău alese pentru un recenzent din specia amintită. Și poate

se cuvenea ca publicistul, pentru reușita sa, să-și ogoioască nerăbdarea și să-și găsească citatele care să-l sprijine. Mai e un lucru, umilitor pentru noi bărbați; 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 lecturi din Gide.

ion ianegic

floria capsali — retrospectivă la o aniversare

Acum cincizeci de ani apărea într-un recital de dans pe scena Teatrului Național din București o tânăra cu trupul subțire și plastic, care se înălța sub unduirile ritmului ca o materializare a esenței zborului. Gesturile vii, hotărâte, ochii săgetători sub sprâncenele arcuite și linia ațică a ovalului feții trădau o voință dirză, dar stăpinită. Sala plină părea meduzată și un parter de somități ale artei, de conducători de ministere și instituții de cultură urmărea atent evoluțiile debutantei, pe care emoția în loc s-o înfrîneze în mișcări și expresie, s-o stînjenească, o exalta, acoperind cu o țentă de farmec în plus unele urme de școală ce se vedeau, ca la o statuie nefinisată de sculptor urmele dălții.

Era Floria Capsali, prima dansatoare româncă la care pregătirea superioară profesională și intelectuală se prezentau corelate. Venea de la Paris, unde studiase cu Léo Staats și Enrico Cocchetti, doi pedagogi coregrafi de mare faimă internațională. Dar cum religia ei erau munca și o dorință nestăvilă de a atinge perfecțiunea, succesul i-a fost un impuls mai mult și s-a întors la studii. Cursuri libere de istoria și estetica artelor la Sorbona, tehnica dansului clasic cu Nicolas Legat, euritmie cu Cristine Kerff, arta actorului cu Charles Dullin, cercetări în muzee, unde o pasionau indeosebi artele greacă veche și etruscă, vizite de informare în studiourile de dans Duncan, Egorova, frecventarea spectacolelor

de teatru și concertelor, nimic nu neglija.

Iar în Institutul social român, condus de Dimitrie Gusti, inițiat pentru formarea echipelor de monografiști cercetători ai satului românesc Floria Capsali s-a înscris cu entuziasm, alături de Mac Constantinescu și Constantin Brăiloiu, între tinerii specialiști în sociologie, ca să ajungă la sursa artei noastre populare.

Cunoștea desigur jocurile românești încă de cînd 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 acum, prin studii atente și convorbiri cu țărani, le descoperea structura și semnificația adîncă. Acum a înțeles ceea ce va spune mai tîrziu într-un interviu: „că folclorul nostru, cernut prin sîta științei formelor frumoase, printr-o profund inspirată gîndire creatoare, va fi izvorul limpede al reprezentării baletului de caracter românesc“. Și meditînd, muncind cu rîvnă, în anul 1930 s-a crezut destul de pregătită ca să poată solicita fostei *Societăți a compozitorilor români* muzică originală pentru un recital de dans, în care să apară împreună cu elevele sale.

George Enescu, președinte de onoare, i-a aprobat această inițiativă, Constantin Brăiloiu, președinte activ, i-a dat concursul. Și astfel s-a puțut vedea pentru prima dată un recital de dansuri cu coregrafje românească: *Ctitorile, Furtună într-un pahar cu apă, Fantoșă*, pe

muzică de Marțian Negrea, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu.

Ideile Florei Capsali au deschis o eră nouă în arta baletului românesc, redus pînă 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*, *Demouzele Mariuța*, *Rapsodia română*, prin stil, logica lor formală și adîncimea 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 — arătată și la o conferință pe care am ascultat-o de curînd, concordă cu cea mai valabilă teză, că în lumea românească, pentru onoarea și a ei și a nobilei arte, trebuiesc exploațate pînă la ultimele rafinamente teme îndăntate, teză valabilă pe toată scara expresiilor de viață, pictură, literatură, politică, sociologie, muzică, dans. Într-altfel intervine imitația și imitația e moarte”.

Dar Floria Capsali nu este o endofilă exclusivistă, care se limitează la datele folclorului propriu, ci, dimpotrivă, a urmărit să integreze un stil românesc în marea artă a coregrafiei mondiale și să folosească tot ceea ce artiștii de pretutîndeni aduc nou ca ritm, melodicitate și tehnică a dansului. Pentru recitalurile sale a compus coregrafie pe muzică de Rachmaninov, Scriabin, Fritz Kreisler, Erik Satie, Debussy,

Maurice Ravel, iar la Opera română a montat, printre altele, *Coppelia* de Delibes, *Carnavalul* de Schumann și *Cutia cu jucării* de Debussy sub bagheta lui George Georgescu.

Cu un astfel de program a străbătut în turnee: Franța, Germania, Jugoslavia, Marocul — în afară de orașele noastre. Și pretutîndeni succesul s-a datorat nu unei virtuozități tehnice goale, ci profundei interpretări care justifică și susține mișcarea saltatorie. Căci Floria Capsali, fiind în primul rînd o mare artistă, a folosit dansul, cum ar fi folosit cuvîntele, pensula sau sunetele ca mijloc de exprimare.

Condusă de o asemenea concepție, tîrziu, spre finele carierei, a 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 activități de dansatoare și coregrafă.

La 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 călăuzeste.

