

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

3

anul

XXV

martie 1972

Constituirea Asociației Scriitorilor din București

semicentenarul U.T.C.-ului

VLAICU BARNA	4	cinci decenii de luptă organizată
AUREL MIHALE	8	împlinire (nuvelă)
VIRGIL TEODORESCU	33	vorbirea; privirea; auzul; mîinile
MIHAI NEGULESCU	36	poetul tînăr; planetă limpede; tinerețea pădurilor; vîrsta desenată

memorialistică

MIHAIL FLORESCU	38	o aniversare care nu-și pierde tinerețea
ALEXANDRU ȘIPERCO	44	amintiri din ilegalitate

scriitori români contemporani

AL. CERNA-RĂDULESCU	57	gala galaction, necunoscutul
ION BALU	72	poezia veronicăi porumbacu

scriitori și curente

GEORGETA HORODINCA	82	dimitrie anghel în oglinda poeziei
ALEXANDRU GEORGE	92	epilog la anton holban

cronica literară

M. PETROVEANU	96	„copacul animal” de gellu naum; „ma-rea conjugare” de nina cassian
EUGENIA TUDOR	103	„proze” de radu petrescu

pe marginea cărților

FLORIN MIHĂILESCU	108	critica și ideile literare „literatura în actualitate”; voicu bugariu „incursiuni în literatura de azi”
NINA CASSIAN	115	ion caraion: „necunoscutul ferestrelor”
IOANA CREȚULESCU	116	mihai ursachi: „missa solemnă”; ileana mălăncioiu: „inima reginei”
EMIL MANU	121	teodor virgolici: „dimitrie bolințineanu și epoca sa”
ANCA MIDIA	124	ion vinea: „venin de mai”

actualitatea literară

tineretul și probleme ale literaturii (ancheta „vieții românești”) **răspund:**
ION COJA, IOANA CRETULESCU, MARIA-LUIZA CRISTESCU,
GABRIEL GAFIȚA, ALEXANDRU GRIGORE, IULIAN NEACȘU,
MARIUS ROBESCU, GABRIEL STĂNESCU

128

confluențe

AL. PHILIPPIDE | 139 stăpînirea limbii

cronica

LUCIA DEMETRIUS | 140 amintiri despre tata
V. DEMETRIUS | 143 gloria
DEMOSTENE BOTEZ | 144 poetul gheorghe Iesnea
BARBU SOLACOLU | 146 eugeniu speranția

cărți

VIRGIL GHEORGHIU: **traian iancu** „puntea soarelui” — TRAIAN STOICA:
romulus diano „trandafiri de octombrie și alte surîsuri” — LUCIA FENE-
ȘAN: **sarmiza crețianu**: „de pe valea motrului” — CAMIL BALTAZAR:
valentin strava: „poemul salamandrei” — FLORENȚA ALBU: **viorel varga**:
„trecere”

149

revista revistelor din țară

„flacăra” nr. 868/1972 (n. vancu) — „românia pitorească”, nr. 1/1972 (l.d.)

154

revista revistelor — de peste hotare

„novii mir”, nr. 12/1971 (i.p.) — „diogène”, nr. 76/1971 (l.f.) — „paris-match”,
nr. 1185/1972 (v.b.)

156

constituirea asociației scriitorilor din București

Potrivit prevederilor Statutului Uniunii Scriitorilor, adoptat la ultima conferință pe țară a uniunii, în ziua de 2 Martie 1972 a avut loc, la Sala Mică a Palatului, adunarea generală de constituire a Asociației scriitorilor din București.

La lucrări au participat peste 500 de prozatori, poeți, dramaturgi, critici și istorici literari din Capitală, membri ai Uniunii Scriitorilor, care au ales prin vot secret Comitetul de conducere al asociației bucureștene alcătuit din : Radu Boureanu; Nina Cassian, Constantin Chiriță, Geza Domokos, Geo Dumitrescu, Arnold Hauser, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Virgil Teodorescu. Ca secretar al asociației a fost ales George Macovescu, iar ca secretari adjuncți Constantin Chiriță, Domokos Geza și Fănuș Neagu.

telegramă

comitetului Central al c.c. al p.c.r. tovarășului nicolae ceașescu

Adunarea generală a scriitorilor din Capitală, întrunită astăzi 2 martie 1972, pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, își îndreaptă primul ei gând către Partidul Comunist Român și conducerea sa, în frunte cu dumneavoastră, iubite tovarășe secretar general, asigurându-vă de adeziunea sa deplină la întreaga politică a Partidului Comunist Român, conducător înțelept, devotat și neobosit al eforturilor poporului nostru pentru edificarea celei mai drepte și mai nobile societăți din istoria acestei țări : societatea socialistă.

Constituită într-o perioadă de înaltă efervescență creatoare, când poporul nostru își consacră întreaga energie înlăptuirii programului adoptat de Congresul al X-lea al partidului, documentelor Plenarei Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, Asociația scriitorilor din București, exprimându-și adeziunea deplină la politica marxist-leninistă a Partidului Comunist Român cu privire la rolul și rostul artei și literaturii în societatea socialistă, își propune, din primele clipe ale existenței sale, să militeze pentru o literatură realistă și umanistă, de înaltă valoare artistică, îndreptînd în acest sens atenția și interesul membrilor ei — scriitorii bucureșteni — spre cea mai autentică sursă de creație, spre realitatea noastră contemporană, spre minunații oameni ai patriei noastre, spre cei care construiesc cu eroism, abnegație și sacrificiu, societatea socialistă multilateral dezvoltată pe aceste vechi și rodnice pămînturi românești.

Asociația scriitorilor din București, care cuprinde numeroase și valoroase forțe scriitoricești, se angajează în fața dumneavoastră, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să se prezinte la Conferința națională a scriitorilor cu conștiința responsabilității sale față de patria noastră socialistă, angajîndu-se cu toată forța ei creatoare în vasta operă condusă cu strălucire de Partidul Comunist Român, pentru creșterea necontenită a prestigiului culturii și artei României socialiste.

**ADUNAREA GENERALĂ DE CONSTITUIRE
A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI**

cinci decenii de luptă organizată

— la semicentenarul U.T.C.-ului.

Împlinirea, la începutul acestei primăveri, a cinci decenii de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist din România ne oferă prilejul de a trece în revistă o seamă de evenimente legate de lupta tinerețului, care au contribuit într-o bună măsură la schimbarea de structură petrecută în viața patriei noastre. Structură politică, socială și economică. Urmărind mersul ascendent al luptelor revoluționare din țara noastră, tot ce s-a făcut pe durata unei jumătăți de secol în direcția organizării unei activități revoluționare susținute și continue, tineretul de azi va face cunoștință cu figurile luminoase ale uteciștilor din trecut, care au înfruntat cu dirzenie prigoana poliției și jandarmeriei și chiar plutoanele de execuție, încadrându-se în marea armată a proletariatului, sub stindardul de luptă al partidului comunist.

Este plin de semnificație faptul că tineretul revoluționar intră în arena istoriei în anul apariției Manifestului Comunist: 1848. Tradițiile de luptă ale tineretului din România își au începutul în elanul și fervoarea pașoptismului, în existențele patetice ale unor oameni ca Nicolae Bălcescu și Avram Iancu, în dăruirea și stăruința misionară a unor tineri cărturari ca Vasile Alecsandri, Alecu Russo, frații Goalești etc... Pe Cimpia Libertății și

pe cimpul de la Islaz a fost consfințită legătura trainică între tineretul intelectual, purtător al ideilor celor mai înaintate în acel timp și masele largi din aria de viață a poporului nostru. Obiectivele înscrise în programul de luptă a tineretului de atunci erau eliberarea națională, dreptatea socială și unitatea poporului român.

Generațiile de tineri intelectuali din a doua jumătate a secolului al XIX-lea au continuat să profeseze ideile democrat-revoluționare ale pașoptiștilor, marcind o etapă superioară în năzuința de împlinire a unor idealuri de dreptate socială. Este epoca în care iau ființă și acționează cercurile socialiste, o dată cu dezvoltarea economică capitalistă, cu folosirea mașinilor și intrarea în procesul de producție a unui mare număr de brațe de muncă. Apariția presei muncitorești și a tipăriților destinate noilor contingente de angajați în producție pun în circulație ideile socialismului științific, ideile marxiste, dând un nou impuls acțiunilor de masă împotriva exploatării și nedreptății sociale. Atunci apar și primele forme de organizare a tineretului din țara noastră, care este atras pe o scară tot mai largă în producția materială.

O dovadă asupra activității desfășurate atât în țară cât și pe plan internațional de tineretul român

este participarea la diferitele reuniuni internaționale și afirmarea lui prin contribuțiile aduse la elucidarea problemelor dezbătute. Unul din exemple îl constituie delegația tinerilor studenți socialiști români, formată din Emil Racoviță, Ștefan Irimescu și George Diamandi, trimisă la Congresul internațional al studenților socialiști ținut la Geneva între 9 și 12 decembrie 1893. Delegația română a avut un rol important în combaterea curentului anarhist pusă pe ordinea de zi a lucrărilor aceluiași congres.

Ideea că generația nouă are misiunea de a propaga ideile cele mai înaintate a însuflețit și în deceniile care au urmat tineretul din România. Este cunoscută atitudinea fermă pe care, la 1907, mișcarea muncitorească a luat-o solidarizându-se cu țărâna răscolită și susținându-i legitimele revendicări. Tineretul studentesc din cele două mari centre universitare, București și Iași, grupat în diferite societăți și asociații, a cutreierat atunci satele, răspîndind manifeste și îndemnându-i pe țărani să se ridice împotriva guvernului de moșieri și a cercurilor palatiste reacționare. În anul următor răscoalei țărănești, la București a luat ființă un cerc al ucenicilor sub îndrumarea Uniunii Socialiștilor din România și apoi a Partidului Social-Democrat. Intrunirile și manifestările cercului, șezătoarele literare și excursiile organizate în acest cadru au împlinit un însemnat rol educativ în rîndurile tineretului intrat în circuitul producției din an în an tot mai numeros. Cercurile „tineretului muncitor” se extind apoi în principalele orașe din țară, constituindu-și un organ de conducere, un comitet central, o primă formă a unității mișcării revoluționare de tineret din România.

În anii primului război mondial, tineretul revoluționar din România a adoptat poziția principială a Partidului Socialist ridicîndu-se alături de întreg proletariatul român împo-

triva războiului imperialist. După intrarea României în război, tineretul român a luptat eroic în rîndurile armatei pentru alungarea inamicului din teritoriile cotate. Tineretul revoluționar român, alături de vîrstnici, se punea în slujba năzuinței legitime și istoricește justificată a poporului român de a-și realiza statul unitar pe străvechea lui vatră de viață. Ideea eliberării naționale, afirmată la 1848 de profeticul verb al lui Simion Bărnuțiu, a fost preluată de generațiile ce au urmat și împlinită aproape de încheierea celui de-al doilea deceniu al secolului nostru. Cu mult înainte revista „Dacia viitoare”, scoasă la Paris de un grup de tineri studenți la sfîrșitul secolului XIX scria: „Acest pămînt udă cu singele și sudoarea străbunilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douzeci de ori seculară, este al nostru”. La 1918, prin jertfele de sînge ale tineretului și ale întregului popor, năzuința unui larg șir de generații se împlinea. La memorabila Adunare Națională de la Alba-Iulia, de la 1 decembrie 1918, au participat zeci de mii de tineri și de aci înainte mișcarea revoluționară și democratică a tineretului din România a început o organizare unitară pe scara întregii țări. Elanul revoluționar al tinerei generații demobilizate la sfîrșitul primului război mondial era potențat în bună parte de spectaculosul triumf al Revoluției din Octombrie, care răsturnase opresiunea țaristă și exploatarea, creînd în lume primul stat în care puterea era deținută de clasa muncitoare.

Anii care au urmat, au marcat o nouă etapă, fierbinte, a avîntului revoluționar în rîndurile tineretului. Cercurile „tineretului socialist” în conferința din august 1919 au hotărît reorganizarea mișcării de tineret pe baze noi, revoluționare, în scopul creării unei organizații centralizate marxist-leni-

niste. Cu mare entuziasm și voință hotărâtă a luat parte tineretul muncitor la acțiunile revendicative economice și politice din vara anului 1920, la marile întruniri, mitinguri și demonstrații din 5 septembrie al aceluiași an împotriva militarismului și războiului, clamându-și sus și tare solidaritatea cu proletariatul internațional și cu Rusia Sovietică. Aceeași prezență activă și-a afirmat-o tineretul la greva generală din 1920, soldată cu arestări și concedieri ale participanților tineri și virșnici, dar și cu o mobilizare a conștiințelor pentru a duce mai departe „lupta cea mare”. Întreaga activitate revoluționară se ridicase, în acest an, la o treaptă superioară care se traduce prin năzuința clasei muncitoare din România de a se vedea organizată într-un partid revoluționar de tip nou, partidul comunist.

Crearea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, detașamentul de avangardă al proletariatului, reprezintă un moment de însemnătate istorică în viața societății românești și exercită o puternică înruiere asupra evoluției ulterioare a mișcării revoluționare din țara noastră. Ea va fi determinantă și în ceea ce privește evoluția și orientarea mișcării revoluționare și democratice a tineretului, atrăgând un număr tot mai mare de tineri de partea ideilor comuniste.

Problema tineretului s-a situat de atunci în centrul preocupărilor mișcării comuniste iar tineretul revoluționar a văzut în Partidul Comunist un experimentat tovarăș de luptă care-l poate îndruma și conduce spre înaltele lui țeluri. Ca urmare firească a acestei stări de lucruri, conferința generală a tineretului socialist din 19—20 martie 1922 este socotită o cotitură radicală în istoria mișcării revoluționare de tineret din România pentru că ea reprezintă începutul organizării lui marxist-leniniste pe cuprinsul întregii țări. Conferința din martie 1922 înseamnă unificarea organizațiilor tineretului revoluționar din România, într-un organism unic marxist-leninist sub conducerea și

cu sprijinul permanent al partidului comunist. Din motive de tactică, pentru a nu atrage atenția autorității polițienești represive, moul organism va rămâne sub titulatura socialistă, pînă în mai 1924 cînd va lua denumirea de Uniunea Tiber-

Au urmat două decenii de luptă ilegală, care au probat eroismul, abnegația și demnitatea cu care uteciștii au înfruntat prigoana guvernelor burghezo-moșierești, participînd la toate acțiunile revoluționare și revendicative inițiate de partid. Contingentele de uteciști în acei ani aveau să fie rezerva de cadre a partidului, asigurînd continuitatea bogatelor tradiții revoluționare ale mișcării de stînga.

În toiul marilor bătălii conduse de partidul comunist, de clasa muncitoare, de forțele progresiste din sinul intelectualității, împotriva exploatații și pentru dobîndirea de drepturi și libertăți democratice, tineretul s-a aflat în primele rînduri. Urmind neabătut exemplul comunistilor, uteciștii au dat dovadă de bărbăție și eroism avîntîndu-se în vîltoarea luptelor revoluționare din deceniul patru. Sînt acțiunile desfășurate de tineretul organizat sub flamura partidului în pregătirea și purtarea marilor bătălii muncitorești din 1933, atît în București, cit și în marile centre industriale din țară. Grevele de la Grivița, apoi constituirea unui front unic împotriva pericoulului fascist, neogoiata activitate revoluționară dusă în timpul războiului, în rezistență, pînă la zilele eroice cînd s-a ridicat pe baricadele insurecției, au fost tot atitea manifestări majore ale patosului revoluționar al tineretului utecist. În fabrici și universități, în închisori, uneori chiar pe băncile liceelor, tinerii revoluționari au acționat din răsputeri împotriva „ordinei” instaurată de ocupantul fascist și slugile sale, împotriva războiului imperialist de cotropire a Uniunii Sovietice dus de hitleriști și acoliții lor, susținînd marea și dreapta cauză a eliberării poporului muncitor de exploatare, dobîndirea independenței și suveranității naționale a patriei.

Este demnă de a fi subliniată, pentru perioada anilor de luptă ilegală, atitudinea marxistă și profund democratică pe care U.T.C. a urmat-o în mod continuu și cu fermitate în problema minorităților. În rîndurile lui au activat cu egală îndreptățire tineri maghiari, germani și de alte naționalități, însumări de acelaș ideal, purtători al felicitii de acelaș ideal, purtători al acelaș mesaj al învățaturii marxist-leniniste. O atitudine frățească, iubirea de patrie și ideologia internaționalismului proletar au intru-pat și intrupează valențele de coeziune ale uteciștilor.

Intrat în legalitate, după eliberare, tineretul revoluționar din România și-a adus aportul mai departe alături de cei vîrstnici, sprijinind războiul antihitlerist și luptînd pentru instaurarea unui guvern democratic. Tot în acei primii ani ai revoluției populare, tineretul organizat în cadrele U.T.C. a contribuit activ la reconstrucția țării devastată și sărăcită de război și de ocupația străină. Pe marile șantiere care s-au deschis atunci, munca însuflețită a detașamentelor de tineri a însemnat o investiție de energie dar și un imens capital sufletesc, de pasiune, pus în slujba marilor idealuri ale revoluției.

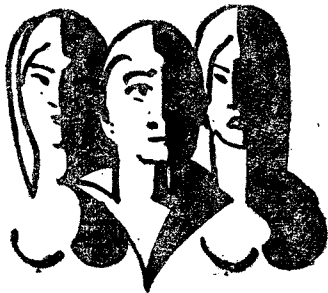
În perioada de mai tîrziu, a construcției socialiste și a dezvoltării industriale a României, tot ce s-a înfăptuit în țară poartă și amprenta hărniciei și entuziasmului tinerei generații. Uzinele, șantierele, ogoarele, institutele de învățămînt superior, universitățile, găzduiesc un însemnat număr de tineri și eforturile lor se conjugă cu eforturile întregului

popor pentru înfăptuirea sarcinilor trasate de partid, pentru construirea socialismului și comunismului în patria noastră. Chezășia conducerii și orientării tineretului, a creșterii și educării sale în spiritul celor mai avansate idei ale epocii noastre, este și astăzi Partidul Comunist Român, mentorul spiritual al organizației unice a tineretului din România.

În zilele de început ale acestei primăveri, cînd se împlinesc cincizeci de ani de la crearea organizației marxist-leniniste de tineret, uteciștii de pe întregul cuprins al patriei sînt pătrunși de înaltul simțămînt de a continua cu dirzenie și a desăvîrși opera înaintașilor. Energia lor revoluționară, pasiunea pentru adevăr și pentru marile idealuri umaniste vor continua tradițiile progresiste din trecut. Munca lor rodnică, umăr la umăr cu tinerele vlăstare ale minorităților naționale, va duce la împlinire istoricele hotărîri ale Congresului al X-lea al P.C.R., asigurînd progresul multilateral al economiei, științei și culturii românești.

Altădată — așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — „Înfruntînd greutăți, dînd nenumărate jertfe, tineretul a jucat un rol de seamă în lupta împotriva asupritorilor, pentru desrobirea socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale.”

Astăzi, în complexul mărețelor sarcini actuale și de perspectivă trasate de partid, tineretul țării este conștient că apărarea independenței și a suveranității naționale este cheia de boltă a edificării viitorului.



împlinire

Intr-un fel, totul începuse mai de mult; fusesem prinsă, fără să-mi dau seama și fără ca nimeni s-o dorească anume, în țesătura unor lucruri pe care nu le cunoșteam. Prima bănuială am avut-o într-o seară de la începutul lui septembrie, când Mircea n-a mai venit la întâlnirea noastră de la Șosea. Trecuse sfertul de ceas, după care ne înțeleseserăm să nu mai așteptăm nici un minut, dar încă nu mă hotărâsem să plec. Tăcuta adumbrire a parcului mă desfăta. Cu septembrie, Bucureștiul intră în anotimpul lui de aur și pînă toamna târziu, cînd e încercat de-o a doua vară, e-o fericire să rătăcești prin el. Arșița cîmpiei din jur e tăiată dintr-o dată, căldura devine dulce și mîngietoare, lumina galbenă și moale, ca de miere, cu umbre trandafirii, aerul îmbălsămat de aroma frunzișului în pîrgă, văzduhul limpede și înalt, înfiorat de adiere. Zilele sînt încă leneșe și lungi, iar serile s-fermecate, legănate pe valuri de răcoare ce-ți alungă orice fărîmă de somn. E-o vreme în care uiți de toate și trăiești aieva, visînd cu ochii deschiși.

Stăteam pe bancă și visam cu adevărat, cu privirile ațintite pe alee, unde mereu vedeam chipul lui Mircea plămuit de gîndurile mele, așa cum apărea întotdeauna, aproape fugind spre mine. Lumina și umbrele parcului îl aduceau în subțirea lor legănare pînă lângă banca noastră, unde dispărea, pentru ca să apară iar în capătul aleii.

Poate că nicăieri în București, nu simți mai bine clipa de început a toamnei decît în parcul de la Șosea. Frunza copacilor umbroși pînă atunci începe să pălească, să prindă o undă diafană din lumina ceea de miere topită în văzduh. Parcul întreg miroase discret a crizanteme și trandafiri tîrzii, iarba de pe marginile aleilor a fin. În aer lumina joacă pe frunze ca pe niște bănuți tociți de argint. Aveam privirile furate tocmai de licărirea asta stinsă, care-mi ilumina și-mi însuflețea mereu plămuierea lui Mircea, cînd am simțit că cineva se așezase lângă mine. Eu însă eram cuprinsă de chinul așteptării, amăgită de fiecare nou tramvai care oprea în capătul aleii, și nu m-am întors să văd. Aici, tramvaiul se golea de tineri care năpădeau pădurea prinși cîte doi de mîna, și-ntr-o parte care de fiecare dată descopeream cămașa cadrilată a lui Mircea, strecurîndu-se spre mine, ochii lui de flacără albastră, scînteietori, aprinși de iubire. Nu, nu așteptam niciodată să-mi spună neapărat ceva; mi-era de ajuns să apară, căci înțelegeam și numai din privire gîndurile lui.

În ziua aceea, reușisem să mă înscriu în ultima clasă de liceu, la cursul fără frecvență — cum mă sfătuisese el, și ardeam de nerăbdare să-i spun... „O să înveți cu mine!“ Îmi promisese și mă bucurasem pe ascuns, și poate și de asta hotărâisem să termin totuși liceul. El urma filozofia și nu cred c-ar fi putut găsi ceva mai potrivit, căci trăia ca-ntr-o plutire, cu capul plin de visuri. Își inchipuia o lume liberă și fericită, bună pentru toți, fără războiul care de câțiva ani secera mii de vieți și pe care eu îl uram din răsuputeri, căci mi-l luase pe tata... „Fiecare om, zicea, trebuie să aibă parte de steaua și drumul lui, după dorința și puterile lui!“ Desigur că numai în vis puteam spera la asta, dar mie îmi plăcea, căci în visul acesta găsisem o mângâiere care mă alina. Cînd tata fusese dat dispărut și rămăsesem singură cu mama, întrerupsesem liceul și intrasem ca dactilografă la un birou de copiat acte de pe malul Dîmboviței, din blocurile noi de peste drum de tribunal. Tot de sărăcie și lipsuri intrase și el, încă din anul întâi, pedagog la școala de ucenici a „Uzinelor Wolf“. De acolo nu scăpa decît pe seară, cînd ucenicii treceau la dormitor, așa că întîlnirile noastre erau destul de rare, totdeauna în amurg.

Ne cunoscuserăm la sfîrșitul lui martie, într-o sîmbătă după-amiază. Patroana, madame Focșa și cele trei dactilografe plecaseră de la prînz și rămăsesem singură, să termin niște lucrări. Eram doar practicantă și numai așa puteam să învăț, să bat cu ochii închiși și cu amîndouă mîinile pe claviatura mașinii. După zece ore de muncă, însă, înțepenisem în scaun și vedeam împînzit, și vîrfurile degetelor mi se umflaseră, și mă dureau încheieturile mîinilor și nu mai deslușeam nici un înțeles în actele unei moșteniri încalcite, multe, ale căror copii trebuiau să fie gata luni dimineată. Afară se simțea primăvara și aș fi vrut să ies și eu la aer, să-mi simt pieptul răcorit, pîrul și fața mîngiate de vînt, sau cel puțin să fac drumul pînă acasă pe lumină, căci puteam merge pe cheiul Dîmboviței pe jos pînă la Podul Izvor. Stăteam cu mama la o școală de pe strada Izvor unde tata fusese învățător, iar mama era educatoare, la grădinița de copii. Eram obosită și începusem să fac tot mai multe greșeli, înciudată cu ochii cînd la geamul în care lumina scădea, cînd la dosarul care avea încă destule hîrtii. Așa s-a făcut că nu mi-am întors privirea și nici lucrul n-am întrerupt, cînd am auzit ușa trosnînd.

— N-am timp de nimic, am mormăit.

A urmat o tăcere lungă, în care, dacă n-aș fi știut că intrase într-adevăr cineva, m-aș fi putut simți la fel de singură în birou. Am făcut însă o nouă greșeală și mi-am ridicat privirile supărată. Cel care intrase, un tînăr subțire și înalt, cu pîrul negru puțin ciufulit, cu ochii uimiți și limpezi, aprinși, înmărmurise lîngă ușă. Avea paltonul strîmt și scurt, ros la mîneci și la piept, cum poartă de obicei elevii ultimii clase de liceu, în pragul studenției. Părea lipsit de orice gînd, tehui, de parcă uitase și de ce venise. Era din fire visător și am repetat mai tare și mai clar, ca să-l trezesc, că nu am timp.

— Numai niște acte, vă rog... a tresărit el.

— Imposibil!

A urmat însă din nou tăcerea unui șir întreg de clipe, în care am simțit că ed intrase iar în incremenirea ceea de vis, cu ochii la mine. S-a trezit de data asta singur, cu glasul ceva mai împlinit și arătîndu-mi hîrțiile :

— Sînt puține și toate celelalte birouri sînt închise... și luni trebuie să depun dosarul...

M-am uitat repede prin acte, mînată de un gînd ascuns. Era vorba de postul de pedagog, pe care toată iarna îl suplinise fără să fie încadrat... „Se sbate și el!“ mi-am spus și, cum am terminat pagina din mașină, am și vîrit hîrtia pentru actele lui. El a intrat din nou în tăcerea aceea sterilă, din care nu și-a mai revenit decît cînd i-am pus actele în brațe.

— O, vă mulțumesc, a șoptit luminat... și îndrăznesc încă, să vă invit mâine la pădure... acolo a și venit primăvara!

Mi-au plăcut, mărturisesc, și stângăcia lui și privirile lui aprinse, de cer învăpăiat, și glasul-i înfiorat care ar fi mișcat — sînt sigură — inima oricărei fete. Mi se dezvăluise dintr-o dată, cu cugetul curat, cu trăirea neascunsă.

— Dacă îmi dictezi toate hîrtoagele astea, am hotărît eu, cu curajul pe care și-l ia orice fată la prima ei întîlnire, poate că am să merg...

Așa am făcut drumul spre casă pe lumină încă, pe cheiul Dîmboviței, cu el. Și acum, ca și în timpul cît îmi dictase, rămînea cîteodată înmărmurit, furat de sublima lui trăire ca de un vis.

— Poate n-ați știut pînă astăzi, mi-a spus la despărțire, că numai văzîndu-vă, un om poate încerca fericirea...

Nu, nu erau doar vorbe înaripate de adolescent aprins; era trăirea lui uimită, curată și liberă, neîntîlnită de nici un gînd ascuns. Am intrat în curtea școlii ca fugărită, am ocolit clădirea și am urcat scara de serviciu pe întuneric — căci era camuflaj — sărînd cîte două trepte. Pînă în seara aceea nimeni nu-mi înfiorase inima atît, nu mă simțisem privită așa... „Să știi că a rămas în poartă, mi-am spus, cu ochii după năluca mea!” Și cum am ajuns sus, m-am și uitat pe fereastra de pe coridor, ș-am întrezărit umbra încremenită într-adevăr pe trotuar și — de ce să ascund? — o înfiorare ca de vînt încins mi-a încălzit trupul întreg și mi-a tăiat răsufierea.

— Ești îmbujorată! a tresărit mama, cînd am pătruns în odaie.

— Am urcat scara în fugă... am mințit.

Înfiorarea care îmi încălzise inima pe coridor mi-a amețit apoi simțirea de plăcere. În pat am stat cu ochii deschiși în întuneric pînă tirziu, cu gîndul la el. Mircea, ce nume frumos! Poate că mama simțise totuși ceva, pentru că — înainte de a-și scoate rochia cernită pe care n-o schimbase de un an întreg, de cînd fusese tata dat dispărut la Stalingrad — s-a aplecat deasupra patului meu și m-a privit în ochi. De cînd rămăseserăm singure, hotărîserăm să nu ne ascundem nimic. Mama tremura ca frunza, neputincioasă, pentru viitorul meu. Faptul că nu mă mai putuse ține la liceu, o doborîse cu adevărat.

— Măine mă duc la pădure, mamă... i-am mărturisit.

Ea a tresărit, ieșînd o clipă din gîndurile ce-o înegurau de-un an, dar m-a întărit cu încrederea ei:

— De-acum poți să-ți dai sema și singură... dar vezi!

Sigur că trebuia să văd, să nu mă arunc cu ochii închiși în valurile care mă așteptau. A doua zi mi-am stăpînit cu dușmănie bătăile inimii care mă încercaseră de cum pornisem pe scară. Peste noapte aproape că-i pierdusem chipul în amintire; plutea ca-ntr-o uitare, încețoșat; a fost însă de ajuns să dau de el în stația autobuzului, ca într-o clipă să-l redescopăr ascuns în inima mea. Or, în ajun nu-mi dădusem seama de toată frunusețea lui! Mircea nu pierduse încă nimic din farmecul adolescenței lui naive și încezătoare, era ca o lumină străvezie, pe care doar din depărtare o umbrire gravă o înegură. Era zvelt și bine legat, cu părul negru și fața prelungă, sever, cu ochii de cer albastru, mari, iluminați... Strălucirea asta a lor de lumină topită, îmi apărea mereu în licărul stins al amurgului din parc, cînd am auzit alături un glas de fată:

— Domnișoara Simona?

Mi-am întors privirile de pe alee, fără să ies din plutire. Lîngă mine am descoperit o fată, cu ochii ațîntiți, asupra mea, și degetele încheștate în poală. Eram furată de gînduri, chinută și ațîtată de înfiorarea cu care îl așteptam pe Mircea și nu m-am întrebat de ce-o interesa numele meu.

— Da, sînt Pavel Simona... am murmurat, absentă.

Auzisem scîrîitul tramvaiului pe lîngă parc și alți tineri au năpădit alea. Lumina amurgului era acum ca de miere veche; frunzele ardeau în licăriri de sînge. Într-adevăr, nicăieri nu simți primii pași ai toamnei ca aici, la Șosea; cum de asemenea, nu prinzi înția vestire de primăverii decît afară din oraș, la Pădurea Băneasa. O, cit de tulburată am fost atunci, cînd am intrat cu Mircea în ea! Era prima duminică, cred, cînd oamenii ieșiseră atît de mulți la aer, căutînd să uite apăsarea iernii, războiul care nu mai sfîrșea. Pădurea încă nu înverzise, dar strălucea de-o lumină viorie și era plină de aroma pămîntului dospit, de izul ierbii încolțite și de gustul amărui al mugurilor umflați de sevă, înfiorată de o caldă adiere care venea din cîmp. Am luat-o tăcuți printre copaci, îngropîndu-ne pașii în frunze, afundîndu-ne în liniște și singurătate. Într-un luminîș, am găsit curînd o vatră de ghiocei și viorele timpurii. Eu nu mai văzusem pînă atunci atîtea flori și atîta lumină și am înmărmurit. Ghioceii arătau ca niște lacrimi albe, înghețate, gata să picure în frunziș, iar viorelele ca un zîmbet al cerului desfățat de soare, risipit cu dărnicie pe pămînt. M-am aplecat să smulg grăbită cîteva flori, dar erau atît de fragede că mi se topeau în mînă.

— Nu, eu îți culg! m-a oprit Mircea.

Și a început să rupă florile, cîte una, cu degetele înfipite adînc în frunziș, așa încît tulpințele scoase din pămînt erau ca de zăpadă. Am așteptat uimită și mîndră, chiar orgolioasă un pic, de cît de fericit culgea el florile pentru mine. Și abia, cînd mi-a întins buchetul acela de lacrimi și zîmbete aprinse de soare, i-am văzut cu adevărat ochii. Erau ca de copil, nemărginiți, strălimpezi și vii, un cer întreg de lumină intensă care curgea din afund și te copleșea. Toată trăirea lui nemişnată, de vis, se adunase în ei. Cînd mi-a atins degetele, mîna lui tremura ușor, înfiorată și caldă. Am colindat apoi pădurea cu inima vînturată, răscolită și ea de vîntul acela primăvărat, încărcat de arome, care venea din cîmpie. Nu știu dacă în tot timpul acesta am mai scos vreun cuvînt. În liniștea din jur, înfiorarea inimilor ne era de ajuns. M-am întors acasă ca într-o plutire, fără să mai ating pămîntul, cu florile lui. Mama era bucurioasă, dar și tulburată, aproape speriată de fericirea mea.

— Simona... vezi!

Toată ziua însă, și noaptea, și zilele următoare la rînd am trăit, cînd în plutirea ceea, cînd într-o încordare lăuntrică, plină de cîntec ascuns, cu toate fibrele întinse ca niște corzi, gata să zbrînie în vînt. Un șir întreg de zile am cunoscut apoi chinul așteptării, al primelor indoieli care îți picură în suflet otravă și miere. Lumea reîncepuse pentru mine, căpătase cu adevărat un sens o dată cu apariția lui Mircea. Așteptarea însă mă sufoca, mi s-a părut o veșnicie pînă ce într-o altă seară, cînd eram de asemenea singură, m-am trezit cu el în pragul biroului. De data asta, nu din cauza privirii lui aprinse și uimite, ci a zvicnetului ascuns, neașteptat al inimii mele m-am fisticit. Bucuria revederii mă tulburase...

Ciudat, cîte gînduri îți pot trece prin minte într-o singură clipă de dedublare! Toate astea mi-au fulgerat amintirea în clipa aceea de așteptare de pe banca din parc, de după întrebarea fetei, cînd mi-am pironit privirile din nou în capătul aleii.

— Mircea nu poate să vină... a șoptit fata de lîngă mine.

Parcă fusesem în vis; abia acum i-am prins vocea mîhnită, cu flexiuni înalte, bine stăpînite. Și totuși n-am înțeles totul de la început, căci nu vedeam ce legătură putea avea ea cu Mircea, cu întîlnirea și dragostea noastră. Ea și-a rotit apoi privirile, cum făcuse poate și pînă atunci, scrutînd inserarea și aleile, pădurea, murmurînd:

— Și nici n-o să mai vină, un timp... dacă te întrebă cineva, nu știu nimic, nu l-ai cunoscut!... Acuma, o vreme... pe urmă, veți vedea...

— Dar cine ești dumneata?

— O prietenă de-a lui...

— Mi-am simțit inima zvîcnind, mîntea de-o mie de gînduri asal-tată... „Ce i s-o fi întîmplat? Ce i se putea oare întîmpla? Care era lucrul acela atît de grav ce-l împiedica să vină?...“ „Dar dacă ea, fata aceasta, vroia să-l păstreze pentru sine?!“ m-am întrebat, răutăcioasă... Am ieșit însă repede din gînduri și i-am apucat cu putere mîna:

— Nu pleci, pînă nu-mi spui ce știi!

— Ațîta doar, c-au fost arestați niște muncitori la ei la uzină, la „Wolf“...

— Și ce legătură are Mircea cu ei?

— Eu știu? a ridicat ea umerii... Nici una, cred! Dar e mai bine să se păzească un timp...

Dacă trebuia să se păzească, e clar că putea avea! Acum, pe vremea războiului și a nemților, și a dictaturii lui Antonescu, multă lume se mișca pe dedesubt, fierbea. Fata s-a ridicat de pe bancă și a plecat înaintea mea, pierzîndu-se în parc. Și abia acum, descoperindu-i făptura plină de oarecare semeție, părul blond și lung, întors ca un fuior de mătase pe-o ureche, pasul hotărît, cambrat, mi s-a părut c-o mai văzusem undeva. Întorsătura lucrurilor însă îmi îndreptase gîndurile la Mircea și am uitat de ea. În urma mea, parcul a rămas ca mort, un pustiu de umbră însingurată, rece. Licărirea de lumină a primelor frunze aprinse de toamnă se stîngea. Un țipăt de spaimă se infiripa, încerca să prindă putere în inima mea. Toamna nu se mai anunța atît de darnică cu dragostea noastră...



Acasă, abia, am ieșit din tulburare. Devenisem destul de stăpînă pe mine; mama m-a privit numai, lung, cu sprîncenele ei negre și groase ridicate, dar n-a așteptat nici un răspuns. Noaptea însă n-am închis nici o clipă ochii. Întîmplarea din parc mă împingea spre un înțeles tot mai adînc și începusem să mă tem. Eram în stare să îndur orice, să înfrunt orice împotrivire, numai să cunosc adevărul. Orbecăiam într-o ceață primejdioasă pentru Mircea, și toamai necunoașterea îmi trezise înfiorarea asta de frică. Îmi îngheța inima numai la gîndul că i s-ar fi putut întîmpla ceva. Pînă acum, nu-mi dădusem încă seama că țineam ațîta la el. Cîteodată rămîneau ca năucă, încremenită în gînduri pe care nu le mai deslușeam și din care mă trezeam anevoie, oftînd. Pieptul mi se umfla, cînd rece, cînd încins. La noi la mansardă stăruia zăpușeala și noaptea, chiar și acum la începutul toamnei, căci pietrele orașului dogoreau pînă seara tîrziu. Așa că stăteam cu geamul mai mult deschis, asaltați de vîietul surd al orașului. Cunoșteam și tramvaiele după zgomotul lor; cele care scrișiau prelung întorceau la Podul Izvor, cele care scrișeau înăbușit urcau pe strada Uranus, iar cele care trîncăneau ca o căruță veneau de pe Dealul Spirii la vale. Mă învățasem cu zgomotul lor, și numai cînd și el s-a stins am simțit singurătatea. Adormiseră și porumbeii pe acoperiș și gîndurile mi s-au legat din nou pe firul prieteniei mele cu Mircea...