Tinere și tineri dansatori 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 cu 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

● ●

Intr-unul din numerele sale recente, „Frankfurter Hefte” evocă sub pana lui Hans-Albert Walter, perso-

nalitatea lui Ștefan Zweig din perioada instaurării nazismului. Astfel de evocări sînt destul de frecvente și

ele încearcă să reconstituie evoluția literaturii și a scriitorilor germani care au fost nevoiți să emigreze. Ștefan Zweig a emigrat în 1938, după cucerirea Austriei. Acest „mare european“ nu a cunoscut privațiunile altor conțrați. Mai mult: el dispunea de posibilități de a ajuta și pe alții. Întii s-a stabilit în Anglia, apoi a plecat în S.U.A., ajungind în cele din urmă în Brazilia, unde spera să 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 Gestern“), 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 Ștefan Zweig s-a sinucis, împreună cu soția sa. „Lumea de ieri“, ca și măturile 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 époque“, un liberal incorrigibil 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 zguduît „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 depreziune 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 pelerinărilor, minat de dorul unei regăsiri, unei ieșiri dintr-un impas spiritual. Zadarnic au fost căutările sale. În cele din urmă el a ales moartea.

eugenia tudor

o colecție nouă

Apare la editura „Ion Creangă“, sub îngrijirea poetului și editorului Tiberiu Uțan, 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

Mark 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 tînar iubitor de lectură ar putea citi cu plăcere din literatura română. (începutul l-au făcut Eminescu, Creangă, Sadoveanu, după care vor urma: Teodoreanu, Caragiale, Agîrbiceanu, Slavici, etc.) cit și din literaturile lumii, incluzînd cele mai variate genuri; de la basme la povestirea realistă sau ro-

manul de aventură, ori la cartea de călătorie sau la cea de confesiuni. Lista aparițiilor nu omite nici o carte de confesiuni ca aceea a lui Lucian Blaga: „Hronicul și cîntecul 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 pot lipsi din sumarul colecției nuvelele lui Caragiale, nici inegalabilele „Momente și schițe“ sau „Pseudokineghetikos“ de Odobescu. Totodată, ni se pare absolut 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 o întrebare: Oare numai proza va fi genul găzduit în paginile colecției? Nu cumva lipsim pe cititorii acestei interesante colecții de o mare plăcere, nepublicînd aici versuri sau teatru din literatura română și din cea universală?

t. n.

o istorie a literaturii universale

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 intitulază capitolul cu care se deschide volumul întii 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.

După cum rezultă din Introducere, colectivul de autori (B. Sucikov, R. Samarin, T. Balașova, N. Balașov, Z. Potapova, Viaceslav Ivanov, I. Kojevnikov, etc.) a înțeles prin noțiunea de „literatură universală“ literatura tuturor popoarelor în decursul întregii istorii. Principiile după care s-au condus ei în realizarea unei istorii a literaturilor tuturor popoarelor, din toate timpurile, au fost determinate de specificitatea proceselor istorico-literare și de legitățile acestor procese. Un prim 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 și cultural de dezvoltare asemănător, apropiat. Un al doilea este formarea unor sisteme în cadrul diferitelor literaturi, ce se repetă cu variații mai mari sau mai mici, paralel sau la distanță de timp în cadrul altor literaturi. Aceasta duce la constatarea că „diferitele literaturi cunoscute nouă au trăsături proprii tuturor, în dinamica lor putem remarca procese similare, care capătă caracter de lege.“ Desigur, nu se ignoră diferențierile, determinate între altele și 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 evoluție mai lentă. Dialectica procesului istoric și dinamica procesului literar sînt considerate într-o strînsă legătură și interpenetrație, ceea ce ușurează, sistematizează și organizează materialul foarte vast, variat și uneori chiar neomogen.

În interiorul volumelor s-a urmat un sistem destul de complicat în cercetarea și prezentarea materialului. Fiecare volum este structurat pe epoci istorice: antichitatea, evul mediu, Renașterea, sec. XVIII, sec. XIX, sec. XX, etc. În interiorul fiecărui volum perspectiva este dublă.

Pe de o parte se urmărește cuprinderea unei arii geografice cit mai largi, cit mai vaste, cu adevă-

rat universale. De exemplu, în primul volum, găsim un capitol despre literaturile străvechi din Asia și Africa, din străvechiul Egipt, despre literatura hitită, despre literatura antică din Iran. Acestea prețuiesc capitolul amplu închinat literaturilor antichității europene (grecești, romane). În volumele IX și X se discută cele mai variate literaturi europene (franceză și suedeză, engleză și spaniolă, italiană și daneză, greacă și romană, maghiară și norvegiană, bulgară și germană etc.), alături de literaturile Asiei, ale Africii, 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 și caracteristic.

Pe de altă parte, aceste analize se desfășoară și pe „orizontală“, urmărind procesul literar în desfășurarea lui și diferitele destine scriitoricești în cadrul lui (încadrate în școli, curente etc.) Această perspectivă determină sistematizarea materialului cu precădere în vol. IX și X față de vol. I. — lucru într-un fel explicabil (Literatura realismului critic în anii dintre cele două războaie și în anii de după război, Curentele moderniste între cele două războaie și astăzi, etc.). Acest din urmă criteriu predomină și asupra celui geografic, acolo unde, în condițiile de largă comunicare din sec. XX, procesul literar este evident înrudit. Poate că nu totdeauna în volumele IX și X autorii au urmat cu consecvență acest principiu, lăsîndu-se uneori atrași de tentația sistematizării mai facile după criteriul geografic, mai ales cînd e vorba de fenomenele literare puțin studiate încă (literaturile Africii, ale Orientului îndepărtat etc.).

Lucrare neîndoiește monumentală, de real interes și folos, Istoria literaturii universale se va bucura desigur de o primire caldă din partea publicului de specialiști, ca și a celui mai larg, de iubitori ai literaturii.

■
**perpessicius:
"memorial de
ziaristică"***



Surpriza cea mare e de a descoperi într-un cărturar adinc 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 dintii 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 vîdește o indeletnicire 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 care îi imită, un student care își pune capăt zilelor după ce încearcă a smulge unui Meccena provincial cîteva sute de mii de lei. Simptomatologia invalidității incurabile ar fi, așadar, incapacitatea de a suptăviețui.