De *intîii* mai fuseserăm din nou la pădure, tot la Băneasa; de data asta cu mai mulți. Erau acolo grupuri întregi, gălăgioase, de fete și de băieți. Ieșiseră să petreacă împreună la iarbă verde uitînd cîteva ceasuri de greutatea vieții, de lipsuri și de război. Unii au alergat în pădure ca niște copii sau au prins să bată mîngea, alții s-au așezat roată pe pămînt și au început să spună șolțicării — mai mult anecdote despre nemți, că rideau în hohote de se clătina pădurea — sau să cînte aprîns, cu toată vigoarea tinereții. Eu și Mircea ne-am tras

mai la o margine, și ne-am întins pe o pătură adusă de el. Stăteam cu fața în sus, la limpezimea cerului de mai.

Pădurea înverzise, dar frunzele nu erau decât niște bănuți de lumină animați de crengi. Cite o urmă de nor alburiu, subțire, mîngîia leneșă cerul, incremenit în nemărginirea lui albastră. Uitaserăm de zarva din pădure; eu mă gîndeam că cerul are culoarea și limpezimea ochilor lui Mircea, iar el îmi șoptea transfigurat la ureche. Citise tocmai o carte, și-mă vorbea de spații infinite și de stele care încă nu se văd sau care se văd și care au pierit de mult, de alți sori și alte necunoscute lumi, de feeria astrală pe care cineva proiectat în neant ar putea-o trăi cel puțin pentru o clipă. Nu știu de unde știa el, dar zicea că de acolo de sus pămîntul se vede ca un glob de cleștar iluminat, străveziu-albastru, punct de reper pentru alte lumi, cum este steaua polară pentru noi. Era fascinat de credința că tocmai pe acest pămînt oamenii ar putea trăi destul de fericiți. Asta însă n-ar fi fost posibil, decât dacă dintre oameni ar fi înlăturate pentru totdeauna silnicia și nedreptatea, umilința și exploatarea, lipsurile și sărăcia, chinul și mizeria, aroganța și neștiința, cotropirea și războaiele, dacă oamenii ar fi cu adevărat liberi și ar putea munci, trăi și iubi după vrea lor. Era desigur un vis. căci îi plăcea să viseze, dar alături de el intrasem și eu în plutire, tot mai departe de cele din jur, de pămînt.

Ne-am trezit înconjuțați de toți prietenii lui, înghesuiri pe noi în cerc, cîntînd și bătînd din palme, ritmic, entuziasmați. Cineva improvizase niște versuri în care cerea să fim lăsați în pace, să ne trăim singuri clipa ceea de vis din care nici vîntul și nici șoapta pădurii să nu ne mai trezească vreodată. Mircea cunoștea desigur jocul, că s-a ridicat în genunchi și a început să bată din palme cu ei. Eu însă mă pierdusem cu totul în tumultul acela de tinerețe, fericită și mîndră că eram cu el, că toți, îndemnați mai departe de el, cîntau pentru mine. Cea mai înflăcărată părea o fată plină de zîmbet și vigoare, cu părul de mătase, lung, aruncat pe-un umăr, și ochii neclintii de la Mircea... O, abia acum, în cămăruța mea de la mansarda școlii, am redescoperit în amintire că tocmai fata aceea mă prevenise pe banca din parc de primejdia ce-l amenința pe Mircea!... „Doamne, ce se petrece?“. M-am speriat și am sărit din pat ca dintr-un vîrtej, amețită, la fereastră.

Boarea răcoroasă de după miezul nopții mi-a înviorat simțurile și m-a mai liniștit. De la fereastră, umbrele orașului abia se întrezăreau, într-o revărsare incremenită, slab luminată, căci totul mocnea sub camuflaj. Întunericul era împinzit de conuri de lumină albăstruie, rare, îndreptate înspre pămînt. Căldura se risipise într-adevăr și adia o undă de vînt, cu arome de poame. Cît de liniștit, cufundat în somn, putea fi într-o asemenea clipă orașul! Pînă și răsufllarea-i stinsă, neîntreruptă părea că vine de sus. Doar undeva, poate pe cheiul Dîmboviței, căci răsunau prea singuratici, se auzeau pașii unei patrule militare — nemțești, căci aveau zgomot de cizme potcovite — care se îndepărta. În liniștea asta am auzit deasupra mea porumbeii de pe acoperiș, rîcînd cu ghiarele pe țigla și bătînd apoi din aripi, speriați. De zăpușeală, noaptea nu mai dormeau în pod, pe care îl năpădiseră ca o colonie de păsări călătoare. Din cînd în cînd, însă, unii alunecau în somn pînă la streășină, unde se trezeau deasupra prăpastiei dintre ziduri și se ridicau într-un zbor aproape orb, în văzduhul întunecat.

O, ce fericită fusese în copilărie, cînd descoperisem singură drumul spre pod! Uroasem scara de lemn din capătul coridorului pe brînci, și-abia atinsesem clanța ușii cu virfurile degetelor și mă trezisem dintr-o dată la marginea nopții rare din pod, imensă și pustie, forțotind de umbre zburătoare, plină de filiiul speriat al porumbeilor. Mă se făcuse frică, dar îmi plăcea. Și, deși se învălmășeau în valuri

pe lângă mine, gata să mă dărîme, n-am țipat și nici n-am plîns; am stat nemișcată, cu pumnii și ochii strînși, pînă ce n-am mai auzit nici o fluturare de aripă. În jur, podul vuia numai, surd, de gunguritul înecat în gușe. Cînd a dat de mine tata, tîrziu, după ce cercetase clasele pe rînd, și curtea, și grădinița, căci învățasem drumul la mama, eu alergam în pod după cîte un porumbel care se ridica în plutare și doar cîte o dată mă lăsa să-l ating cu mîna. Era o zbatere naivă, fără de sfîrșit, ca într-o joacă mereu înviorată de încercare și speranță, care îmi sleise puterile, dar a cărei fantastică amăgire îmi trezea de fiecare dată altele, noi. Tata m-a învățat să le dau firimituri din pumn, și-așa am ajuns să-i mîngîi chiar, cu mîna, dar n-am mai fost niciodată atît de înviorată de plăcerea aceea tulburătoare, care mă transfigurase cînd alergasem după ei... „Poate tocmai în zbuciumul acesta neostoit, neîntinat de nici o umbră, după o țintă veșnic amăgitoare dar atît de mult dorită — mi-am spus mai tîrziu — constă fericirea!”

— Nu, nu doar în asta! se împotriviuse Mircea — acum pe vară —, cînd ajunseserăm să discutăm și despre fericire... lupta în sine nu înseamnă prea mult, ținta e totul!

M-am întors de la fereastră ceva mai liniștită, fără să fi ajuns cu gîndurile la un liman. Răcoarea nopții îmi cuprinsese trupul întreg și m-am zgîrcit ca de frig în pat. Aș fi vrut să adorm, să prind totuși ceva putere pînă în zori, cînd trebuia să alerg prima la birou; ca practicantă, trebuia să ajung înaintea patroanei, să aștept ca ea să deschidă și să fac apoi repede curățenie. Și apoi, lucrul la mașina de scris nu este așa de ușor, cum își închipuie unii. E o adevărată performanță de atenție și inteligență, de concentrare dăuntrică, pentru că nu trebuie să pierzi înțelesul nici unei fraze, să urmărești firul ascuns al ideilor după regulile gramaticii, atît de severe și de încălcite. Nu numai ochii trebuie să-i ai, — cînd la manuscris, cînd la mașină — ci și mintea, totdeauna liberă și trează, lipsită de alte preocupări. Lucrul la mașina de scris are într-un fel și aspectul muncii de robot, care te macină și te epuizează treptat, pînă ce ajungi ca o cârpă umedă stoarsă de ultima picătură de apă. El însă este în primul rînd un exercițiu neîntrerupt de inteligență, o deprindere majoră a reflexelor care îți ordonează nu numai mișcările, dar și gîndirea, îți antrenează judecata, te maturizează fără să simți, te învață să te stăpînești. Pot să spun că tocmai pentru asta mi-a plăcut mașina și că în vara aceea ajunsesem aproape să mă joc cu clapele ei.

Odată dezlănțuite, gîndurile nu mi-au mai lăsat nici o clipă de somn. Am rămas ca de veghe, cu pătura trasă pînă sub bărbie și ochii deschiși la geam. Orașul nu se trezise încă și am putut să desfașor mai departe firul întâmplărilor mele cu Mircea.

După *intii mai*, întîlnirile mele cu el se înmulțiseră; dragostea abia înfiripată mă lega tot mai strîns și mai definitiv de el. Erau zile întregi în care lucram cîinește, numai să vină mai repede seara și să-l văd. Mă aștepta de obicei pe chei, la Podul Senatului, cotrobăind prin galantarele improvizate pline cu cărți ale anticarilor de aici. Îl simțeam de departe, tresărind de cum mă vedea, uitînd pe loc de comoara neprețuită a cărților pe care le părăsea. Cîteodată îl prindeam totuși adîncit în gînduri, căci găsea cîte o carte care îl interesa cu deosebire și se ruga de anticar să-l lase s-o citească acolo lângă el, în picioare. Eu mă apropiam pe vîrfuri, pînă ce-mi lăsam mîna pe umărul lui, și inima îi țipa de bucurie, cînd se trezea cu mine lângă el. Ochii mai ales i se aprindeau dintr-o dată, ca un cer de lumină vie și arzătoare, topit într-o curgere dinspre adînc. Domnul Vova, unul dintre anticarii cu care îmi făcuse cunoștință, uscat și pirpiriu, și cu siguranță ros și el de patima asta a cărților, îmi făcea uneori semne de departe cu mîna și mă oprea pînă ce-l dădea lui

Mircea o carte de care nu se mai desprindea. Apoi îl împingea spre mine, zîmbînd:

— Luați-l domnișoară, că e primăvară...

Cîteva luni, pînă la începutul lui august, cînd iar ne-am pregătit să mergem la pădure, întîlnirile noastre de pe chei, neregulate, căci el nu știa dinainte dacă putea scăpa de la școala de ucenici, erau tot mai așteptate și mai lungi. Ba încă, de cum sosise vara — și el își trecuse examenele, iar eu aveam ceva mai puțin de lucru —, lungiserăm plimbările noastre pînă la Șosea. Acolo pe banca noastră, am petrecut cele mai frumoase seri. Vorbeam destul de puțin, dar mie mi-era de ajuns să-l privesc, să-l simt lîngă mine, naiv și visător, tot mai tulburător cu fiecare zi. O dată am întîrziat și am ajuns pe întuneric acasă, și mama m-a certat, speriată, și-a trebuit să-i mărturisesc că doar mîinile îndrăznise să mi le mîngîie. Dar nu-i spuseseam — îmi devenise greu să-i spun! — că tremuram ca o coardă plină de cîntec sub degetele lui.

Așa am ajuns la primul nostru sărut, cînd am fost la pădurea Plumbuita, în august, cu prietenii lui. Nu, n-aș putea să spun nici odată cum a fost cu adevărat; înfiorarea asta nu se poate născoci dintr-o povestă. Eram tot așa mai mulți, tăieți și fete, pentru care în vremea asta de război o excursie la pădure însemna singura petrecere ce ne-o puteam îngădui. De data asta m-am prins și eu în joaca lor și am zburdat împreună cu ei, înviorată de soare și aer, fericită. Incepușem să nu mai simt pămîntul sub picioare, cînd am intrat cu Mircea de mîină în pădure. Aici am început o altă joacă, ascunzîndu-ne pe rînd pe după copaci. Eu alergam ca într-un zbor, tot într-o plutire, cu inima năboită de sînge mult și pieptul încins. Curînd însă m-am împiedecat și am căzut obosită, în brațele lui. Cînd m-am trezit, tremuram, cu buzele arse ca de friguri, fierbinți, pierdută în lumina prea vie a ochilor lui și săltată mult, de o palmă, de la pămînt. Ne-am așezat apoi lîngă tulpina unui stejar, la umbră, cu privirile plecate și gîndurile risipite. Boarea pădurii, răcoroasă, ne vîntura inimile pe ascuns; și abia după ce și simțurile ne-au ieșit din sublima lor plutire, am prins iară firul gîndurilor alambicate, înalte, subțiri.

— Sînt vinovat față de tine, Simona! a murmurat Mircea, cu privirile aprinse încă dar grave, topite în lumina ceea de azur... Sînt vinovat, dar te iubesc!

„Doamne, de cînd așteptam! mi-am spus și am intrat iar în plutire. Eu tremur de fericire și el își cere iertare!“... Și iar mi-am pierdut mințile și m-am întins de i-am sărutat eu ochii care mă fascinau.

— Deci nu sînt numai eu de vină! a îngăimat el, zîmbînd.

— Nu! am întărit, hotărîtă.

Atunci nebunia dragostei dezlănțuite îmi dăduse puterea asta; în zilele următoare însă, cînd mi-am reamîntit cuvintele lui, o umbră de îngrijorare, subțire, așa ca umbra unui nor de vară întinsă pe pămînt, a trecut peste inima mea. Doar în vis mai găsisem o dragoste ca a lui! De ce era, dar, atît de vinovat! Urma desigur să-l întreb, dar o săptămînă întreagă l-am așteptat degeaba; am făcut singură drumul pe chei, doar cu ecoul pașilor lui pe alături, cu inima dogorită de dor și sîngele otrăvit de dulceața primului sărut. Așa s-a făcut că la întîlnirea viitoare am uitat de toate; am intrat iar în plutire, de cum l-am văzut. Nici n-aș fi putut apuca să întreb; de data asta, pe banca noastră de la Șosea am vorbit despre fericire.

— Nu știam, că o săptămînă poate fi atît de lungă! m-a privit iarăși aprins, cu ochii umiți... Gata să mă sufoc! a zîmbit.

Eu am tresărit, bătută iarăși de valuri de sînge cald. Eram măgălită, dar și contrariată; de ce a așteptat o săptămînă și nu două sau numai o zi?! Gîndurile însă mi-au intrat în risipire, căci se lipise de

mine și mă tulburase. Trăiam mai mult în simțuri, în cântecul viu al fiecărei fibre care vibra. Era poate mai mult decât un cântec, un ecou sublim al unui cântec stelar care mă purta involt departe de pământ.

— Tu ce-ai mai făcut? m-a trezit el din plutire.

— Te-am așteptat... atîta! mi-am dezvoltat inima, căci nu mă mai puteam ascunde.

— Se pare că ne încercă totuși fericirea... a murmurat apoi pe gînduri.

„Cum, lui numai i se pare?” am tresărit și am vrut să-l întreb și eu, ce făcuse el acolo la școala de ucenici de la uzină, de nu mai dăduse atîtea zile nici un somn de viață. El însă mi-a prins mîna și am rămas ca mută, copleșiți de regăsirea noastră. Umbrele parcului măreau însingurarea căutată de noi. Cînd a venit apoi înserarea, Mircea s-a lungit pe bancă cu fața în sus și capul în poala mea. Eu mi-am înfundat degetele în părul lui, i-am căutat privirile și ne-am lăsat purtați ca de o reverie. Așa am ajuns să discutăm despre fericire. Nu atunci, ci abia acum, în noaptea asta de veghe și în liniștea ceasului acesta dinspre ziuă, am descoperit cu adevărat, în amintire, înțelesul cuvintelor lui.

— Fiecare om, zicea, are dreptul la fericire... fiecare are o țintă care e numai a lui... și fericirea însemnează atingerea ei!

Eram lingă el și nu-mi trebuia nimic altceva; pentru mine, fericirea însemna trăirea acelei clipe cosmice, dumnezeiești. M-am aplecat totuși aproape de ochii lui și l-am întrebat:

— Și care e această țintă?

— Împlinirea, realizarea lui ca om... manifestarea deplină a tuturor aptitudinilor și posibilităților lui, a visurilor lui...

— Dar asta e imposibil! i-am șoptit, cu gîndul la situația în care fusesem silită să renunț la liceu, la visurile mele spulberate... Cîți oameni se pot bucura de acest privilegiu?

— Acum, puțini... mult prea puțini! a încuviințat el... Trebuie însă, să ajungem ca toți oamenii să se bucure în mod egal de aceleași condiții de realizare... să-și realizeze singuri propriul destin... Astăzi, oamenii sînt apăsați și uneori chiar striviți de viață... Cîți nu se macină într-o luptă inegală și surdă, înainte de-a ajunge la împlinire... Cîte talente nu se irosesc în van înainte chiar de-a ști că există!... Omul este o floare, Simona, și trebuie să ajungă la înflorire și rod... lumina trebuie să fie o grădină de flori; fiecare cu parfumul și coloritul ei!

— Visezi, Mircea!

— Da, desigur... dar visul acesta este al omenirii întregi!

Mircea credea într-adevăr în visul acesta; îl avea în ochii care îi străluceau de el. Și tocmai pentru că îl știam atît de visător, nu dădusem atunci destulă atenție ideilor lui. Mă fascinasese credința lui în posibilitatea viitoare a unui asemenea vis, dar numai atît. Nu mă mai lăsam de mult amăgită de binefacerile lumii în care cunoscusem atît de tînără suferința. Disparația tatei în război, viața chinuită și zbuciumată pe care o duceam cu mama, faptul că fusesem silită să renunț la liceu și să-mi caut singură un rost, să bat la mașină pînă mă trezeam amețită cu ochii împăienjeniți și vîrfurile degetelor umflate, toate mă făcuseră să privesc orice vis cu mare îndoială. În dragostea mea pentru Mircea, însă, tot mai puțin stăpînită, găseam acum o alinare, o fericire parcă furată, și asta îmi era de ajuns.

— Dragostea e tocmai trăirea împlinirii, mă lămurise Mircea. Alături de tine presimt fericirea.

Și abia spre ziuă, doborîită totuși de somn, mi-am dat seama că Mircea se gîndea de fapt la o altă lume, la fel de bună pentru toți, și-n care fiecare om să ajungă la împlinire. Dar pentru asta trebuia oprit războiul, nemții alungați din țară, răsturnată lumea care exista, căci toate erau strîmb așezate... „Păi, comuniștii doar gîndesc astăzi

„Așa! am tresărit, speriată. O fi legat acolo, la uzină, de muncitorii care au fost arestați!”

Teama asta m-a înfrigurat și iar m-am ghemuit în pat. Mi-a înviorat însă gândurile și așa mi-am adus aminte de două întâmplări, cărora nu le dădusem nici o importanță pînă acum. Într-o după-amiază, pe cînd ne plimbam pe Bulevardul Elisabeta, cu ochii mai mult la vitrine, el m-a tras în mulțimea din holul unuia dintre cinematografele care se țîn lanț aicea, s-a uitat de cîteva ori în urmă și m-a împins înăuntru. În întineric, ne-am trezit repede cu un plasator, căruia Mircea i-a șoptit că vrem mai întîi să vedem cum este filmul, dar cu care s-a retras o clipă, cu mîna vîrită la piept. Am auzit parcă ceva foșnind, însă Mircea a revenit și mi-a apucat brațul... „E filmul prost, a zis. Se vede, că nemții n-au gust!”... Și numai după un sfert de oră am și ieșit, prin Sărindar, să ni se piardă urma... „Mi s-o fi părut!” mi-am zis acum, cu privirile la noaptea din fereastră... Adevărul celeilalte întâmplări însă era și mai evident. Într-o seară am ajuns, purtată pe străzi doznice, la o cizmărie de pe lîngă Arsenalul Armatei. Voia să-și dea la reparat pantofii pe care îi avea la subsuoară. Cunoșteam locurile, căci era foarte aproape de școala în care stăteam și m-a mirat că ocoliserăm atîtea străzi. Și acum s-a uitat de cîteva ori în urmă și în jur și mi-a făcut semn să merg singură mai departe.

— Dacă întirziu prea mult, nu mă mai aștepti...

A intrat în cizmărie, dar n-am ajuns la capătul străzii, că m-am și trezit cu el după mine.

— Zice că n-are timp, mi-a arătat pantofii de sub braț... o să-i dau în altă parte...

Acum n-am mai ocolit străzile, am ieșit drept la stația de tramvai, de la Podul Izvor. Aici, și-a cerut iertare că trebuie să plece și ne-am despărțit mai repede ca de obicei. Mulțimea din stație l-a înghițit ca o apă și nu l-am mai văzut cînd a urcat în tramvai.

„Să știi că e legat într-adevăr de comuniști!” mi-am spus și am sărit din pat. M-am îmbrăcoat grăbită și tot așa am plecat la birou, cînd zorile abia limpezeau zarea orașului, de parcă mă aștepta cineva, acolo, să-mi spună adevărul. Nici porumbelilor n-am mai avut timp să le duc castronul cu firimituri în pod. Le-am făcut doar cu mîna, spre acoperișul pe care ei se treziseră gîngurînd, amețiți de lumină. Cîtiva s-au lăsat chiar înspre mine, în rotocoale și bătînd aerul repezit, de parcă atunci se învățau să zboare...



Bănuiala că Mircea era legat de comuniști mi s-a întărit în zilele următoare. Nici el și nici fata care mă prevenise în parc n-au mai dat nici un semn de viață. Prima săptămînă a trecut totuși mai ușor; aveam încă puterea să înfrunt această bănuială, să mai aștept. Retrăisem fiecare amintire, dar nu găsisem nimic altceva care l-ar fi putut apropia pe Mircea mai mult de comuniști, de cele ce auzisem eu despre ei. Mircea era prea vistător, cu simțurile curate, cu ochii de cleștar și tot așa de strălîmpede în conștiința lui; mi se părea încă lipsit de puterea aceea teribilă, îndărătnică și ascumsă, agresivă, cu care se spunea că comuniștii înfruntau stăpînirea și de multe ori chiar moarîea. De fapt nu știam nimic cu adevărat despre comuniști, și dacă adevărul acesta era întruchipat tocmai de Mircea? Poate că tocmai ideile lui despre luptă și fericire, despre viață și dragoste, visul lui despre o lume ca o grădină de flori, cu toate parfumurile și aromele pămîntului și în care toți oamenii să ajungă la împlinire, poate tocmai acestea însemnau comunism! Or, dacă era așa, înțelesul ăsta devenise pentru mine dintr-o dată tulburător și măreț, cutezător. Mi se părea că un vis de aur și sînge strălucea deasupra acestei lumi, ca o flacără sacră

și vie, fascinantă, pe care ei, comuniștii, o țineau în mână în văzul aprins și ațîțat al milioaneilor de oameni nedreptățiți de pe pământ. Dar visul acesta nu putea fi decît o plăsmuire închegată de mîntea visătoare a unor oameni ca Mircea, singura amăgire cu care năpăstuiți acestei lumi se desfătau, un vis dorit din răspuțeri dar niciodată atins. Și dacă totul este în van, ce rost avea ca Mircea să nădîjduiască în deșert?... Dar poate că nu este în van! Atunci de ce i-ar mai fi urmări stăpînirea cu atîta ură pe comuniști?!

M-am trezit astfel înflăcărată de ideile lui, care, închegate din amintire, erau totuși încetoșate, pluteau în neant. De fapt, nu mîntea, ci inima, dragostea mea pentru Mircea mă împinsese spre ele. De aceea, nici nu simțisem vreo nevoie să le mai controlez, le primisem de-a dreptul de la el. Trăirea curată și intensă, oarbă a dragostei mele le primise prin simțuri, fără de cuvînt. Inima are alte legi, o mie de trăiri care oricînd pot răsturna sau pot închega ca din nimic un adevăr. Cu timpul însă a început să-mi dea fircoale îndoiala, o gură de cîine urît își înfigea colții în inima mea. Poate că numai eu ardeam în focul ăsta de flacără, mistuitor! Semnul unei cit de șubrede iubiri ar fi răzbătut totuși pînă la mine, ar fi înfruntat primejdia, ar fi rupt cercul oricărei impuse tăceri!

Dar dacă — mă trezeam înfrigurată ca de un val de apă rece — puseseră călăii mîna și pe el? În ultimul timp, se vorbea tot mai mult de schingiuirile sălbatice din beciurile poliției, de vîntoarea ascunsă a siguranței, de ghiarele *gestapo*-ului, din care nu scăpase nimeni niciodată! Ajunsesem astfel să-l văd pe Mircea, aievea, hăituit și schingiuit, cu ochii lui limpezi și visători năpădiți de sînge, un cer întreg inundat de sînge mult, cu fața vînată, cu pieptul zdrobit și împuns, de mă prăbușeam pe masă lîngă mașina de scris, suspinînd... Dar a trecut și asta, căci mă gîndeam că chiar și așa, cineva tot ar fi trebuit să-mi dea de știre. Și inima mi s-a umplut, ca o cupă cu vin amețitor, de patimă și de dor. O boare aprinsă, alinătoare trecea peste ea. Ardeam pe ascuns, încinsă din creștet pînă-n tălpi, numai cînd mă gîndeam le el, cînd retrăiam tulburată îmbrățișările lui. Nu, nici chinurile iadului nu ne-ar fi putut despărți! Așteptarea însă, prea îndelungată și-n această mută dirzenie, mă însingura. Ajunsesem să trăiesc ca-ntr-o proprie umbră, în care doar nostalgia primelor noastre zile de dragoste mă mai ținea pe picioare.

Desigur că toate acestea le trăisem doar în inima mea, greu încercată de prima iubire. Peste zi, lucrăm tăcută și îngîndurată, îndrăjită, cu o credință și supunere de robot. Îmi înecam în muncă tot acest amar, uitînd de toate cîte erau în jur. Învătasem să bat la mașină repede și bine, cu toate degetele, și lucrăm în dușmănie și mult, încît și patroana, *madame Focșa*, s-a oprit o dată lîngă mine, cu ochii de vînzare înduioșați. Era grăsuță și iute, întreprinzătoare, mai pricepută decît un bărbat. Învîrtea treburile biroului pe degete, legată strîns de slujbașii tribunalului de peste drum și de avocații care roiau pe lîngă ea.

— Așa n-ai să poți rezista prea mult, mi-a șoptit, să n-o audă celelalte fete... lucrul la mașină e o muncă de rezistență...

Apoi mi-a îndreptat șira spinării, mi-a tras umerii și mi-a ridicat bărbia, așezîndu-mă în scaun ca la teatru.

— Ținuta, c-ai să te cocosezi de tînără!... Și-a rămas cu ochii la degetele mele: Îți place muzica?

— Mult, *madame Focșa*...

— Ar fi trebuit să încerci pianul... ai degete și nerv de pianistă!

Am tresărit, pentru că ăsta fusese visul tatei. Cînd eram mai mică, mă lua cu el în clasă ori de cîte ori cînta cu copiii. O dată am fost și la un concert, cu el și mama, și inima mi-a răsunat ca un glob de sticlă, zile în șir, de sunetele pianului. Dar veniseră concentrările și

apoi războiul și înainte încă de a fi dat dispărut, tata lipsise dintre noi trei-patru ani. Cu dispariția lui, nu numai visul acesta, dar și cel al terminării liceului mi se spulberase. Acum, cămăruțele noastre de la mansarda școlii, căzute în umbră ca într-o eclipsă veșnică de soare, doar gînguritul porumbeilor de pe acoperiș le mai însulețea. Dacă lumea ar fi fost așa cum o visa Mircea, ar fi trebuit să bat acum clapele pianului, nu ale mașinii de scris. Pentru prima dată mi-am dat astfel seama, că visul lui avea cel puțin temeiul necesității. Aș fi vrut să-i vorbesc de asta și mamei, dar ea se simțea și mai înșingurată, și nu făcea decât să-l aștepte, cernită și topindu-se ca o luminare, fără de flacără și fum, pe tata. Credea cu atîta tărie în întoarcerea lui, că l-ar fi putut învia și din morți. Și acum, în al treilea an de război, tot mai încerca să mă mîngie:

— Pînă s-o întoarce taică-tu...

Mircea însă visa nu numai la lumea care trebuia să vie; credea cu o siguranță gravă și în viitorul meu.

— Termină repede, neapărat, liceul... pe urmă o să te înscrii la conservator...

Cînd i-am spus mamei de asta, a rămas ca suspendată în gol, o frunză desprinsă luată pe valuri de vînt.

— Ai grijă, a murmurat... trebuie să-ți faci un rost sigur în viață.

Ea tremura într-adevăr ca o frunză, ori de cîte ori se gîndea la viitorul meu. Era o bună educatoare, stimată și prețuită de tot cartierul, mai ales de slujbașii mărunți și de lumea muncitoare, lipsită și amărîtă, care își lăsa copii pe mîinile ei. Dincolo de interesul mărunt, imediat al zilei de mîine, de zidurile mansardei noastre nu mai vedea. Nu ne puteam decât trăi viața care ne fusese dată, la care fusesem sortite o dată cu dispariția tatei, agățîndu-ne de ceva ca să ieșim la liman. Poate tocmai de aceea, deși prudentă și tănuitoare, mă lăsase să mă văd cu Mircea. Și tot asta, desigur, o făcuse să răbufnească în-grijorată, cînd dăduse de mine plîngînd pe ascuns în cămăruță:

— Un neisprăvit... am vrut să-ți spun de la început, dar am crezut...

— Mamă! am întrerupt-o, răcnind.

Înima îmi zvîcnise ca sub o lovitură de bici; durerea era atît de crudă, poate pentru că venise tocmai de la ea. Dar dacă i-aș mai fi spus, că Mircea ar putea să fie legat de muncitorii de la „Wolf“, ur-mărit sau chiar arestat ca comunist?!

M-am închis astfel și mai mult în mine, cu inima — cînd chinuită de îndoială și neștiință, cînd închircită de grijă și durere, cînd învă-păiată de dragoste și dor. Însingurarea și tăria credinței mele, izvorită din dragoste, îmi dăduseră o nouă putere; lucrăm iarăși mult și îndîrjit, uitînd de mine, pînă ce patroana mă alunga din birou. Doar seara, cînd mă întorceam acasă singură pe chei, mă mai încerca un pic de fericie căci mergeam cu ecoul pașilor lui în amintire.

Trecuse de acum și octombrie, toamna se așezase de mult; iarba de pe taluzul Dîmboviței pălise, sălciile pitice și pletoase de pe lîngă apă îngălbeniseră și-si lăsară frunza pe unda mîloasă, orașul dormita în dulcea lui reverie de lumină galbenă și moale. Fusesem o dată și la Șosea, pe urmele noastre din vară, și am întîrziat pe banca din parc într-o așteptare fără de sfîrșit, pînă m-a prins amurgul. Copacii ruginiseră, păreau de aramă, și aleile foșneau de frunze, trist, ca într-un cîmîtit; însingurarea parcului adusese și mai multă amărăciune în inima mea. Nu-mi rămăsese decât să îngenunchez, învînsă, să mă impac cu gîndul că totul fusese doar o întîmplare, ca atîtea mii de alte întîmplări care încearcă atît de crud inimile fetelor cu amăgirea primei lor iubiri. Căci era totuși iubire ceea ce simțeam; nu atît de „urîtă“, cum îmi reproșase mama, ci dimpotrivă, curată și sfîntă, frumoasă ca o frîntură de vis.

Începusem să doresc uitarea, care venea așa de greu, când într-o zi m-am trezit în birou, chiar în fața mea, cu aceeași față care dăduse de mine pe bancă în parc. Părea și mai mondenă, cu părul lăsat și mai mult pe-un umăr, și pe-o ureche, de i se vedea doar un ochi întredeschis, cu pleoapele codate și privirea adormită. N-am mai simțit nici o aversiune împotriva ei; eram gata să sâr s-o îmbrățișez, căci ea trebuia să știe oricum ceva despre Mircea. Degetele mi se opriseră pe clape, înfiorate și moi, inima îmi bubuia nerăbdătoare în piept. Otrajii poate-mi păliseră, căci nu-i mai simțeam arzând ca altădată; din clipa apariției ei nu-mi mai simțeam nici răsuflarea. Și ce mult mi s-a părut, până ce ea a făcut cei câțiva pași până lângă biroul meu!

— Am nevoie de niște copii, vă rog! mi-a întins ea niște hîrtii, destul de degajată.

Mie însă și glasul abia înfiripat și mâinile au început să-mi tremure mărunt.

— O clipă... imediat.

Nici nu știu, când am terminat pagina din mașină și am schimbat hîrtiile. Degetele îmi umblau singure, ca însuflețite; pieptul mi-a fost cuprins de-un val de căldură umedă, încins; fremătam, dar tot am găsit o clipă, de mi-am aruncat privirile aprinse la ea. Doamne, părea atât de impasibilă, de rece, de parcă nu ne-am fi văzut niciodată! Eu am intrat într-un tremur ascuns, de nici nu știu ce acte mi-a dat; am început să bat mecanic, doar cu privirile pe ele; așteptam, cu inima cit un bob de mică, cu gîndurile toate la Mircea și cu simțurile ca niște corzi întinse, gata să plesnească sau să cînte. Nu, nu-mi putusem nici măcar închipui pînă în clipa asta, cît de subjugată eram de dragostea pentru Mircea.

— Un moment! m-a oprit ea, cu mîna peste hîrtii.

Apoi a trecut între mine și celelalte dactilografe și s-a aplecat mult, parcă spre a-mi arăta ceva. Pe acte însă pusese o hîrtiuță, pe care tot ea a desfăcut-o, cu același sînge rece. Simțise poate că nu mai eram în stare de nimic... *Simona*, am citit cu ochii aprinși... *Te aștept în seara asta la operă!*... *Mircea*... Pînă să mă dezmeticesc, căci intrasem dintr-o dată în plutire, cu fibrele toate zbîrnîind a cîntec, ea a luat hîrtiuța și a rupt-o, mărunt, mărunt. În locul ei, pe acte, mi-a lăsat un bilet de intrare la spectacol.

— Să nu te duci mai devreme... mi-a șoptit.

Abia după ce a plecat, m-am dezmeticit cu adevărat; nu mai eram încinsă; mă cuprinsese o înfrigerare dulce care îmi plăcea. Am bătut toate lucrările mele dintr-o răsuflare, fără să greșesc nici o literă măcar. Patroana, ea însăși — care bătea ca pe apă, la dictarea avocaților ce treceau drumul de la tribunal și-și dezvoltau pledoaria mai întîi la noi, în pauza proceselor — a rămas uimită cînd i-am pus maldărul de hîrtii pe masă.

— Bravo, fetițo...

Și încă și mai repede am ajuns acasă! Dar numai acolo în cămăruța mea de la mansardă, mi-am dat seama că nu aveam încă nici o rochie pentru spectacol. Cît aș fi dorit, și-am început să plîng! Pe primăvară, însă, cînd fusesem angajată ca practicanță, mama îmi făcuse totuși una dintr-o rochie de-a ei, de mătase înflorată, pe care — de cînd cu dispariția tatei — n-o mai purta.

— Ești fată mare, de-acum... îmi spusese.

Am căutat-o și m-am îmbrăcat cu ea. Mătasea era subțire și-mi tremura și pe pieptii și pe coapsele prea mult întinse. Nici vorbă să mai aștept! Am plecat val-virtej, fără să las mamei nici măcar un rînd. Nici pînă la Operă nu mi-am regăsit răbdarea și am intrat înainte de timp. Ce să mai spun, cite valuri de căldură și frig au trecut peste mine, căci Mircea n-a apărut nici pînă în ultimul minut. Am intrat în sală cu inima iarăși cit un bob de mică, încercată de teamă și plină,

incătă de amărăciune. Un scaun de lângă mine însă era gol. Și numai ce s-au stins luminile, că s-a și așezat cineva pe el. Până să mă întorc, mi-am simțit mâna prinsă ca de-o cange, strâns, la încheietură. Era desigur Mircea... Doamne, eram gata să țip de fericire!

— Mi-a fost dor de tine, Simona! mi-a încălzit el urechea, după un timp.

— Nu cred, am scuturat capul, răutăcioasă... n-am simțit.

— Uite, puteam să mor...

— Pst! l-am oprit, căci se ridica cortina.

Apoi i-am apucat eu mâna, dar nu știu ce-a mai fost; am stat tot timpul ca pierdută, agățată de brațul lui. Abia mai târziu, când Mircea începuse să-mi mângâie degetele, m-am trezită și eu, înduioșată de cântec. Se reprezenta „Traviata” și sala întreagă amuțise în preludiul ultimul act. Acum mi-am dat și mai mult seama de simțirea curată și profundă, sublimă a lui Mircea. Aria Violettei, cu lirismul ei sfîșietor l-a tulburat într-atît, că — lipită de el — am avut senzația că-i aud inima scîncind. Ochii mi s-au umplut de lacrimi, copleșită de dor și duioșie. Eu însă îl aveam alături pe Mircea, nu-mi trebuia nimic. Dar m-am trezit din plutare mai repede decît am crezut, c-a trebuit să plecăm pe întuneric înainte de sfîrșitul spectacolului. Mircea se ferea, totuși, și-am fost încolțită de teamă. Afară ne-am pierdut repede pe străzi dosnice, pînă ce am ajuns în Cișmigiu. Dar și Cișmigiu era bătut de polițiști și de patrule și ne-am oprit în umbra unui copac, în picioare. Eram iarăși fără de gînduri, agățată ca un vrej de el. Buzele lui Mircea, nestăpînite, erau ca de jar. O vreme n-am avut, nici unul, cuvînt. O, dacă aș fi știut că nu doar pentru asta mă chemase el, n-aș mai fi fost atît de fericită.

— Cînd ne mai vedem? am îngăimat.