Cunoaștem astfel din opera lui Perpessicius, o nouă față a spiritului său critic ; ceea ce distinge critica sa socială de critica sa literară e virtutea indignării. Ceea ce lipsește indignării sale pentru a fi memorabilă — și aceasta explică poate, într-o măsură, relativa ignorare a unei bogate activități de ziarist — e virulența. Picătura aceea de otravă, pe care o aflăm mai totdeauna în călimara unui Argezi, Cocea, Camil Petrescu, Aderca, Zaharia Stancu, care face din ziaristica lor un pamflet perpetuu, salutar gălăgios și potențial eficace, picătura aceasta, sub pana lui Perpessicius, se rafinează complet. Acolo unde confrății săi sînt violenți și superbi, Perpessicius e infinit civil și modest. Tomul general al memorialului e amărăciunea ; dominant, sub raport stilistic, e spiritul de fineță ; expresia cea mai de sus a spiritului critic aci, e ironia cărturarească. Ziaristica lui Perpessicius e a unui timid superior ce-și împrumută aproape toate armele din armureria scriitorului savant ; oricît de obsedat de război, războinică sa în literă acceptă, s-ar zice, o limită pe care nu-și propune nicio dată s-o violeze ; interesul volumului îl aflăm în sinceritatea durerii, în precizia fără iluzii a diagnosticului, în arta aluziei literare.

Cu Memorialul lui Perpessicius în mînă, spectrul raporturilor dintre marea intelectualitate și vechea societate se îmbogățește cu o nuanță ; trebuie, într-adevăr, să citești ziaristica unui cărturar de tipul 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 sentimentul dizidenței se infiltrase pînă sub rafturile ei infinite.

vladimir simon

**g. călinescu:
„opera lui
eminescu”**)



Cele șase volume din Opera lui Mihai Eminescu tipărite de G. Călinescu în 1936, împlineau împreună cu 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 citindu-le adeseori în întregime. Astăzi, cu toate că bibliografia privind 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 decit pentru a sublinia o idee sau alta a criticului. O spune chiar Călinescu: „Am luat dar lucrurile de la capăt și, după meditări 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 băgam 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, cristallul, regnul vegetal, statuile etc. sau giganticul, macabrul, paradisiacul, prețiozitatea sint în mare parte trăsături comune poezilor romantici: Victor Hugo, Hölderlin, Novalis, Chamisso — pentru a numi doar pe cei mai reprezentativi. Călinescu nu face decit 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 oricând 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 decit o dovadă în

sprijinul afirmației că Opera lui Mihai Eminescu rămîne o sinteză a unui curent pornind de la individualul reprezentativ la generalizări teoretice, dar nu epuizează caracteristicile particulare. Se pot menționa deci: Comentariile 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. Negoïtescu în Poezia lui Eminescu (E. L. 1968). Al. Elian epuizează în Eminescu și vechiul scris românesc (Studii și cercetări de bibliologie I 1955 Buc.) relațiile poetului cu literatura veche, dezvoltînd 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 cărților populare, în speță Varlaam și Ioasaf 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 atît descrierea lui Eminescu cit, 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 istorie însă nu exista decât pentru o mică porțiune modernă, deci înafara cercului meu de preocupări, așa că am pornit eu însumi să mă documentez, fapt care a dus la scrierea unei Istorii a literaturii române¹ iată cuvintele lui G. Călinescu din prefața lucrării reeditate (p. 3) în care se evidențiază nu numai greutatea acțiunii critice întreprinse dar și felul ei subliniat mai sus.

Opera lui Mihai Eminescu este ilustrativă și în sensul delimitării metodei critice a celui ce a scris Domina bona, Universul poeziei, Impresii asupra literaturii spaniole etc. G. Călinescu rămâne în această lucrare un critic asociativ, plătind 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 practică erau fundamentale, și esența o spuseseam înainte. Cu toată strimbătura 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” (p. 5). Sub semnul polemicii este scris întregul capitol Cultura. Eminescu în timp și spațiu: „Lipsit de prieteni în timpul vieții și batjocorit, Eminescu devine după moarte, printr-o exagerare de cult tot atât de violentă, prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane. Istoria? Eminescu. Economia politică? Eminescu. Pedagogia? Eminescu. Eminescu e cel mai mare filozof, cel mai de seamă filolog, cel mai învățat individ. El a formulat cu mult înaintea fizicii moderne teoria relativității, a cunoscut pe clasiți ca nimeni altul, a revelat omenirii filozofia asiatică. El este un profet (...) A venit, credem, vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură” (vol. I p. 335-356). Intr-adevăr.

veronica
porumbacu

emil
brumaru:
„versuri”)



Invite în nordul Moldovei, gestate fără graba iruperii în scenă, fiindcă poetul nu e „profesionalizat” (e medic de meserie), versurile lui Emil Brumaru au un timbru al lor, chiar dacă înrudit, prin gustul pentru concret, cu „lauda lucrurilor” călinesciene și, prin atmosfera de tirg semicitadin, pe alocuri, cu Fundoianu. Lucruri întilnești la tot pasul în „amiezile înfășurate în vanilii”, în dulapurile obscure pline de „dulci farfurii cu sufletul ca roza”, în camera Glyceriei, căreia îi citește seara din „poeti sublimi/În timp ce-n porțelane-o să transpară/Războaie între guelfi și ghibellini!”, în mazaziile de rumeguș „cu mari păianjeni care cară ață,/Printre genuni de bălii lungi și-adince/Deasupra cepelor de nea” în bucătăriile de vară „unde plitele-și înfundă/Nara moale de cenușă/ Și lumina cade-n orățiți!”, în sfârșit în acuitatea senzațiilor olfactive, în pasiunea pentru piperul întilnit de citeva ori în Versurile lui Brumaru, în precizia descrierii produselor culinare: „O tentă de povidă de prune îngroșată/Cu indiscreții fine (Mă mir!) de cîrpă arsă/O clipă — o nuanțare de lapte, însă ștearsă”. Poetului îi place autorul „Laudei lucrurilor” și ațișează plăcerea în Imn: „Cinstiți aceste sfere de mătase,/Înzăpeziite miezuri de tomate,/Crude cetăți cu punțile lăsate/Spre sufletele noastre curioase/O, ce candoare-n gestul de-a desface/Fecioarei adonmite în legună/Pieptarul străveziei promoroace”. Poți deasemeni regăsi în cartea sa remi-