— Poate că niciodată, a murmurat... în orice caz, nu atît de curînd!

— De ce? am tresărit, ca sugrumată.

Mircea mi-a luat capul între palmele lui și și-a apropiat privirile pe întuneric, mult de ale mele.

— Simona, trebuie să înțelegi... e primejdios pentru tine și trebuie să renunțăm...

— Nu, asta niciodată! m-am smuls din brațele lui.

— Poate o să avem noroc, a încercat el să mă mîngâie, să nu dureze prea mult...

Ce noroc? Eu eram robită de dragoste! Nu-mi trebuia nici un alt noroc; îl aveam pe el.

— De ce ți-e frică? l-am întrebat.

— Nu mi-e frică... ți-am spus, mă tem pentru tine...

— De ce... de ce? am stăruit.

El însă a amuțit, copleșit de neputință, cu mîinile moi în mîinile mele.

— Știu... i-am mărturisit.

— Ce știi? s-a speriat... Ți-a spus Eva ceva?

— Nu, dar am înțeles... adică, bănuiesc...

— Cu atît mai mult! s-a cutremurat el.

— Dar nu mă interesează, i-am spus, răspicat... nu ne poate nimeni opri să ne iubim!

— Simona... Simona! s-a înmuiat el și mi-a ars mîinile de sărutări.

Speranța de o clipă, că totuși ne vom vedea cumva, mi-a aprins din nou inima și iar am intrat în visare. Acum, însă, el a devenit cu totul neînduplecat.

— Înțelege, te rog, m-a scuturat... nu mă pot rupe în două!

— Asta și cred, că nu trebuie să te rupi... că ești mai întîi al meu...

— Simona, nu vreau să ne despărțim așa...

De data asta, nu m-am mai putut stăpîni și-am dat în plîns. Mi-a aplecat capul pe pieptul lui și m-a ținut așa, fără de nici un cuvînt, pînă m-am liniștit. Înțelesesem că nu se putea altfel, dar nu vroiam, nu puteam să accept situația asta.

— Trebuie să plec, Simona! s-a desprins... Ai încredere cel puțin în timp!

Ce puteam să mai fac? M-am lăsat din nou copleșită de sărutările lui, mute și fierbinți, aproape desperate, ca ale unui om care pleca pe mare. Hotărîrea asta crudă mă sfișia; dar ne iubeam și îmi rămînea speranța, neîngenunchiată, că ne vom revedea. Îmi venea și îmi rămînea ciudă, că el încă nu știa ce era cu adevărat în inima mea, că ea fi de hotărît; înțelesesem însă că el pusese la temelie acestei supreme hotărîri dragostea lui pentru mine și asta mă alina. Chiar și așa eram totuși fericită; căci oricît de lungă ar fi fost așteptarea care urma, la capătul ei Mircea ar fi fost al meu pentru totdeauna. Și abia acum, în cea din urmă clipă, mi-am dat seama că nu eu, ci el — în neînfrînta lui tărie — avea nevoie de ajutor.

— La revedere, Mircea... voi fi totdeauna cu tine... te aștept...

— Îți mulțumesc, Simona,...

N-am mai putut, însă, îndura mai mult; îmi dăduseră iarăși lacrimile și nu voiam să știe că plîng, că nu găsisem încă atîta putere să înfrunt despărțirea noastră pentru un timp care nimeni nu știa cît poate fi de lung. M-am smuls din brațele lui și am ieșit din Cișmigiu ca fugărită. Noaptea aceea numai am plîns. M-au încercat deopotrivă și deznădejdea și fericirea, și ciuda împotriva lumii care îmi răpea această fericire, și recunoștința că destinul mi-l scosese în cale pe Mircea. Găsisem însă în speranța aprinsă de el pentru totdeauna, o nebanuită putere, pe care nimeni, nimic de pe pămînt nu mi-o putea spulbera...



O săptămîină întregă după asta am trăit așa; cînd purtată de de vis, pe coama unor valuri de euforie — cînd însingurată, aruncată în prăpastia dintre ele. Uneori, chiar numai de gîndul că Mircea mă lubea mă făcea fericită; alteori, un simțămînt de desertăciune sigură mă întrista. Dragostea noastră ascunsă însă devenise o mare taină a inimii mele și tocmai asta îmi dădea acea nebanuită putere. Intrasem într-o lungă așteptare, în care descopeream cu fiecare zi valențe și temeuri noi de viață, pregătită să rezist. Și astfel, mă desprindeam tot mai mult de cele din jur, trăind mai mult în gînduri și în închipuire; începusem și eu să visez.

Singurul lucru ce-mi rămăsese întreg era munca mea la birou; mă afundasem ca-ntr-o apă, pînă la gură în ea. În munca asta îmi înecam deopotrivă și licărul acela ascuns de fericire, și amarăciunea însingurării, și puterea speranței mele. Lucram ceasuri în șir, absentă și tăcută, doar cu privirile pe hîrtii și degetele oarbe pe clape, într-o surdă îndirjire care mă liniștea. Mă schimbasem poate pe neașteptate, devenisem mai sigură și mai hotărîtă, mai matură, pentru că *madame* Poțsa îmi arăta mai multă stimă și mai multă prețuire. Își ocîștigase și mama liniștea subțire și cernită, în care trăia de cînd tata dispăruse pe front. Acum, poate mai mult decît la mine — care îmi găsisem în dragostea pentru Mircea ținta împlinirii mele — mă gîndeam la mama. Dar ea trăia ca suspendată în gol, în așteptarea ei somnambulă fără de temelie, fără de nici un sprijin interior, slabă și înfricoșată în fața vieții, chinată de neputința de a-mi asigura un viitor. Pe ascuns, se bucurase cînd mă văzuse mai puțin tulburată, prinsă atît de mult de munca de la birou, înțelegînd poate că depășisem singură prima grea încercare a dragostei mele. Dorea încă cu disperare să mă vadă odată scăpată din viața ca din cușcă pe care o duceam în mansarda noastră.

— Bine c-a trecut ! mi-a mîngîiat într-o zi fruntea și părul, conștient că eram definitiv vindecată... Dar vezi, a urmat, îngrijorată de însingurarea mea... că nici cu mașina de scris nu poți să-ți faci un rost !

— Mamă ! am izbucnit, trădîndu-mi astfel tensiunea în care trăiam.

Așa am înțeles că nu-i puteam nicidecum dezvălui taina înțelegerii mele cu Mircea. Mă pregătisem oricum pentru o așteptare destul de lungă, pentru o înfruntare dîră cu tot ce mi s-ar fi ridicat împotriva, și n-avea nici un rost să o angajez și pe ea în lupta care urma și pe care trebuia să o dau mai mult cu mine. Mi-am înecat astfel și mai de parte în muncă zbuciumul meu ascuns, vișînd tot mai încrezătoare la fericirea ce mă aștepta.

Dar nici liniștea mamei, nici ascunsa mea așteptare n-au durat prea mult. Peste o săptămîină doar, acest încordat echilibru a fost sfărîmat. Totul a intrat pe neașteptate ca într-un vârtej venit din senin, care a răsucit iarăși lucrurile, rupînd legăturile și așa destul de slabe dintre ele, și trăgîndu-mă și mai afund, cu apa la creștet. Într-o dimineață, *madame Focșa* nu m-a mai lăsat să intru în birou ; m-a oprit în prag, cu uitătura bănuitoare și rece. Eram singure, căci venisem ca de obicei înaintea celorlate fete, să mătur și să aerisesc.

— Fetișo, cu mine ai terminat, a zis patroana, întunecată... păcat de tine !

— Dar ce-am făcut, *madame Focșa* ?

— Îmi arătasem nedumerirea, fără să mă gîndesc nici o clipă la Mircea.

— Asta te privește pe tine... eu însă nu vreau să-mi închidă poliția biroul.

„Să știi c-au pus mîna pe Mircea !“ mi s-a închircit inima speriată.

— Nu înțeleg nimic, *madame Focșa* !

Se vede că încă nu eram destul de tare, c-au început să-mi tremure buzele, am plîns. Patroana, ca orice femeie durdulie și veselă, avea totuși inima bună. Mi-a apucat mîna și m-a tras în birou, îngrijorată.

— Vezi că aseară, după ce-ai plecat, a venit unul și a întrebat la care mașină lucrezi..

Eu am amuțit, cu gîndul desigur la Mircea.

— Spune drept ! m-a împuns ea cu degetul.

— Nu știu nimic, am ridicat eu umerii... doar ați văzut, nici să răsufliu n-am avut timp..

— Începusem să-mi regăsesc totuși stăpînirea ; dacă copoi știau într-adevăr ceva, mă înhățau de acasă sau de pe drum.. „Dar dacă l-au prins pe Mircea și băteau acum toate urmele lui ? !“

— Îmi pare rău, fetișo ! mi-a simțit *madame Focșa* îngrijorarea.

Inima mi se demolise, bătînd ca înecat în mîl ; nici sînge nu mai aveam. Nu mă gîndeam nici la situația mea, că rămîneau fără lucru, nici la mama, care n-ar fi putut suporta o asemenea veste. Mă gîndeam la Mircea și-l vedeam aievea, îmbrîncit și tăvălit de polițiști, bătut și schingiuit, călcat în picioare, cu fața și ochii lui de cer înșeninat numai lacrimi și sînge. Amețisem și am întins mîna de m-am sprijinit de ușă.

— Îți spun că-mi pare rău, a repetat *madame Focșa*, înduioșată... Poftim ! mi-a vîrît apoi niște bani în mîină... Fă rost de mașină, mi-a șoptit, și vino, că-ți dau de lucru acasă...

Am plecat cu pași împleticiți pe chei, fără să mă gîndesc c-aș fi putut să fiu urmărită. Nu-mi păsa de nimic altceva ; mă gîndeam la Mircea. Era toamnă tîrziu și noaptea căzuse brumă vînată și groasă. Frunzele castanilor îmi îngropaseră cănarea și-mi foșneau uscate în picioare. Inima, deschisă pentru dragostea lui Mircea, primise lovitura asta nepregătită. Și încă așa fi putut îndura orice, dar ce-i puteam spune mamei, acasă ? Am avut noroc că era la grădiniță și am putut să judec

lucrurile singură, mai adânc... „Dacă îl prinseseră sau știau ceva cu adevărat de Mircea, mă luau și pe mine! „El însă se afla oricum în primejdie și amenințarea asta îmi ținea inima zgircită pumn. Găsisem între timp și pentru maa un răspuns: când mă înscrisesem la liceu, *madame* Foça se obligase să-mi lase după-amiezele libere, să învăț, și acum nu se ținuse de cuvânt.

— O să împrumut o mașină și am să lucrez acasă, mamă... i-am amăgit eu liniștea speriată.

Dar au trecut apoi și octombrie și aproape noiembrie întreg, fără să mă descunc. Nu mă simțisem în nici un fel urmărită și nici de la Mircea nu primisem nici o știre. Doar de la Eva aș fi putut afla ceva, dar n-aveam de unde să o iau. Poate că nici n-o chema așa. Poate că nici pe Mircea nu-l chema așa, și mie nu-mi rămăsese decât să mă amăgesc, cu un nume fictiv, să port în inima-mi încinsă dorul unui chip pierdut pentru totdeauna.

Ploile de la sfârșitul toamnei, mărunte și reci, m-au prins astfel în deznădejde. Nu, puterea dragostei mele nu slăbise, dar nu vedeam nici o ieșire, nu întrezăream nimic de care să mă agăț. Credința oarbă a mamei în întoarcerea tatei din război pe mine nu mă mai amăgea. Liceul la care abia mă înscrisesem, împinsă de Mircea, nu-l mai puteam termina, căci îmi trebuiau bani de taxe și cărți și eu nu mai luoram. Mă aruncasem cu desperare în muncă, dar și drumul acesta îmi fusese închis. Și nici de dragostea mea ascunsă, singurul lucru ce mă ținea în picioare, nu mă puteam bucura îndeajuns. Îmi rămăsese doar speranța și visul, visul acela tulburător cu care mă fascinaše Mircea. Încopusem într-adevăr să visez, cu ochii deschiși, la lumea plăsmuită de el. Dar totul mi se părea o deșartă mîngîiere și dădeam tot mai des în plîns. Cu timpul îmi slăbise licărul acela de speranță în care mă crezusem de neînvins, și chiar chipul lui Mircea îmi apărea încețoșat, îndepărtat în amintire.

M-am trezit, însă, destul de curînd; îmi rămăsese totuși cu adevărat întregă dragostea mea pentru el. Înfiorarea ei, încinsă, mă mistuia; erau clipe în care aș fi fost în stare chiar să mor pentru ea. Aș fi mers pînă la capătul pămîntului în genunchi, dacă aș fi știut că acolo dădeam de Mircea. Dar nu puteam decât tot să aștept. Făcusem rost de-o singură carte și dimineața, când mama pleca la grădiniță, mă așezam la masă cu ochii pe ea, ca să știe că făceam ceva; de cum i se stingeau însă pașii pe coridor mă ridicam la fereastră și încremeneam pe gînduri, coplesită. Inima îmi era ca un pumn de cenușă în care însă mocnea nestins jarul dragostei mele pentru Mircea. Și cum mă uitam la porumbeii zgribuliți sub streșină de frig, la cerul împiclit și la geamul spălat în neștire de ploaie, mă simțeam și mai părăsită și iar scînceam, încercată de plîns.

Într-o asemenea dimineață ploioasă și vînată, cu plumb, și afară în văzduh și în inima mea, am auzit pași singuratici pe coridorul de ciment. Dintre cei de la masardă n-avea cine să fie, căci și celelalte două învățătoare și îngrijitoarele școlii coborîseră la clase de mult și am rămas în așteptare, cu inima încordată... „Te pomenești că mi-au luat și mie urma!“ m-am gîndit la polițiști, deși știam că n-aveau nici un motiv. Cineva a bătut apoi în ușă și a deschis-o fără să mai aștepte încuviințarea mea. Nici dacă Dumnezeu mi-ar fi apărut în prag n-aș fi fost atât de uimită! Deși era într-o manta de ploaie, cu gluga trasă mult pe frunte, tot am recunoscut-o după părul întors pe o timplă, că era Eva. O clipă a mai întîrziat în prag, cu ochii pe coridor și cu o servietă în mînă. De pe manta și de pe servietă apa îi picura încă mărunț pe picioare. Nu m-am mai putut stăpîni și am sărit de am îmbrățișat-o. În deznădejdea și însingurarea mea pătrunsese o primă rază de lumină. Mansarda tristă și mohorîtă strălucina, de parcă coborîse cerul pe pămînt.

— Eva... am spus, înmărmurită.

Ea a ascultat încă liniștea coridortului de ciment, în brațele mele și în cercul acela de apă de la picioare. Apoi i-am dezbrăcat mantaua și m-am lipit de ea... „Oricum, îmi spuneam înfrigurată, ea trebuie să știe ceva de el!”. Și am purtat-o cu mine până la masă, de am așezat-o cu sila pe scaun. Am rămas în așteptare, în picioare, cu ochii mari și încremeniți la ea. Simțeam de acum, că și gândurile ne erau aceleași; și nici o fibră nu-mi mai tremura; inima doar îmi ticăia, ajunsă la capătul puterilor.

— Să-mi spui *Doina*, te rog! mi-a amintit ea de niște crude legi după care se vede că se mișcă... Apoi și-a rotit privirile spre celelalte încăperi: Mai e cineva?

— Nimeni, am sărit... în toată mansarda doar noi!

Acum abia a ieșit din starea de încordare ascunsă, stăpînită, în care apăruse în prag. Și ochii mari și codăți i s-au aprins de-un zîmbet luminos și cald, complice, așa cum numai fetele știu să zîmbească între ele, cînd au să-și dezvăluie ceva. Am simțit desigur că se gîndea la *Mircea* și zîmbetul acesta o trădase: nu i se întîmplase nimic. Am devenit dintr-o dată flecărar și singe aprins, cu obrajii de jar și ochii flori de lumină, și iar m-am lipit de ea. Inima îmi bubuia din nou, nestăpînită; am sărutat-o pe-un obraz, ca zăpăcită.

— El m-a trimis, mi-a dezvăluit ea... a vrut să știe dacă mai ai răbdare! a zîmbit.

— O, oricît! am fremătat fericită.

— Tu însă nu știi nimic!

— Nimic!

Răbdare sigur că aveam; eram pregătită de asta de mult. Și știam să port și taina mișcărilor lor, devenită și a mea! Nici chinurile iadului nu mi-ar fi putut-o smulge, căci ea era una cu dragostea mea. Mi-am simțit inima plină de cîntec și m-ma întors la fereastra împicilită de ploaie, cu porumbelii zgribuliți sub streășină, și am început să plîng. Gîlgiam mai mult, ca un vas prea plin, copleșită de fericire.

— Dar voi vă iubiți într-adevăr atîta? a murmurat *Doina* în spațele meu.

N-am avut putere, decît să-mi întorc ochii umezi și aprinși, cu o mie de stele în ei, și să-mi plec fața îmbujorată. După ce m-am liniștit, ne-am așezat la masă, cu gândurile limpezite.

— De unde ai știut că nu mai lucrez și sînt acasă? am întrebat interesată.

Doina doar a ridicat umerii și iar a zîmbit, silită. Apoi s-a uitat la ceas și a dat dintr-o dată semne de nerăbdare. A desfăcut servieta și a scos niște cărți și niște caiete pe care le-a așezat în teanc pe masă. Erau tocmai cărțile care îmi trebuiau să termin liceul. Am rămas mișcată, fără de cuvînt; mîna doar mi s-a oprit pe mîna *Doinei*, tremurînd. Mîinile ni s-au prins apoi într-o încleștare sibatică și mută, fierbinte, care ne lega pentru totdeauna. Cu cealaltă mînă, *Doina* a mai scos din servieta un plic pe care l-a pus cam stingherită peste cărți.

— Sînt pentru taxe... a murmurat și a început să-mi mîngîie ea mîinile încremenite, fierbinți... O să vină de-acum în fiecare marți și vineri, dimineața, o colegă de-a noastră, cu care să înveți... *Patricia* îi zice!... Vezi, că ea nu știe nimic despre *Mircea*... Și nici nu trebuie să știe!

Aș fi vrut desigur s-o mai întreb ceva despre *Mircea*, unde este și ce face el, și mai ales, cînd pot să-l revăd. *Doina* însă s-a și ridicat, grăbită să plece. M-am ridicat și eu, cu ochii la cărțile de pe masă și i-am apucat bărbătește mîna:

— *Doina*, aș vrea să lucrez... dacă aș avea o mașină de scris, aș lucra dimineața acasă... și am da banii altcuiva, care are poate și mai multă nevoie...

Hotărîrea mea, neașteptată, a tulburat-o pe Doina poate mai mult decît întîlnirea noastră. De data asta ea m-a îmbrățișat și m-a sărutat pe amîndoi obrajii, cu ochii îluminați.

— Noi n-o să ne mai vedem... dar o să-ți spună Patricia.