¹ Ed. „Albatros”, 1970.

niscențe de decor și incantație fundoiană: „Pe măciulii gustoase de maci, într-a amiezii,/Urca domol cireada de buburuze roșii,.../Plesneau muștele-n balligi de zeamă și căldură/... Apusurile grave chifteau în băătătură/Ca niște uriașe grămezi de patlagele”, ori mai precis ar fi să spunem că și în „priveliștile” lui Brumaru respiră lumina specific irizată 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 Brumaru? Cineva afirma odată că vechii romantici socoteau evenimentele anormale ca normale, se plimbau în insolit, în mister, ca în elementul lor de toate zilele. Modernii descoperă misterul în obișnuit, ineditul în banal. Or asta cred că e o trăsătură și a lui Emil Brumaru, care lucrează cu un „inventar” al cotidianului clasic, culori clasice, ritmuri și aliterații clasice, ingeri 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 întilnește în șapte-opt ipostaze); în tot acest decor însă, ceaiurile scad în ceainice „pînă la esența trandafirică-a lucrurilor în sine” și, în timp ce fecioarele se incurcă în gene, lenea coboară peste tot același „suflet cu pată”, și „ape-adînci cu lustru-ntunecat”. Prezentarea are, ea însăși, ceva straniu: „trăiam în bulion, trăiam în fructe /.../ în untdelemn deuceam naive lupte,/ Sticlele mele aveau dop de soare”.

Umorul e la Emil Brumaru pedala care temperează ispitele îngerești: „Dacă iei o pontocallă și-o dezbraci în pielea goală/Ca să-i vezi miezul adînc/Peste care ingeri plîng...”. 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 umbreluță de măr pe umăr”. Totul, cu o mină de alchimist care preface obișnuitul în inefabil și tran-

sformă și... „astenia“ în poezie: „Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă./ Azi sînt neputincios ca o mătasă“. Emil Brumaru e, fără comoții tragice, un poet de o adevărată

nicolae eiobanu

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 indelicabil, 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 constrins 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 atît de afișată.

Cartea de proză „Cîinele 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

ingenuitate: „Și cum eram și neatenț și-aproape/de mine orice astru se rotea,/tăiam candid cu borul pălăriei/cîte un soare fericit, cite o stea...“

literară mai deschise, mai direct aplecate asupra concretului fenomenologic. Fără a avea sentimentul că simplificăm prea mult lucrurile, este de reținut că volumul se organizează în virtutea unei pronunțate bivalențe 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, Imi 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, atît de definitorii 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 rețrăit evenimentul rememorat. Relativa banalitate a acestuia din urmă — căci, din punct de vedere epic, autorul pare un antispectaculos inveterat — este din plin compensată tocmai de această 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 mozăicată, scrierea aderă la specia bildungsromanului. Biografismul deghizat, în planul semnificației de ansamblu, se traduce în obsesia autocunoașterii la eroul central, obsesie care, la rîndul

el, este potențată de leit-motivul asocierii și disocierii față de înaintași. Trecînd succesiv prin amintirea copilăriei, a adolescenței și a primei tinereți (forme de inițiere sui-generis), personajul lui Ilie Constantin are revelația cunoașterii de 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 caracterologiilor 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 cele din direcția maternă, tînărul intelectual cu aplicație spre creația artistică izbutește să se cunoască și să se înțeleagă pe el însuși, să-și întocmească propria-i 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. Susceptibilă de a lunea 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 anume tensiune de dezbatere ideatică, de reflecție mai marcată, din care să rezulte o mai pronunțată fascinație ontologică și care să fi dublat filonul narativ, atît 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 anecdoticogazetar. Lipsindu-le suportul ideatic mai adînc 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 inserate în prima parte a volumului (Cel dinții și următoarele, Joacă, joacă, băiete!, Singur între fete, Cîinele 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 roman în Peninsula, document psihologic caracterizat pentru personalitatea artistică a autorului.

mihai zamfir

v. a. urechia: „schite memorialistice“)



A apărut acum cîteva luni o carte excepțională, deși încă neconsemnată ca atare: Schițe memorialistice de V. A. Urechia. Din păcate, literatura noastră memorialistică nu este prea bogată în opere de mare calibrul; mai ales cu privire la epoca marilor clasici avem atît de puține surse de primă mîna, încît sîntem siliți să ne mulțumim și astăzi cu Amintirile lui Slavici. Contrafaceri de tipul celor 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 înțimitatea marilor oameni, transformați — 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 același 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 puțin 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 unui întreg cerc intelectual? După lectura cărții, sintem tentați să răspundem afirmativ. Familia Urechia era de-a dreptul contaminată de marea prezență a scriitorului: vorbele de duh circulau 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 unanım, fără a li se mai analiza proveniența. Stilul de viață al micului cerc intim devenea „Caragialesc“ 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 explicată 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 întimplările 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 hirtie: 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 contururile 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 (Boababul); Caragiale nu cruța ironiile la adresa eroilor schițelor sale, care mișunau în lumea înconjurătoare: răzbunările sale erau, însă, pur verbale. Unui mitocan îmbogățit

recent, proprietar al unei superbe vile din Sinaia, îi propune „invenția” jet-d'eau-ului cu lumini, botezat... Kalossfincter crematocren!, repede pusă în practică de ambițiosul dornic de admirație; dezumflă entuziasmul liresc al unui amic pedant care, oprit în fața cuștii leului din grădina zoologică, se apucase să recite versuri franțuzești închinată „regelui animalelor”, explicându-i că ostenește degeaba, deoarece leul din fața lui... nu l-a citit pe Hugo (Vizita la Tiergarten).