Am rămas în pragul ușii, cu amețită, pînă ce pașii ei s-au stins singuratici, pe scara dosnică de ciment, căci Doina nu mă lăsase s-o petrec...



Pe Doina n-am mai revăzut-o, într-adevăr, niciodată. Lumea ei și a lui Mircea însă îmi lîntrase pentru totdeauna în cămăruță. Mi-o amintea mereu cărțile de pe masă, pe care începusem repede să le devorez. Peste o săptămînă, care mie mi s-a părut un an, m-am trezit — tot așa într-o dimineață, cînd mama lipsea — cu Patricia. Era slăbuță și scundă, cu fața negricioasă și trasă, puțin îmbătrînită, poate de griji și viața lipsită care-o ducea, dar hotărîită și dîrză, un ghem de putere și nervi. Nu, nu era prea frumoasă, dar avea ochii ca de perle negre, inteligenți și vii, și o inimă ca aburul de caldă. În gînd, îi spusese de la început „urîțică” și poate că și ea trăia complexul acesta dezarmant, pentru că toată vigoarea ei trecuse în forța-i spirituală, teribilă, cu care domina. Era desigur dintre studentele sărace, scilicitor de inteligentă și cu o voință atît de sălbatică, încît și munții i-ar fi dat în lături, dacă i-ar fi stat împotriva. Urma facultatea de științe, adică tocmai materiile la care aveam nevoie de mai mult ajutor. Era un spirit liber și avea inima deschisă, așa încît de la această primă întîlnire ne-am și împrietenit. Și am și început în dimineața asta chiar, să dăm o raită prin toate materiile, ca ea să știe de unde s-o pornim. Pînă la sesiunea din februarie, nu mai avem decît două luni.

— E puțin, a zis ea, dar e de ajuns... o să ne vedem poate mai des...

Tot ea mi-a fixat și programul, pe lecții și materii; lucra metodic și autoritar, cu gîndul de a face totul o dată pentru totdeauna, definitiv. Nu făceam nici un pas înainte, dacă ceea ce cîștigasem pînă atunci nu era destul de consolidat. Reușise astfel să instaureze în munca noastră o seriozitate pe care nu o cunoscusem pînă atunci. O dată, însă, cînd mă urmărea cum făceam niște exerciții, a ieșit din gînduri, îmbujorată:

— Simona, dacă așa fi fost băiat, m-aș fi îndrăgostit din prima clipă de tine!

Era deci clar că nu știa nimic de Mircea; eu însă nu puteam uita așa de ușor de el. Dragostea mea ascunsă, înviorată, săpa bolți tot mai înalte și mai largi în inima mea. Încrederea-mi dăduse acestor bolți niște stîlpi de granit, pe care începusem să-mi clădesc viața, cărămidă cu cărămidă. De pe înălțimea lor puteam acum să și visez, mai sigură ca oricînd, și de asemenea, să aștept cu răbdare viitorul. Dar și aceste ascunse bolți se umpleau cîteodată de cîntec și se clătinau, și intram înfrîntă în deznădejde. Patricia însă nu-mi dădea nici o clipă de răgaz, căci zicea că avea sarcina ca eu să absolv neapărat liceul, și nu-mi rămîneau decît nopțile să mă gîndesc la Mircea.

Venise iarna, și seara nu mai puteam să rătăcesc prea mult pe chei. Singura mea desfătare era să urc în pod, la porumbel, cu castronul de firimituri adunate de la cantina copiilor. De cum mă simțeau, porumbelii — care moțăiseră pînă atunci în frig și semiobscuritate — și năvăleau pe mine. Găsisem în pod o bancă veche și mă așezam pe ea, sub lumina lucarnei, cu castronul în poală. Și porumbelii se zbăteau pe castron și pe umerii mei, înnebuniți de plăcere, umplînd cîteva clipe podul întreg cu fluturarea lor de aripi, aspră și alburie. După ce terminau și castronul răsuna a gol, ciocănit de ciocurile lor, începam să-i

alerg prin pod ca în copilărie, cu mâinile după ei, pe sus, pînă ce obo-
scem și mă întorceam istovită la cărțile mele. Trăiam totuși într-o în-
cordare ascunsă și i-am spus și Patriciei că vreau să lucrez.

— După examene... mi-a șoptit, ca despre un lucru dinainte
stabilit.

Și într-adevăr, la o săptămînă numai după sesiunea din februarie,
cînd bucuria mea — dar mai ales a mamei! — încă nu se risipise, căci
ieșisem prima din clasă, m-am trezit cu Patricia, cu un geamantan, pe
care aproape că-l tira. Din el a scos o mașină de scris, câteva maldăre
de hîrtie albă, niște cutii cu hîrtie carbon de copiat și un pachet de
măștițe. Le-a pus pe masă pe rînd, iar din servietă a scos câteva caiete
cu scrisul mînunt, adnoate mult printre rînduri și pe mangini cu cer-
neală roșie. Era un curs de la facultate, care trebuia multiplicat.

— Poftim, ai o lună de lucru... mi-a zîmbit Patricia.

Peste două săptămîni, însă, masa era plină de teancuri de fas-
cicole; cursul era gata multiplicat.

— Ești o adevărată comoară, Simona... a murmurat Patricia, uimită.
Nu știu de unde le lua, dar ea mi-a adus apoi și alte cursuri, pe
care tot așa de repede le-am descifrat și multiplicat. Mașina de scris, una
Hermes-Baby, era nouă, mult mai bună decît cea a doamnei Focșa,
veche, la care poate și ea învățase în tinerețe. Îmi regăsisem astfel acel
echilibru de viață, statornic, pe care numai munca și-l dă, mulțumirea că
puteam fi și eu de folos, încrederea în puterile mele. Dimineața învățam,
cu și mai multă sîrguință, iar după amiază băteam și cite treizeci de
pagini, cu degetele parcă dansînd pe clape. Visam să ajung și eu stu-
dentă, ca Patricia și Doina, ca Mircea, și visul acesta o furase în sfîrșit
și pe mama.

— Nu credeam că mai pot fi asemenea oameni... vorbea ea despre
Patricia.

Dar încă nu știa că lumea Patriciei era lumea lui Mircea, iar eu
nici nu bănuiam că aveam să intru atît de curînd și mai adînc în această
lume. Venise din nou primăvara și sîngele îmi zvîcnea ca seva copacilor
sub coajă, și inima mi se umpluse iar de necîntate melodii, ascunse, și
iar mă topeam, încinsă de dor. Tînjeam cu adevărat cu gîndul la Mir-
cea și abia am așteptat să dea primele frunze și am alergat singură la
Pădurea Băneasa. M-am întors cu inima ca o vioară plină de cîntec, cu
flori de ghiocci și violele, și parcă mai domolită un timp.

Așa am intrat în primăvara anului 1944; războiul adusese și mai
multă ungie și sînge, frontul atînsese hotarele țării, Bucureștiul intrase
în raza bombardamentelor sălbatice ale aviației anglo-americane, iar
mulțimea infometată, chinată de lipsuri și sărăcie, mocnea, bleste-
mînd cu ură pe Antonescu și pe nemți. Eu însă înduram toate astea ca
dintr-o depărtare, căci trăiam din nou în plutirea dragostei mele pentru
Mircea, înviorată de adierea primăverii. Și totuși începusem să-mi
pierd iarăși răbdarea. Se apropia ziua de *intîii mai*, pe care anul trecut
o petrecusem cu Mircea și pietenii lui la pădure, și m-am gîndit că
poate Patricia se duce și acum cu ei.

— Patricia, i-am spus într-o zi, hai și noi de *intîii mai* la pădure...

Ea m-a privit bănuitoare, s-a ridicat de la masă și a rămas o vreme
singură la geam. Părea atît de încurcată, că parcă se înfrunta singură,
cu o hotărîre ce trebuia s-o ia și pe care n-ar fi dorit-o. Inteligența ei
pătrunzătoare bătea totdeauna departe, în timp. S-a întors de la geam,
schimbată, îngîndurată și cuprinsă de-o gravitate, care — daică nu i-aș
fi amoscut bunătatea inimii — m-ar fi speriat.

— Eu poate c-am să mă duc, a murmurat... trebuie să mă duc...
tu însă nu trebuie să mergi!

— De ce? am sărit, nemulțumită.

— Pentru că nu trebuie să fii văzută cu noi... trebuie să stai aici,
ca o pasăre în colivie... nici în oraș, nu trebuie să mai umbli prea mult...

— Patricia, mă sperii !

Mi-a apucat umerii, încurcată încă, șoptind :

— Măine poate c-am să-ți spun mai multe, și-ai să înțelegi...

intrasem într-o înfrigurare lăuntrică, și mă liniștea. De ce nu se putea să mă duc și eu la pădure și ce mai aveam să înțeleg ? N-am mai fost în stare să învăț și ea a plecat îngândurată, împovărată de hotărârea aceea ascunsă, înainte de timp.

Noaptea am petrecut-o ca pe jar ; m-am gândit că se întâmplase poate ceva cu Mircea și ele, și Doina și Patricia, fmi ascunseseră asta până acum. Spre dimineață abia mi-am dat seama, că Patricia nu-l cunoștea și că nu știa nimic de dragostea noastră... „N-am de ce să mă tem !” m-am încurajat singură, dar am așteptat-o din nou înfrigurată. I-am auzit pașii încă de pe scară și am sărit în prag. Patricia s-a oprit câteva clipe în cǎpǎtul scării și apoi iarăși în ușă, de-a ascultat liniștea, decît noi. Afară era soare de primăvară, călduț și Patricia venise pentru prima dată în rochie, într-o rochie groasă de banchet, bogată, să-i implinească trupul slăbuț și cu pardesiul pe mână. A închis ușa și iar a mai ascultat un timp liniștea de pe coridor.

— Matrițe mai ai ? m-a întrebat.

— Destule... am tresărit.

A desfăcut pardesiul și a scos din căptușeala lui, de la poale, două file subțire, cu scrisul de mașină, pe care mi le-a întins.

— Trebuie să le multiplicăm.

Vorbise ca despre ceva dinainte hotărît și fără să mă mai întrebe dacă vreau. Sigur că vroiam și mi-am și aruncat ochii pe ele... *Patrioți ! Citiți și dați mai departe acest manifest ! Multiplicați-l și răspândiți-l !* scria în dreapta sus, cu litere rare... Am intrat toată, pe loc, într-o încordare stăpînită ; eram flacăară străvezie, tăioasă, coardă de gînd ce zburîna. Fiile erau scrise cam înghesuit, de sus și pînă jos, dar unele rînduri erau bătute cu litere mari de tipar, subliniate. Am trecut sub fereastră, de le-am citit păzită de Patricia la ușă.

CĂTRE POPORUL ROMÂN!

Muncitori, muncitoare, țărani, intelectuali, soldați și ofițeri, patrioți din România!

...A venit ceasul cînd trebuie să alegem între drumul distrugerii complete și drumul păcii, al libertății democratice, al refacerii țării...

...Formați FRONTUL UNIC MUNCITORESC de luptă pentru ieșirea imediată din războiul hitlerist! Puneți-vă în fruntea luptei de eliberare a poporului român !...

Muncitori, țărani, intelectuali, studenți, femei și tineri!

Sabotați și distrugeți prin toate mijloacele mașina de război nemțească! Organizați greve și demonstrații pentru ieșirea imediată din războiul nemțesc și pentru pace!

Inrolați-vă în grupe de patrioți, de partizani! Inrolați-vă în

FRONTUL PATRIOTIC ANTIHITLERIST al poporului!...

Jos guvernul trădătorului Antonescu!

Pentru un guvern cu adevărat național!

Trăiască 1 Mai, ziua solidarității și luptei proletariatului din toate țările!

Trăiască România liberă și independentă!

Moarte cotropitorilor germani!

Moarte trădătorilor de țară!

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST DIN ROMANIA

Am rămas cu privirile încremenite, arzînd. Nu mai aveam nevoie de nici o explicație. Înțelesesem că manifestul trebuia multiplicat și răspîndit înainte de 1 Mai. Mircea era deci într-adevăr legat de comuniști, așa cum simțise inima mea și cum înțelesesem în seara cînd fusesem la Operă. Și tot așa și Doina, și Patricia, toți prietenii lor cu care fusesem vara trecută la pădure și cu care nu trebuia să mai fiu văzută, din clipa cînd eu multiplicam manifestul. Nu mă gîndisem încă la nici o urmare; faptul că lucrul acesta i-ar fi plăcut lui Mircea, că mă simțeam astfel și mai aproape de el, îmi era de ajuns. M-am întors de la fereastră, hotărîtă, cu ochii în ochii Patriciei, neclintîți.

— Unde bați? m-a întrebat ea.

— În pod... am răspuns, de parcă știusem asta de mult.

Am luat mașina de scris, manifestul și niște matrițe și am urcat repede în pod. Patricia a rămas pe coridor, la pîndă, cu auzul și privirile ațintite la scară, singurul loc pe unde cineva putea ajunge la noi. Sus, în pod, am așezat mașina pe banca de sub gura lucarnei, în bătaia luminii de afară. Porumbelii însă crezuseră că venisem ca de obicei cu mîncare și au năpădit cu toții pe mine.

— Nu fiți proști! i-am alungat cu mîinile ridicate.

Dar iar s-au așezat pe mine, de nici nu mă mai puteam mișca; și forfoteau ca-ntr-o roire în jur, și băteau cu nerăbdare din aripi, din ce în ce mai mulți, căci mă simțiseră și cei de pe acoperiș și năvăleau buluc pe gura lucarnei.

— Măi, proștilor... proștilor! căutam să-i îndepărtez cu mîinile, dar lor le ardea acum de joacă, și-și incurcau ghearele în părul meu, și-mi băteau obrajii cu aripile lor tăioase.

Ce puteam să fac? N-aveam nici o clipă de pierdut, și m-am așezat să bat. Cît am potrivit matrița și manifestul, ei nu s-au oprit din roire; podul întreg foșnea aspru, ca o pădure trezită de vînt. Cum am început să bat, însă, s-au speriat de țâcănitul mașinii și-au zburătăcit afară și în pod. Apoi s-au întors pe rînd și s-au așezat ca niște spectatori pe bancă, pe marginea lucarnei, pe căpriorii de sub streășină și chiar pe umerii mei, cu ochii încremenți la ghiarele mașinii care se ridicau și plesneau grăbite matrița. Liniștea podului era acum păzită tocmăi de ei... „Proștilor, vă aduc după asta o găleată de firimituri!”

Și așa am început să silabisesc fiecare cuvînt al manifestului, încercată din nou de încordarea dintru început. Taina lumii aceleia ascunde în care dispăruse și se mișca Mircea, mi se dezvăluia singură, tot mai adînc, cu fiecare rînd. Ajungeam însă la înțelesul ei nu atît prin lumina minții mele, cît prin bătăile inimii, prin dragostea mea pentru Mircea și sporul acela de dăruire și caldă prietenie al Patriciei. Și tot inima mi-a adus aminte și de mama; știam că nu trebuia să-i mărturisesc nimic, căci ar fi murit de frică, zdrobită de grija viitorului meu. Eram însă convinsă, că va ajunge să înțeleagă și ea, căci nici visul așteptării tatei nu mai putea dura prea mult; desfășurarea războiului i-l va destrăma curînd. În clipa acestei amarnice prăbușiri, la care începusem deja să mă gîndesc, ea nu va putea găsi decît mîinile noastre de sprijin, a lui Mircea și a mea, și nu va putea găsi decît un singur vis, despre acest nou și mare adevăr al lumii care va veni... „Of, mamă!” am gemut, cu gîndul la cutremurarea ei de atunci.

Am coborît astfel din pod ceva mai liniștită, cu manifestul și matrițele ascunse în sîn și cu porumbelii buluc, pînă la ușa podului, după mine.

O rază de lumină începuse să sape grav și adînc și în mintea mea. Eram mai sigură pe pașii, pe simțurile și pe gîndurile mele, decît în clipa cînd urcasem în pod. Încordarea euforică a simțurilor mi se risipise, mă simțeam stăpîna cu adevărat pe picioarele mele.

— Gata, Patricia... poftim!

Ea a ascuns manifestul și matrițele din nou în căptușeala pardesiului, m-a sărutat aproape fericită pe amândoi obraji și a plecat.
— Până după *întii mai*, să nu mă mai aștepti! mi-a șoptit în capătul scării.

N-am coborât după ea, dar i-am auzit pașii, grăbiți, până s-au pierdut în mulțimea celor de pe trotuar. Eram pregătită; o nouă perioadă de liniște și însingurare, poate mai lungă, mă aștepta...

* * *

Dar n-a fost așa; în ziua aceea chiar, m-am trezit din nou cu Patricia. Lucrurile luaseră o întorsătură nebanuită de ea. Eu nici nu eram măcar în cămăruță; eram în pod și mă jucam cu porumbeii, cărora le adusesem de mâncare, mulțumită că putusem într-un fel ajuta mișcarea subterană în care dispăruse Mircea. Și mama, și celelalte două învățătoare, și îngrijitoarele erau la clase pentru cele două ore de curs de după-prânz. Din cauza zborului zvăpăiat al porumbeilor după care alergam prin pod, ca în copilărie, n-am auzit decât într-un târziu bătăile din ușa cămăruței. M-am întors și m-am uitat din gura podului, chircită, pe coridor. Era Patricia, îmbrăcată cu pardesiul și cu o servită neagră de elev în mână. Am coborât scara prevăzătoare, cu inima ticăind și simțurile strunite; presimțeam, după fața ei imobilă, că se întâmplase ceva. Am intrat în cămăruță, mai mult împinsă de ea.

— Unde este mașina? m-a întreat.

I-am arătat-o, la locul ei dintre masă și fereastră, lipită de perete.

— Împacheteaz-o repede, cu matrițele, cu hîrtia ce-o mai ai, cu tot... trebuie s-o duc în altă parte, la adăpost...

Să în vreme ce eu făceam pachetul și îl legam cu o sfoară, mi-a povestit că, după ce trăsese matrițele și trebuia să plece cu manifestele, cineva îi schimbase *legătura*. Pe firul acela, peste noapte avusesse loc o *cădere* și nimeni nu știa ce va urma. Tocmai de aceea, mașina trebuia ascunsă, iar manifestele date repede altcuiva.

— Tot de la *utecă!* mi-a șoptit Patricia...

Terminasem de împachetat, dar ea întârzia, nehotărîtă. Părea fără putere, copleșită de o încercătură din care cu toată inteligența ei sclipitoare nu găsea atât de repede o ieșire. O clipă a luat servieta sub un braț, mașina sult celălalt, a dat să plece, dar s-a întors și le-a pus pe amîndouă pe masă.

— Ce e, Patricia?

— Nu știu cum să fac... trebuie să duc acum și manifestele, și maișna...

— Duc eu manifestele, Patricia! m-am oferit, fără să mă gîndesc prea mult.

Ea a scuturat capul, meînduplecată, surprinsă totuși de ideea asta. O clipă fața i s-a luminat, dar iar a trecut în cumpănă, temătoare, înnegurată mult.

— Mă duc, Patricia... am insistat și am apucat servieta.