Scritorul Caragiale apare mai puțin: ajuns la maturitate, numit „maestru” de toți cunoscuții, autorul Scrisorii piendute își făcea meseria cu maximă discreție; nicio dată el nu făcea caz de celebritatea, de acum reală, ci se retrăgea, cu ostentație, în postura de „consumator” anonim. Ticul profesional al umoristului innăscut 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 (Ascoliliile). Mai mult decît 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 G. 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 dimineții, 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 pașiștilor pur-alpine. Colorată de la alb la roz, tumultoasă și ciufulită în dantelura-i fină, răspîdea un parfum suav și discret. Poporul francez o numește garoafa/poeților, negăsind alt termen care să-i concretizeze mai bine calitățile.

Ca toate jucele Evei, avea și un cusur: se hibrida (corcea) ușor cu alte feluri de garofițe, și generația din sămînță dădea uneori rezultate brilante, altelei dezamăgitoare”. (Tatuaj)

Memorialistul se amuză desfășurînd 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 sărbătorec 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 atmosferă de belle époque 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 — sintem siguri — în fondul de aur al operelor ce cu-

vladimir colin

voicu bugariu: „vocile vikingilor”)



Asistăm de la o vreme la decomplexarea criticii. Inceput prin revendicarea unor drepturi sporite la afirmarea deschisă a subiectivității și gustului personal, procesul acesta de decomplexare a luat treptat o asemenea amploare încât 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 neașteptatilor noștri confrăți n-o mai stăvilește, nu înscriu deocamdată (cu excepția „Virstelor 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 tînarului critic Voicu Bugariu, pe care-l cunoaștem și-l apreciem din paginile revistei brașovene „Astra”. Neuitîndu-și, ca să zicem așa, profesiunea de bază, autorul a ținut

prind, în paginile lor, o epocă: privilegiu extrem de rar al scrierilor memorialistice, el aparține hotărît Schițelor memorialistice ale acestui autor, care s-a ante-descoperit tardiv.

să-și sprijine volumul de debut printr-o post-față (intitulată „Rigoare și parabolă”), în care ne dă cheia încercărilor sale pe tărîmul anticipației. Constatînd așadar penuria comentariilor în jurul science-fiction-ului (deși numeroși cititori, inclusiv mulți intelectuali, îl 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 monotona, 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, ci 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 tînarului scriitor. Mai brutal exprimată, constatarea criticului Voicu Bugariu ar fi că a sosit vremea ca anticipația să părăsească domeniul preocupărilor adolescentine, pentru a deveni adultă. Iar meritul scriitorului Voicu Bugariu constă tocmai în faptul că încearcă să pășească pe drumul îndecat 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.

a faptelor, pentru a creiona momente de conștiință, ipoteze. În felul acesta — și lucrul e valabil mai ales pentru ultimele schițe (Strada, Discuțiind despre mesaj, Plecări) — ni se oferă o serie de traectorii ale gândirii, niște comentarii în jurul unui nucleu incert. Mai multe ipoteze coexistă sau se contrazic și, pentru a confirma enunțurile teoretice din post-față, scrierile rămân niște construcții deschise pe care fantezia pusă în alertă a cititorului le poate completa, elementul previzibil fiind abolit. Deși scrise cu sensibilitate, celelalte schițe par a data dinaintea precizării obiectivelor scriitorului Bugariu de către criticul cu acelaș nume. Pasiune dispărînd e o bună povestire fantastică pe care parazitarea intervenție a unei farfurii zburătoare o integrează cam naiv în science-fiction, iar restul

schitelor — niște instantanee inteligente în tradiția recuzată de autor.

Cele mai consistente piese ale culegerii ne îndreptățesc să așteptăm cu încredere evoluția lui Voicu Bugariu pe propriul său drum. Fi-rește, o asemenea călătorie îl va duce cu necesitate, dincolo de inteligența speculațiilor, spre esențial. Căci o parabolă care nu concentrează o experiență majoră e o ambiție nerealizată, pe care ingeniozitatea n-o poate salva. Dacă va ști să ocolească ispitele gratuității, care-i pîndesc pe constructorii de labirinturi mai sigur decît orice Minotaur (în cazul cînd monstrul nu-i chiar simbolul acestei primejdii ucigătoare), Voicu Bugariu se va număra cu certitudine printre autorii datorită cărora anticipația adultă va intra, în fine, în sfera literaturii române.

sanda radian

maria rovan: „ceața revenirilor”*)



„Ceața revenirilor” se împarte în două capitole distincte. Primul este alcătuit dintr-o culegere de nuvele de atmosferă, cu întâmplări stranii și misterioase. Cel de al doilea conține un fel de micro-roman despre soarta creatorului. Avînd rădăcini în proza lui Cezar Petrescu din „Aranca, ștîmna lacurilor”, povestirile tulbură prin dramatismul lor tenebros, romantic. Nu lipsește evocarea istorică, înșiruire de scene întunecate, singeroase, plasate în vremea lui Constantin Brâncoveanu. Specia numără destule modele ilustre în

literatura noastră, începînd cu Negruzzi și Odobescu. Păuna, eroina Mariei Rovan este o Casandră sau o Oană, prevestind viitoare dezastre care i se-nfățișează în vis. Degeaba dorește să scape de destin, acesta o urmărește implacabil. O ornamentată pictură de epocă reușește să ne transpună în momentele dinaintea exilării familiei domnitoare la Constantinopol. Autoarea stăpînește tehnica dialogului creator de tensiune, sugerînd atmosfera apăsătoare, care planează asupra personajelor. În povestirile situate în contemporaneitate, împrejurărilor enigmatice, ciudate, li se sugerează vag o rațiune psihologică. Complexatul, timidul erou din „Fata care nu dansa” își făurește un ideal feminin pe care are uimirea de a-l descoperi a avea la un ball. Ivită ca din pămînt în mijlocul adunării zgomotoase și vulgare, înfrunghiparea din vis piere ca Cenușăreasa. Dar apropierea celor doi tineri nu transmite nici farmecul strălucitor al basmului, nici căldura umană, ci o cunoaștere crispată, posomorită, pîndită de

*) E.P.L., 1970.

obscure amenințări. Aflăm apoi că fata nu-i rodul imaginației, că a existat într-adevăr dar a murit cu o săptămână mai devreme. Căutarea înnebunită a eroinei fantomatice prin tîrgul prozaic nu-și găsește decît la sfîrșit dezlegarea, luînd aspectul unei urmăriri de factură polițistă. Senzațional e și modul de tratare într-o bucată ca „Ceața revenirilor“, care dă titlul cullegerii. Aici ne apare mai limpede motivația patologică, freudistă. Personajul principal repetă un gest ucigaș după mulți ani de la un prim omor, în clipa cînd întîlnește 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 toată propulsarea spre macabrul romantic, bucata respiră un aer de autenticitate în construcția tăpurilor și situațiilor.

Mai interesante ni se par nuvelele unde viața e privită prin prisma adolescentului: „Spiridușul“ și „Lupoaicele“. În prima sint 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 culanță provenită dintr-un naiv cavalierism la băiat și dintr-o renunțare discretă și înțeleaptă la femeie, ca o fragilă punte, ca o comunicare de o clipă într-o lume

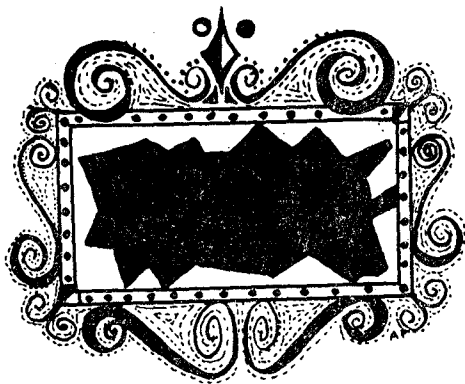
dușmănoasă, unde drepturile se cîștigă prin luptă aprigă dar nu totdeauna loială.

Comicul se împletește cu suspens-ul dramatic în „Lupoaicele“, unde o fată, falsă ingenuă, înrudită cu eroinele Françoisei Sagan, își apară părintele de doamnele puse pe vînătoarea de mariaj. Portretizarea acestora înclină spre grotesc, în antiteză cu eleganța rafinată a perechii tată-fică. Scoasă gradat în evidență, feminitatea biruitoare a adolescentei, totodată simpatică și antipatică, increzătoare și nemulțumită, agresivă și calină, se precizează sub toate aspectele.

Aceleași mijloace pot da însă și rezultate mai slabe. În „Limbă lungă“ sublinierea onestității mamei a Cădinei Leașu are ceva greoi, supărător, tînzind 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, birfei și invidiei, nu izbutește să dea viață artistului menit să li 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 discernă, nu distilează materialul.

Reușita prezentei cullegeri 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.



România literară pune la dispoziție lui Mihai Beniuc, în două numere consecutive, cite o pagină de revistă, fapt pe care-l salutăm. În numărul 27: un ciclu de poeme. Poetul ne apare încărcat de același înalt voltaj interior pentru care îl prețuim. Meditația asupra morții are un tumult stenic, un patos păgîn, limpeziț catartic :

Crepuscular incendiu mă cuprinde,
Amurgul e ori noaptea ce-i pe fugă ?

Tu, care n-ai cuvinte pentru rugă,
O masă de ospăț final întinde !

Veniți stihii, voi zodii și vedenii,
La masă-i pentru fiecare scaun
Și-n frunte-s eu cu capul meu de faun
Printre păhare-n fum de mirodenii.
(„Crepuscular incendiu“)

Admirabilul „Toast” cuprinde o durere decantată, o amărăciune lucidă asumată. Din întâlnirea cu moartea izbucnește o imagine fulgurantă :

„Moartea stă la sfat
C-o tigvă și-i tot spune : N-are rost
Iar 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 întilnit“)

Celelalte poeme demonstrează patriotismul lui Mihai Beniuc, indisolubil integrat poeziei sale, dintotdeauna, precum și atașamentul lui neabătut la socialism.

În numărul 28 al României Literare, sub titlul „Această Atlantidă”, Beniuc evocă unele figuri, semnificative pentru el și pentru literatura română, care au populat un timp scufundat : N. D. Cocea, Alfred Margul Sperber, Stamațiad, Sadoveanu.