Dar i-a mai trebuit o clipă pînă ce a acceptat această hotărîre. De altfel, nici n-avea încotro; lucrurile trebuiau rezolvate, oricum. Și-n mai puțin de cîteva minute, m-a pus de am îmbrăcat vechea mea rochiță de școală, mi-a legat părul în două codițe scurte, ridicate ștrengărește pe după urechi și mi-a dat servieta. În clipa cînd ieșeau elevii liceului „Gheorghe Lazăr“ de la curs, eu trebuia să mă amestec cu ei și s-o zbughesc apoi ca o ștrengărită în Cișmigiu. Tot așa trebuia să alerg și pe Alleea Primăverii, cu servieta în mână, sălțînd, pînă la rondul cu busturile scriitorilor. Aici, chiar pe treapta de marmură a statuii lui Eminescu, mă va aștepta un tînăr, citînd, cu o serviță la fel ca a mea la picioare. Trebuia să mă așez lîngă el ca la o întîlnire,

mi-i spun primele două versuri din „Luceafărul“ și să aștept să-mi răspundă el cu celelalte două... Patricia m-a sărutat și m-a strâns mult, îngrijorată la piept.

— *Felix*, îi zice.

A plecat ea mai întâi, căci mașina de scris devenise din ziua aceea lucrul cel mai căutat de poliție. Și apoi, pînă la Liceul Lazăr eu nu făceam decît cinci-șase minute. Am coborît totuși cu zece minute mai devreme, încercînd încă de pe scară să par fetița ceea zvăpăiată care trebuia să alerge la o întîlnire de dragoste în Cișmigiu. Luciditatea cu care luasem hotărîrea creștea; îmi stăpîneam și-mi controlam încă fiecare mișcare. Am trecut Podul Izvor mai mult sărînd într-un picior, strecurîndu-mă printre oamenii ce se îmbulzeau pe el la ceasul ceasul acela de seară. Am trecut și de poarta liceului, pe Schitu Măgureanu, dar numai peste un minut m-am întors, căci începuseră să iasă elevii din ultimul an, cu uniformele lor cachi, strînse la gît, și cu șepcile pe frunte, ca niște cadeți. Am zbughit-o printre ei și m-am lăsat un timp urmărită de privirile lor, pînă în Cișmigiu, pe Aleea Primăverii, de pe care am năvălit în rond.

Aici, în cercul de marmură al statuilor era liniște deplină, păstrată de umbra seriî pretîmpurii. Crezusem că am să fiu destul de tare, dar cînd am întrezărit silueta tînărului ghemuit pe carte, pe piatra albă a statuii, a și început să-mi bubuie inima. Era prima mea întîlnire conspirativă și dacă nu era el?! Tînărul citea într-adevăr, aplicat mult, căcia abia se mai vedea. M-am așezat alături, cu răsufierea sugrumată și privirile năpădite ca de-o ceață. Gulerul alb al cămășii lui, deschiat și întors peste gulerul hainei, îmi plutea tremurînd în față. Am tras aer în piept și-am șoptit versurile dintr-o răsufflare:

— *A fost odată ca-n povești... a fost ca niciodată...*

El nici n-a tresărit măcar; a rămas cu ochii pe carte și abia după o clipă a murmurat:

— *Din rude mari împărătești... o prea frumoasă fată!*

„Doamne!“ mi-a zvîcnit inima și mi s-a umplut toată de singe. În chiar clipa aceea am și amuțit, copleșită. Nu, nu mă înșelasem; era Mărcea. Și tot atunci a tresărit și el, trezit ca dintr-un vis, căci descoperise dintr-o dată glasul meu, repezit de nerăbdare și sugrumat de teamă, în amintire.

— Simona... Simona! a murmurat înecat de fericire.

Eu nici glas nu mai aveam; uitasem și de servietă, de tot. Lumina ochilor lui de cer înseninat, fluidă și vie, ardea — ca în clipele de început ale dragostei noastre. Intrasem într-o tulburare încoinsă, cu inima, cu gândurile, cu toată ființa mea; începusem să tremur, dar înfrigurarea asta îmi dădea putere, mă încălzea. M-am trezit topită de fericire, în brațele lui, cu buzele arse de flacăra sărutului său ca de moarte, mistuitor. Neașteptata noastră întîlnire îl zăpăcise și pe el.

— Simona... Simona... ce cauți aici?

— Ți-am adus manifestele... am șoptit și i-am arătat servieta.

— Tu?!

Am clătînat capul doar, mută și fericită, topită iar în brațele lui. Cum puteam, și cînd, să-i povestesc cum ajunseseam să ne întîlnim? Mă-am lipit iarăși gura de buzele lui.

— Nu avem decît trei minute, Simona... m-a scuturat el.

Am căzut însă din nou în brațele lui. O, acele trei minute au fost cît o veșnicie de lungi, mai scurte decît cea mai trecătoare clipă. Cine putea crede că aveam manifestele de 1 Mai în servieta de la picioarele noastre? Inima mea însă și începuse să presimțită, înfrigurată, despărțirea.

— Cînd ne mai vedem?

— Nu știu, nimeni nu poate să știe cu adevărat, a murmurat. Dar nu mai e mult, m-a încredințat cu tărie... vom fi împreună, curînd, pentru totdeauna!

Ne-am ridicat iarăși, stăpîni pe noi ,apucînd fiecare cealaltă servietă. Și iar ne-a încercat clipa aceea de fericire, și am luat-o amîndoi pe alee, prinși de mînă și cu servietele săltînd ștregărește, ca într-o joacă. Ne întîlniserăm de data asta pe același drum și eram sortiți fericirii. Nici nu se putea să nu ne întîlnim. Dragostea noastră mistuitoare, curată și neună ne adusese pașii pe firul aceluiași destin...

* * *

N-am avut însă parte să ne bucurăm de el. Aceasta a fost și ultima noastră întîlnire. Pînă în zilele insurecției din vară, am crezut că înnebunesc de grija și teama pentru viața lui, de dor. M-am aruncat cu desperare iarăși în muncă, și-n iunie am ieșit prima la liceu, la cursurile fără frecvență. O, cît aș fi dorit să știe și el! Dar afară de Patricia, n-am mai putut pe nimeni revedea. Toată vara am alergat, oriunde mă trimetea ea, cu gîndul că poate cel puțin întîmplarea ne va întîlni din nou, sau poate voi afla cît de cît ceva și despre el. Era însă de mult, prea tîrziu. După eliberare atia, am aflat că fusese impușcat fără judecată, încă din iunie, în Valea Plîngerii, la Jilava...



Argil teodorescu

vorbirea

Vorbim cu vorbele întregi și pline
Cuvintele au sînge roșu-n vine,
Vorbirea noastră poate să înceapă
Așa cum am sorbi un git de apă,
Vocabula rămasă din părinți
Nu e strivită între dinți,
Iar cînd vorbești de tine lesne poți
Să îți închipui că vorbești de toți.
Nu este pentru nimeni o virtute
Să își înghită vorbele-ncepute,
Cuvîntul vechi, prin mlădierea noastră,
Își regăsește carnea lui albastră,
Își regăsește zborul suveran.
O pasăre, un pom, un bolovan
Începe poezia menită tuturor.
Cuvintele n-au cheie, nici zăvor ;
Sub limpezimea marilor volute
Trimet ecouri lucrurile mute,
Dar în sălbăticia dinainte,
De care un cutremur ne desparte,
Mulți au intrat în moarte, —
Țineți minte ! —
Cu buzele lipite de cuvinte...

privirea

Privirea obosită voia să se așeze
Să-și odihnească aripile scunde,
Să se așeze pe pămînt pe unde,
Pe drugii de pe cheiuri, pe faleze.

Privirea ar fi vrut să intre-n vise,
Să însoțească piatra care sare,
Să deslușească forme secundare,
Parabole, priveliști interzise.

Însă cu cât se arăta mai gravă,
Mai dornică să vadă și mai vie,
În infinita ei melancolie
Se încărca de rău și de otravă.

Prin întuneric încerca să soarbă
Păienjenișul încurcat de linii
Să dibuie prăpastia luminii
Care-a tăiat în două noaptea oarbă.

Convulsiile ochiului de pește
Și-au încetat rotația nebună :
Răsare ca o albă semilună
În văzul orbului, care-o zărește.

auzul

Dacă-ai să-mi spui că-n mine a fost ceva, un fel
De răsucire lentă de inel,
Am să-ți răspund că vine dintr-o seară
Cînd fulgera și cînd ploua afară,
Și cînd de pieptul tinăr s-a spart rafala vieții,
Cînd pîlpiise raza dimineții
Și țiuia prin ramurile reci —
Or fi de-atuncea ani vreo patruzeci.
Și dacă astăzi nu pot să m-acuz,
E c-am avut auz,
Acel auz care mereu se-ntîmplă
Să se așeze ca un ochi sub tîmplă,
Și e mai mult decît auz, mai mult
Decît vacarmul mării în tumult
Căci e în el o lume ce decade
Și vuietul cascadelor nomade,
E glasul care iese din mutism,
Șerpuitorul istm
Care supune, macină și rupe
Balastul apei împărțită-n grupe,
Sfirșitul unei sulite-ntr-un scut
Pentru a perfora un început.

mîinile

Aceste mîini, știți bine, n-au construit cătușe,
Au construit unelte și le-au călît în foc
Cu gîndul să ne stringem la un loc
Și să-nfruntăm nămeții de cenușe.

Aceste miini, cu gestul lor prudent
Cu cele zece degete banale,
Au adăugat un zero la cifrele fatale, —
Și uriașul zero le-a dus la faliment.

Aceste miini ce pupă au fost în loc de proră,
Și-n loc de zori de ziuă, înserare,
Cu marea lor putere truditore
Au plămădit o nouă auroră.

Aceste miini despică și alină
Și-ntind spre noi, pe talgerul de stele,
Ca un chiorchine scump cu boabe grele,
Dreptul de-a fi și de-a trăi-n lumină.



mihai negulescu

poetul tînar

Suav dezlegat dintr-o vîrstă de bronz
cu efluvii de alb, cu lumină de alb ;
am intrat în semințele, lăudatele lumii
prin nopțile unui oraș alb.
Nu-l întreba de respirația somnului greu,
de sonata lunii, de melancolie —
sub pieptul orașului bat
forje neostenite, vatră de început
somm amînat traversează făpturile,
semeni — nesemenii mei.
Și albind nevăzut, cu nopțile albe
sub pleoape

 intră în zi
nînși de-o înfrîntă singurătate.

planetă limpede

Ce soartă te-a ales, în vremei

să chemi

ca pe-o orbită de planetă vie
poporul meu de brazi, de

tineri demni —

de parcă soarele, rememorînd vecie,
nădejdea lui cu plus uman neînterupt
a adunat, a ocrotit

în zări ovale

elipsa însăși a supremului său gînd,
pe-armonioasa ta elipsă de hotare
planetă limpede să-ți fiu,

bătrîn pămînt.

tinerețea părinților

Piața în care strigam înghețați
crezul ascuns în adincuri de inimi,
imens patinoar peste fulgerul mut
al dimineții deznădăjduite.

Continentele de galben asfalt
bîntuit de somn, de iertare, de lună,
Piața în care ne-am trezit maturi
după o avalanșă de calendare.

Se făcea tot mai albăstrie neliniște,
tot mai limpede crez, într-un brad rătăcit
printre globuri roșii și argintii —
peste frunțile noastre redobîndite.

vîrsta desenată

Vom semăna tot mai puțin
cu somnul ce-l desprindem
de pe fețe
și dimineții-l dăruim, ca
unui vin
făgăduit pămîntului la mari ospețe.

Vom semăna tot mai îndepărtat
cu cei trezindu-se din marmur
în amiază,
întîrziind în somn ca-ntr-un păcat
și-n largul mării lămurind
catarg de pază.

Vom semăna tot mai
renăscător
cu propriii copii, ca-ntr-o visare
prin care înșine
în dimineața lor,
uman
ne-ntoarcem
sub al vîrstei soare.



o aniversare care nu-și pierde tinerețea

1.

Pentru cei care au activat cu mulți ani în urmă în rândurile uteciste readucerea în minte a unor zile de intense lupte revoluționare dă tot atâtea emoții și nu puține frământări.

Memoria umană este sensibilă, face să freacă sentimentele pe mai adinci, răscolește amintirile cu romantismul lor, ceea ce nu se va obține niciodată prin memoria cibernetică, de mare precizie și de mare capacitate de înregistrare, dar lipsită de sensibilitatea omenească. Natura terrei își ia dreptul ei prioritar în materie.

Anii au trecut. Cinci decenii de existență, și o participare activă în al doilea deceniu al existenței tale, te face să privești în retrospectivă cu nostalgie, te cuprinde o stare sufletească emoțională care face să vibreze sentimentele, înflăcărează conștiința.

Vârsta existenței organizației nu trădează vârsta tinereții sale permanente. Tocmai fiindcă a fost mereu tânără și mereu în tinerețea idealurilor umanistice ale comunismului nu și-a pierdut niciodată elanul revoluționar, forța de a merge mereu înainte, pas cu pas, spre țelurile sale, să privească departe, undeva în viitorul înveșmîntat în lumină, în condiția socială care să asigure fiecăruia dreptul unei existențe civilizate, umane, într-o societate fără clase, fără exploatare, într-o lume fără războaie, fără asuprire.

Eram tânăr student cînd am pășit pe calea luptei revoluționare. cu începuturile sale uteciste, pline de setea de dreptate care ardea în conștiința tinerilor din acea epocă de mari frământări sociale.

Conștiința necesității de a trăi într-o vreme în care să dispară nedreptatea socială, exploatarea crudă și umilința care te impunea viața în condițiuni mizere, făceau ca rindurile uteciste să crească mereu, în pofida prigoanei dezlănțuite împotriva acelor care activau sau manifestau simpatie față de mișcarea comunistă din țara noastră.

Înregimentării sau simpatizării, de la proletariatul industrial la proletariatul sătesc, exploatați în chip barbar de burghezie și de moșierime, la masa largă a oamenilor muncii din toate straturile sociale, manifestau dorința unor schimbări de matura libertăților democratice, deschiderea căilor progresului social, asigurarea păcii.

S-au scris multe despre acțiunile revoluționare ale comunistilor și uteciștilor din epoca ilegalității, impuse de o orînduire care manifesta

voce împotriva celor care amenințau dominația lor de clasă
reprezierea, aducătoare de nenorociri și mizerie, de șomaj și de foa-
re represiuni și războaie.

În condiții cînd, solicitat de uteciștii generațiilor prezente să depeni
le, vorbești despre acea epocă a represiunilor împotriva a tot
reprezentă progres, umanism, ai impresia că nu se mai sesizează
luptele feroce ale privațiunilor de libertate, pentru cei care erau
luptei pentru libertate, pentru dreptul celor ce muncesc la
foametei cronice și a mortalității premature, pentru
impotriva încheităților sociale. Pentru aceste idealuri comuniștii știau
lupta, nu plecau fruntea în fața asupritorilor, nu renunțau
viața, nu cedau în fața torturilor, schingiuiții sau duși în fața plutonului de
cînd erau torturați, schingiuiți sau duși în fața plutonului de
execuție.

Istoricii care se încumetă să scrie despre această perioadă au o
îndeajuns de ingrată. În condițiile unei ilegalități atât de adînci,
în fața unui aparat de represiune care își întindea tentaculele pe spa-
țiu întinse ale orașelor și satelor, era greu să se elaboreze documente
în zilele noastre să se poată scrie istoria acelor vremuri.
cîndă în zilele noastre să se poată scrie istoria acelor vremuri.
în această situație, publicistica memorialistică, opera directă a parti-
cipanților, poate fi de un mare folos. S-ar putea reproșa că în asemeni
intervine o doză mare de subiectivitate. Ca în orice operă răs-
cîntă de amintiri, sentimentele invadează scrisul.

Aceasta este în firea omului.

Și dacă este așa... nu trebuie să sperie pe nimeni!

Istoricii vor și să extragă din acestea faptele aride, seci, să le
științifice. Deși, e greu de conceput de a scrie o istorie a tinereței
revoluționare, lipsită de romantismul specific, nu numai al vârstei, dar
și al unei cauze atât de umane.

E greu să desparți umanismul de sentimente și idealuri!

Dar, prinși acum într-o operă de foarte mare anvergură în con-
strucția socialistă, cei mai mulți dintre participanți sau martorii nu se
pot abține de a așterne pe hîrtie ceea ce au trăit, ceea ce cunosc.

Și totuși, în zilele aniversărilor apare o bogată literatură memo-
rialistică care va putea servi cîndva istoricilor care se vor încumeta
să exprindă întreaga activitate din acele zile.

O istorie completă a U.T.C.-ului poate fi scrisă atunci cînd vor
cînta multe file în care martorii vremii vor vorbi despre participarea
lor la luptele revoluționare care se desfășurau în toată țara și în
principal, în centrele muncitorești și universitare, în satele cuprinse
de Frontul plugarilor.

Aceasta va fi cu mult mai mult decît o carte.

În rîndurile care urmează, departe de a avea pretenția de a da
fapte multe istoricilor, voi încerca mai degrabă să aduc în actualitate
atmosfera fierbinte din epoca tinereței revoluționare din prima parte
a celui de-al doilea deceniu al existenței U.T.C.-ului, din anii treizeci
ai secolului nostru.

2.

Iarna anului 1933 a început grea, dar nu numai datorită tempe-
raturilor scăzute, nămeților și viscolului, ci și urmare unor mari
lămuriri politice și sociale determinate de criza generală a capitalis-
mului, care s-a dezlănțuit cu violență numai întîlnită din anul 1929
și care a fost sursa unor situații deosebit de dificile în care era aruncat
populatul din toate țările capitaliste, masele largi ale populației
muncitoare. Marele capital încerca să iasă din această criză adîncă pe

memorialistică

seama scăderii salariilor, și în primul rînd pe seama înfometării letariatului de la orașe și sate.

Grevele se succedau în toate centrele muncitorești. În orașe, meroasele manifestațiuni ale salariaților de stat au culminat cu acțiunile și prin energia cu care s-a desfășurat.

Curbele de sacrificiu care au fost impuse pentru ieșirea din crînd a regîmului burghezo-moșieresc din țara noastră au lovit în primul rînd în muncitorii care lucrau în întreprinderile statului, cu precădere la calea ferată, în funcționăria care împinzea birourile noastre și fără perspectivă, în care își trăiau viața de toate zilele, obscuri și neluși în seamă, acei care așteptau să treacă timpul pentru a atinge vîrstă pensiei.

Sînt cunoscute acțiunile desfășurate în iarna anilor 1932—1933 și îndeosebi grevele ceferiștilor și petroliștilor. Marile lupte din februarie au scos în stradă și tineretul revoluționar, fie în lupta directă în rîndurile ceferiștilor, fie prin marile acțiuni de solidaritate care se desfășurau în toate uzinele și universitățile din capitala țării noastre.

În această fierbere revoluționară în care entuziasmul se amalgama cu hotărîrea unei participări active la aceste lupte, tinerii s-au călîit pentru epoca la care li s-au cerut sacrificii de dimensiuni și mai mari. A fost o școală revoluționară, practică, de proporții.