Întîlnirile la Alfred Margul Sperber 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 înaltă, parcă dintr-o generație apusă de giganți. Dar și mai mare decît 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, cunoscător desăvîrșit al germanei și englezei, traducea. Cred că el și Franyo Zoltan au făcut servicii din cele mai mari poeziei române, primul transplantînd-o în germană și engleză, al doilea în maghiară și germană.“

G. P.

„Luceafărul”, nr. 428/1970

În numărul 428 al „Luceafărului”, D. R. Popescu face cîteva interesante considerații despre propria sa literatură, despre literatură în general 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 rămii cu programele. De altfel în evoluția unui scriitor există etape. Urmînd cu strictețe un anumit program, pot să rămii în cadrul aceluși program... Un program fix exclude evoluția.“

„Eu nu cred în curente 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 cutare
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. R. 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 țî-
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, lîngă 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 țară

Poezii și prozatorii, scrie în tinuare romancierul, nu se mai pun astăzi prin ceca ce tipărese reviste ci prin volume. Cărțile măsură expresivă a autorilor, fragmentele echivoce ale operei.

Expunând modul lui de a scrie, aspirațiile și eforturile sale, D.R. Pescu afirmă: „Prefer romanul în „trepte“ care, cu fiecare capitol, cu fiecare pagină te duce spre ceva dar, în același timp, aș vrea ca acest roman să aibe și niște trepte verticale. Romanul „în trepte“ se levă pe mai multe planuri mereu alte idei ale autorului.”

Referindu-se la dezvoltarea generală a literaturii noastre noi, prozatorului consideră că „prima înflorire a fost a poeziei. Primul mare moment literar a fost poezia. Al doilea — proza. O înflorire nu prin accident. Au apărut 20 de poezii foarte bune și poezia are astăzi un nivel foarte înalt. O urmează proza. Eu aș zice c-o și întrece, fiind mai substanțială și ce-i substanțial mai circumstanțial.”

P. G.

recentul volum al Mariei Banuș: marchează o retragere din categorial și legic spre un echilibru calitativ nou, al prezențelor individualizate: moment al saturației de concept și retorică... oferă... sentimentul tonic al regenerării unei conștiințe poetice”. Virgil Ardeleanu se apleacă înțeleptor asupra cărții lui G. C. Nicolescu, „Structură și continuitate”, din care reține studiul despre „Romanul românesc la sfârșitul secolului al XIX-lea” că „stabilește cu limpezime marile faze ale romanului universal” și, în cele din urmă, ajunge la o concluzie pe care n-am întâlnit-o încă nicăieri: „romanul românesc, beneficiind de experiența romanului universal, apare aproape dintr-o dată ca o specie matură, complexă”.

„Viața cărților” nu apare prea... veselă în „Steaua”. Recenziile judicioase și la obiect, semnate de poetul Dinu Flămînd și D. Flaviu (un pseudonim al aceluiași?) se află în compania unor ilizibile propozițiuni despre cartea, care merita mai multă atenție, a prozatorului... clujean Eugen Zehan, „Cerul de dimineță”: „bogată galerie de personaje, pline de viață, bine conturate... varietatea personajelor... Autorul se arată un cunoscător al sufletului feminin, eroinele sale fiind (desigur!) deosebit de veridice... Pune în evidență idealurile, suferințele și mai ales resorturile tainice care adeseori determină femeia să nu ocolească primejdia, chiar atunci cînd își dă seama de realitate...” Semnează Antifa G. Jucan. Mărturisim că nu sîntem prea bun cunoscător 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 cunoscutul Constantin Cubleșan care ne spune despre autorul ciclului „Dinastia Sunderland-Beauclair” că are decentă și... paciență.

Sub titlul promițător „Leon Ferraru — 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, incontestabil, decît încercarea de revalorificare a activității, neînsemnate, de istoric literar a aceluiași.

Literatura străină e ceva mai bine reprezentată, nu atît teoretic („Atitudini poetice în lirica americană contemporană” de Marcel Corniș-Pop, rămîne numai o privire fugară care descoperă drept caracteristică esențială a acestei poezii... lirismul!) cît prin traduceri din Stephen Grane, Sandburg, W. C. Williams, E. E. Cummings, Allen Ginsburg, Gregory Corso („Poezii așteptînd mașini de ocazie pe autostradă”) sau Ungaretti. Menționăm, totuși, două studii, informatice și utile, despre „Actualitatea inactualului P. Valéry” (Gh. Iancovici) 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 necesar, 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 existențialiste, aduce serioase afronturi ortografiei și gramaticii.

Regretăm, de asemenea, că — la rubrica „Mențiuni și opinii” — mențiunile sînt puține și opiniile cam șterse.

A. S.

„inostrannaia literatura” nr. 8/1970

În ultimele numere ale revistei, un spațiu important a fost rezer-

vat literaturii franceze contemporane, iar în acest număr cititorul

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 Kudinov. Într-o succintă și caldă prezentare, S. Velikovski se oprește asupra limbajului poetic al lui Queneau, care de la primele sale opere se a izbît „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, cu atât mai izbîtoare, cu cît în „adîncurile vorbirii curente“ se plămădește o „a treia franceză“, nepoată a francezei vechi și fiică a acelei limbi care s-a constituit pe vremea lui Rabelais și a căpătat perfecțiunea carteziană în lucrările clasicilor secolului al XVII-lea și ale gramaticilor academiei de atunci... „Datoria scriitorului față de compatrioții săi, de azi și de mîine, 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 a le adapta pe unele la altele pe care le elaborează treptat poporul făuritor de limbă în uriașul sa retortă“. Pentru Queneau, cuvîntul nu este un semn a ceva presupus, el este sudat de semnificație, de obiect, a cărui materialitate a absorbit-o. Fiecare cuvînt își are chipul său propriu, obiceiuri proprii, biografia sa și firea sa specifică. „Ars poetica“ a lui Queneau este o permanentă meditație asupra „domesticirii“ cuvîntelor celor mai obișnuite și totodată — cînd 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 valorile devenirii în timp și spațiu etc., Dar nu s-a lăsat pradă unor rătăcirii metafizice, și a răzbit prin hățușurile chinurilor sterile ale conștiinței spre terenul ferm al vieții reale, concrete. Într-o epocă în care au proliferat profeți ai Apocalipsu-

lui și mizantropi disperăți, a recurs la arma risului, în spiritul bunelor tradiții ale umorului și ironiei galice, a căror țintă sînt snobismul, prefăcătorii, megalomania, egotismul, don-quistismul, fanfaronada. Există în lirica lui Queneau o profundă simpatie pentru populația suburbiilor pariziene, pentru țărăni din satele depărtate, o înțelegere caldă pentru durerile și bucuriile lor, pentru ciudățeniile și grijile lor. Iar tonul burlesc nu pune în umbră nici unda de melancolie, nici reflecția filozofică, serioasă și inteligentă, care răzbate adesea prin versurile scînteietoare de umor și de veselie ale acestui prozator și eseist, poliglot și de cultură enciclopedică, care va împlini curînd 70 de ani.

Revista publică fragmente din manuscrisul lucrării „Omul — război sau pace?“ a lui Santiago de Noves, profesor de antropologie din Mexico, care a făcut parte din expediția întreprinsă de Thor Heyerdal pe ambarcațiunea de papirus „Rha“ în 1969. Formulînd unele rezerve față de concepțiile autorului (de ex. față de teza „relativismului cultural“), redacția subliniază valoarea antirăzboinică a lucrării, atitudinea clară a autorului în ce privește determinarea războaielor ca fenomene de ordin social și delimitarea sa categorică față de darvinismul social. „Am văzut — scrie autorul — că unii cercetători, foarte serioși, care se ocupă de problema războiului, consideră că el îndeplinește în societatea umană o serie de funcții de neînlocuiri. După opinia lor, va fi nevoie să se găsească o cale ca aceste funcții să fie altfel îndeplinite. Noi, din contră, am obiectat că omul are nevoie de o cultură, dezvoltată la un asemenea nivel, cînd nu va fi loc 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 — du-

pe cum comportamentul ciinilor sau al rațelor le este specific lor. Omul are trăsături concrete care au suferit transformări și care se vor modifica și în viitor. Una din ele este că omul e singura ființă care știe că îi este dat să moară. Știind aceasta, el poate sau să se

lase în voia fluxurilor și refluxurilor proceselor naturale, sau să muncească activ pentru a le controla și a le supune. Este oare exclusă posibilitatea ca aceeași ființă care a inventat războiul, într-o bună zi nu va inventa și pacea?"

I. P.

„molodaia gvardia“, nr. 6/1970

Nuvela lui Victor Levașov — „Ziua ușilor deschise“ — e interesantă prin problematica personajelor. Dincolo de ocupațiile și preocupările cotidiene, generația tânără, căreia îi aparțin, caută să găsească existenței sale sensuri mai substanțiale, mai profunde, consonante cu epoca și cu răspunderile explicite sau implicite ale fiecărui individ. Căutarea unei formule a fericirii, a autorealizării cit mai depline e firească. Unii o caută în glorie, alții în dragoste, în împlinirea datoriei, alții în bani etc. Dar există oare asemenea formule? În săși căutarea lor pare absurdă, pentru că sensul tuturor acestor noțiuni se definește de către și prin epocă, și nu după modele prestabilite sau aparținând unor epoci trecute care, la timpul lor, și-au afirmat validitatea în cadrul împrejurărilor date.

Există însă pe deasupra o responsabilitate colectivă pentru continuitatea ascendentă a procesului istoric, iar idealurile morale ale generațiilor ce se succed se definesc în funcție de cerințele progresului în epoca respectivă.

M. Bociarov discută o recentă monografie despre regizorul Meyerhold, fiind de acord că biomecanica lui Meyerhold nu poate fi etichetată simplist ca „formalistă“. Discutabilă este pretenția regizorului de a o ridica la rangul de teorie universală a teatrului și actoriei. Se știe că Meyerhold s-a declarat împotriva „sistemului“ de artă teatra-

lă bazată pe legi psihologice, considerind că spectacolul modern trebuie realizat după legile precise ale mișcării, pe baza biomecanicii și cineticii. În teatru, totul trebuie subordonat mișcării actorului (chiar și textul dramaturgic). „Din orice porcărie se poate face un spectacol bun“ — spunea el. Dezacordul derivă din eronata opunere a biomecanicii psihologiei. În focul polemicii din epocă, Meyerhold transformase biomecanica într-un scop în sine, ceea ce, după părerea autorului, viola procesul de creație al actorului printr-un conventionalism exagerat. Nimeni nu pune azi la îndoială atașamentul lui Meyerhold față de Revoluția din Octombrie, care a însemnat pentru el o ieșire din impasul unui intelectualism abstract. Cu toate acestea, în efervescența sa inovatoare, problematica socială a teatrului se afla pe un plan oarecum secundar. „Cuvintele în teatru nu sînt decît niște ornamente pe canavaua mișcărilor“. Temperament proteic, de o impetuoasă 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 Maiakovski. El rămîne totuși o personalitate de prim rang în istoria teatrului 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 Hăulică, menite să infățișeze 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”. Tinăra generație de poeți continuă în mod revoluționar, inovator, tradiția marelui poezii românești, o generație pe care autorul articolului o consideră „plină de noblețe prin umanismul ei și prin spiritul ei profund mediativ”.

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 Ivașcu, scrieri pe care autorul le consideră ca fiind simptomatice expresive pentru problematica noastră romanească.

„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 Ivașcu, Nicolae Manolescu afirmă cu justete că romanul este „căutarea unității secrete pe care trecutul o conferă evenimentelor, gesturilor aparent lipsite de sens, „deseri dispare”... „Pentru Alexandru Ivașcu 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.