În zilele grele ale grevelor, organizațiile uteciste chemau toți tinerii, muncitori, studenți și elevi, să participe activ la acțiunile de solidaritate, să caute să pătrundă cit mai adînc spre zona unde se desfășurau grevele, să împiedice forțele de represiune să acționeze cu sălbăticia cunoscută.

Strada era în fierbere.

Mîinile erau înfierbîntate.

Conștiința ardea ca o torță.

Sufnul mișcării revoluționare a cuprins conștiințele.

Tinerii încercau, uneori cu disperare, să poată împiedica desfășurarea forțelor de represiune. Cu brațele goale în fața armamentului modern, în fața cruzimii represiunii cercurilor burgheze, reșale, ale siguranței și jandarmeriei, lupta era inegală.

Și totuși, flacăra revoluționară ardea peste tot în inimile muncitorilor în primul rînd, ale tuturor celor care s-au alăturat luptelor proletare, marilor bătălii care se declanșaseră împotriva fascismului și a războiului.

În beția care a cuprins anumite cercuri capitaliste, revanșarde, o dată cu venirea la putere a hitlerismului, a surlilor care vesteau atîta nenorociri pentru bătrînul continent și întreaga lume, pe caldarimările bucureștene și ploieștene se dezlănțuise o mișcare de proporții care avea să fie primul semnal de luptă împotriva ascensiunii fascismului la putere.

După greve, au urmat zilele de represiune sălbatecă, arestările și procesele, cursa de urmărire după cei care au reușit să nu cadă în ghiarele siguranței burgheze.

Ajutorul Roșu, această organizație de solidaritate cu cei în luptă sau închiși, și-a făcut prezența activă printre tineri și vîrstnici. Ei umblau acum peste tot să strîngă de-ale gurii și îmbrăcăminte caldă pentru cei aruncați, claie peste grămadă, în închisorile care gemeau de muncitorii ceferiști și petroliști.

Familiile celor deținuți, mame sau soții, rudele apropiate, alergau să descopere printre cadavre sau la porțile temnițelor devenite neîncăpătoare, și prin aceasta sufocante, să dea de urma celor dispăruți din căminele lor. Era o cursă a disperării, a desnădejzii, din care

și hotărîrea de a continua, de a nu lăsa din mîni o cauză care de însăși existența oamenilor, a familiilor muncitorilor, a unui popor adus la sapă de lemn, în epoca mării industrii.

Reprimarea sălbatecă a grevelor a dezlănțuit conștiințele. Locul uteciștilor a fost și printre aceștia care aveau nevoie în momente de un sprijin direct de a putea rezista foamei și frigului de a simți sprijinul moral, o îmbărbătare, o speranță, pe care o aduceau în mod generos.

În multe dintre cantinele din uzine, muncitorii pregăteau hrana pentru cei care se aflau în grevă și mai tirziu pentru cei care aveau să suferă consecințele acestei represiuni. La fel, în cantinele din căminele studențești, atît de sărace în posibilități, se rupea pîinea de la masă pentru a fi trimisă celor care sufereau sub represiunea directă a marjelor negre ale burgheziei.

Toți o făceau dintr-un spirit de solidaritate umană, iar cei mai mulți nu numai din dorința de a manifesta simpatia pentru revoluționari, pentru muncitorii ceferiști și petroliști, dar și ca o manifestare a marelui spirit de luptă pentru răsturnarea regimului de împilare și represiune burghezo-moșieresc, a luptei împotriva fascismului și a războiului, care amenințau grav întreaga umanitate.

Iarna grea în evenimente a trecut cu momentele sale aprinse revoluționare și cu amărăciunea care o lăsa în inima și conștiința tuturor represiunea sălbatecă împotriva oamenilor care reprezentau tot ce era mai înaintat în societatea noastră.

Burghezia și moșierimea nu și-au dezmințit faima. Cei care au avut în față o remușcare mîi de fărani în revolta anului 1907, cei care au tras în Piața teatrului și la Lupeni în muncitori, fără să manifeste cea mai mică urmă de sentimente umane, de compasiune față de conștienții lor, nu au ezitat să tragă în ceferiștii bucureșteni. Atunci cînd era amenințată dominația lor de clasă, cînd se punea în pericol stăpînirea lor fabuloasă, regalitatea lor uzurpatoare, nu ezitau să dis-tragă, să ucidă oameni.

Nu puteau însă să-i ucidă pe toți și nu puteau ucide ideile care emanau pe purtătorii idealurilor de umanitate.

3.

În anul următor, în 1934, toată țara era frămîntată de procesul îndreptat împotriva celor arestați în luptele ceferiștilor și petroliștilor. În rândurile clasei muncitoare, în cercurile largi de intelectuali, se manifesta dorința arzătoare de a apăra pe cei aruncați în fața curților de justiție, unde trona legea dictată de cele mai reacționare cercuri stă-tutare. Cabotinii regalității, feciorii de bani-gata, filfizonii bulevar-ului, scribii întunecași, lepădăturile legionare, încercau să timoreze pe revoluționarii din boxe și pe cei din afară care mișunau în jurul închis-orilor și tribunalelor.

Studenții din organizațiile uteciste se pregăteau intens pentru a prezenta mărturia lor în aceste procese care au fost transformate în momente de solidarității tineretului revoluționar și progresist din țara noastră cu luptătorii care au avut curajul să înfrunte în cîmp deschis represiunea burghezo-moșierescă. Era o nouă înfruntare deschisă cu adversarii atît de puternici deoarece prezentarea mărturiilor în proces constituia un element care ducea de la urmărire din partea organelor de represiune pînă la arestare.

Dar organizațiile uteciste îndemnau mereu la aceste manifestări de solidaritate și tinerii găseau întotdeauna forța necesară pentru a depăși obstacolele, subiective sau obiective, și a fi mereu lîngă cei

care suferau în urma luptelor muncitorești ducând în același timp departe torța revoluționară.

Dar socotelile din palatele stăpînirii nu s-au potrivit cu cele ale sălilor tribunalelor.

Banca acuzațiilor s-a transformat în banca acuzatorilor. Complexele de judecată special constituite și procurorii selecționați cu grijă, au avut de înfruntat ideile de dreptate socială, ale celor din boxă, minime care se revărsa din afară împotriva celor care aveau condamnarea stabilită înainte chiar de a începe procesul.

Pentru uteciștii care roiau în jurul tribunalelor, în uzine și facultăți, chemînd la acțiunea de solidaritate cu cei închiși, a fost o mare școală politică, care a oțelit hotărîrea de a continua lupta, de a o duce mai departe. Aceasta era dialectica dezvoltării sociale.

La chemarea Partidului Comunist Român începuse să prindă viață ideea frontului unic muncitoresc, a frontului forțelor largi populare, împotriva forțelor negre ale fascismului, care amenința din ce în ce mai mult și țara noastră. Chemările au avut un răsunset în rîndurile grupărilor socialiste, ale frontului plugarilor, ale organizațiilor naționale-lităților comlocuitoare.

În același timp se încheau din ce în ce mai mult relațiile organizațiilor uteciste cu celelalte organizații muncitorești de tineret sau studențești, socialiste, stînga național-fărănistă și liberală, precum și cu alte organizații cu caracter obștesc, culturale sau sportive.

Un suflu nou, acela al unității clasei muncitoare, al unității forțelor populare împotriva fascismului și a războiului bătea în rîndurile oamenilor muncii și crea liantul care avea să ducă la realizarea frontului unic muncitoresc și a frontului popular.

Tinerii uteciști, animați de politica de unitate a partidului, strîngeau rîndurile în organizații obștești care cuprindeau cercuri largi. În această perioadă s-au pus bazele Frontului studențesc democratic, care a avut un larg răsunset în cercurile intelectuale democratice.

4.

Mișcarea creștea în amploare. Anul 1935 prevestea lupte întinse și din ce în ce mai ascuțite. Grevele au fost reluate în uzine. Frământările din rîndul clasei muncitoare dădeau din nou bătaie de cap burgheziei și aparatului său de reprimare. Organizațiile clasei muncitoare, și în primul rînd ale Partidului Comunist Român, au găsit forme noi de mobilizare politică, de lupte revendicative, economice și sociale.

Apăreau și dispăreau ziarele legale care încercau să pătrundă în opinia publică ducînd cuvîntul partidului.

Presă ilegală era prezentă peste tot. Circula din uzină în uzină, din mîină în mîină, ducînd cu ea cuvîntul partidului, așteptat cu înfrigurare, cu dorința fierbinte de a cunoaște căile de urmat în titanica încercare dintre forțele progresului și cele întunecate ale fascismului amenințător.

Participarea tineretului în această cursă de propagandă a fost foarte activă în condițiile aspre și lipsite de posibilități în care se scoteau ziarele legale, care uneori nu existau decît într-un număr, altele dispăreau de la primul șpalt. Dar cursa continua. Trezînd dintr-un oraș în altul, pentru a scăpa de urmăritori, unele dintre aceste ziare au reușit să vadă lumina zilei și să devină mărturia vie a luptelor revoluționare din epoca respectivă.

Cît de puțin se putea totuși scrie în aceste ziare pentru ca ele să poată trece peste cenzura aspră și necruțătoare, și totuși cît de mult a însemnat aceasta pentru generațiile de tineri care ardeau să cunoască cît mai mult din activitatea revoluționară a partidului, din ideologia și concepția sa despre lume.

siguranța burghezo-moșierească a continuat perchezițiile la sediile
grupurilor socialiste și organizațiilor progresiste, în căminele studențești
erau frământări de stînga. Tinerii erau arestați pentru cele mai
scumpe opere literare. Intr-o asemenea percheziție, un tînr a fost
arstat pentru faptul că s-a găsit la el Mama lui Gorki. Iar uneori tîne-
au „ridicați” pentru faptul de a se fi găsit asupra lor opere lite-
rare care se refereau la alte epoci revoluționare decît acelea din pe-
riodă pe care o trăiau.

Burghezia și cozile lor de topor tremurau în fața revoluției pro-

letare.
Nu puține asemenea percheziții se făceau în căminul studențesc din
Str. Sf. Ion Nou și de regulă acestea veneau în toiuł nopții, atunci cînd
studenții erau deja culcați. Năvăleau în camere agenții lui Partizanu
și amenințau; cu tupeu și sfidare răscoleau paturile și dulapurile, ridicau
pănele, buzurăreau și întorceau căptușeli, fără vre-un rezultat. Și
tînrul, undeva în această clădire erau ascunse manifestele partidului,
care a doua zi urmau să ia calea uzinelor și facultăților.

Noi protestam întotdeauna împotriva acestor percheziții, și fiindcă
o dată mi-am întrecut măsura, socoteau copiii siguranței, m-am trezit
în aceeași noapte în beciurile poliției.

La interogatoriul de dimineață mi s-a spus: „Nu ne vom lăsa pînă
cînd vom trece cu plugul peste acest focar comunist”.

Am avut satisfacția ca într-o zi să-i amintesc acestui satrap-cuvîin-
tă lui. Plugul revoluției i-a măturat pe ei, care apărău o orînduire
cîmbăci și care în limbaj popular s-ar traduce prin cuvîntele: și-au
tăiat traul, și-au mîncat mîlaiul! Și încă ce mîlai! Și ce vîtrai!

Prigoana siguranței burgheze te urmărea peste tot. La rectorat
curgeau notele și cererile de exmatriculare. În sălile de cursuri te pin-
dau legionarii asmuțiți de stîpîndarii siguranței. În stradă era o cursă
de urmărire pînă de peripeții. În căminul studențesc dădeau noaptea
pînă tîne trăgîndu-ți pătura cu furie. Cînd plecai acasă să-ți vezi
pînă tîne, te luau din gară. Recrutau colegii tăi să te ademenească, să-ți
urmărească mișcările. Nu s-ar putea spune că nu aveau o imaginație
surdă și o capacitate terifiantă de a-ți face viața imposibilă. Peste
toate acestea treceai animat de dorința fierbîntă și de speranța că ideile
partidului vor pătrunde în masă și prin aceasta vor triumfa.

Istoria era de partea revoluției proletare.

Organizarea întîlnirilor era uneori o adevărată artă. Acestea se
făceau în bordeele din cartierele muncitorești, dar uneori și în casele
din centru unde se găsea o inimă care bătea pentru noi. Strada era de
sigură spațiul cel mai prielnic al întîlnirii. Nu totdeauna cel mai sigur.
Dar aceea căutam și alte soluții. Uneori, plecam cu banca, în doi, pe
bancă din Parcul Libertății, și în singurătatea apelor discutam vreme în-
dălungată în bătaia vislelor.

Întîlnirile nu erau numai romantice. Erau uneori periculoase, de
cînd mai multe ori se desfășurau în condițiuni mai puțin plăcute, în
bătaia vîntului și a ploii, în nesiguranța care te pîndea din umbră.

Așteptările erau uneori zadarnice și urmate de frământări, de griji;
într-o vreme legăturii pierdute cerea chibzuință, imaginație și curaj de multe
ori. Întîlnirile cu parole aveau farmecul lor, acela al necunoscutului,
cu surpriza de a te găsi uneori față în față cu un cunoscut, urmate de
momentele de bucurie, de certitudine.

Toate acestea făceau parte din viața de toate zilele a comuniștilor
și studenților. Se integrău în logica luptei ilegale.

Organizațiile partidului și uteciste erau prezente peste tot. Aceasta
se reflecta în atmosfera de luptă revoluționară din uzine, în sălile de

memorialistică

cursuri ale facultăților, în coloanele presei democratice, în număr de manifestări politice pînă la grevele muncitorești.

Oamenii ilegalității sfărîmău barierele care împiedicau presa politică partidului și organizarea marilor acțiuni de luptă revoluționară, fie cu caracter revendicativ, fie cu caracter politic, în acea epocă potrivita fascismului și a războiului.

Zilele trăite în rîndurile uteciste aveau să se termine în toamnă acestui an, cînd am fost luat catană.

alexandru șiperco

amintiri din ilegalitate

Am acceptat să scriu paginile care urmează, nu fiindcă s-ar referi la acțiuni și evenimente deosebite ci fiindcă, oglindind drumul în viață al unui utecist care a avut ocazia să lucreze în medii sociale diferite, într-o perioadă de tensiune maximă a luptei politice din țara noastră, ar putea ajuta pe tinerii de azi să înțeleagă mai bine ceea ce a constituit însuși rostul vieții înaintașilor lor.

Student în anul II al Școlii Politehnice din București, am intrat în UTC cînd nu împlinisem încă 19 ani. Proveneam dintr-o familie de intelectuali salariați: tatăl, inginer la C.F.R., mama medic, șef de laborator. Felul de a gândi al părinților putea fi considerat ca democratic, cu o nuanță socialistă, „generoasă”. Ce m-a făcut, fiu unic la părinți, lipsit de griji materiale deosebite, cu perspective certe de a „face carieră” ca inginer, să pășesc pe calea revoluționară?

Era o suită de stări de conștiință pe care le parcurgea un tînr care începea să gîndească. Sesizarea și condamnarea nedreptăților sociale era o primă etapă. Refuzul societății care le generează, căutarea rădăcinilor răului, revelația posibilității clădirii unei lumi mai drepte și a căii care ar trebui urmată constituia etapa a doua.

Nu exista în anii aceia decît o singură organizație antifascistă, revoluționară, a tineretului, avînd ca țel construirea unei Români noi, socialiste, și aceasta era Uniunea Tineretului Communist, scoasă în afara legii încă de la începuturile ei și totuși mereu vie.

Etapă a treia, cea mai dificilă, era aceea a încadrării în luptă dusă de UTC, a dărurii sale depline cauzei pe care a îmbrășsat-o, a imposibilității de a o abandona, fără a se renega pe el însuși, a convingerii că în afara marelui familii a comuniștilor, din care a ajuns să facă parte, viața lui nu mai avea sens.

Se intra greu în UTC. Judecata valorii celor ce solicitau să fie primiți era obiectivă și dură. Faptul că, de hotărîrea luată, depindea existența organizației în care pășea noul utecist și însăși viața membrilor ei, excludea compromisuri. Supunerea la încercări grele era menită să discearnă semnele oricărei fisuri ascunse.

...cele pretinse uteciștilor explică faptul că UTC a reușit în
...ni cumplit de grei, de la reinființarea sa în 1939 și pînă la Eli-
...să reziste teroarei, să nu se destrame sub loviturile sălbătice
...atului de represiune, să-și păstreze în toți anii ilegalității struc-
...organizatorică centralizată, să-și intensifice continuu lupta și
...stindă influența.

...bănuiam că în acea toamnă a anului 1939 mă aflam sub obser-
...atență a organizației UTC a Politehnicei. Ca orice tînăr care
...să se simtă în pericol eram cam slobod la gură, bravam
...cu ideile mele radicale. Una din colege păru interesată și eram
...de auditoriu. Nu mi-am dat seama la început că, de fapt, ea
...ceea care tătona terenul în ceea ce mă privește și în cursul dis-
...mă aducea pe făgașul drept cînd o luam razna. Pînă la urmă,
...să răspund la întrebarea crucială: dacă intenționez să mă
...la speculații filozofice și la aspirații ideale sau înțeleg să-mi
...ideile în viață? Mi-a pomenit de UTC și mi-a declarat că prin-
...cunoștințele ei este cineva care se pare că știe ceva mai multe
...despre această organizație. Așa am ajuns să iau legătura cu
...despre care n-am aflat decît că-l cheamă „Simion”. El a
...acela care m-a verificat îndelung și pînă la urmă a garantat
...mine la primirea mea în UTC.

Condițiile în care începuse să activeze uteceul, de curînd reinființat,
...mult mai aspre decît cele din trecut. Ne aflam în plină dictatură
...repreziunea se întefise, activitatea comunistă ilegală era pedep-
...cu ani mulți de închisoare și muncă silnică, dispăruseră mijloa-
...de a mobiliza opinia publică împotriva samavolnicilor Siguranței.
...Deși UTC era considerat ca o organizație de masă, era de fapt una
...de cadre care acționa după aceleași reguli stricte ca și ale Partidului
...Comunist, singura diferență fiind doar faptul că era formată din comu-
...niști mai tineri și cu mai puțină experiență și maturitate politică. De
...nici Siguranța și nici tribunalele nu făceau vreo deosebire între
...un membru de partid și un utecist. Și unii și alții erau pentru ei
...„comuniști”.

Am trecut de ultima verificare obligatorie reprezentată prin răs-
...pîndiri de manifeste ilegale, noaptea, pe stradă, în echipă cu alți ute-
...cști cu experiență care trebuiau să aprecieze disciplina, curajul, sîn-
...gă rece al celui încercat. Deși în literatura noastră răsîndirea de
...manifeste a devenit un loc comun atunci cînd se tratează subiecte din
...realitate, totuși, e bine de reamintit că pe tînărul prins asupra faptu-
...ră aștepta în acele timpuri o condamnare de cel puțin 10 ani muncă
...silnică, iar soarta celor ce i-au îndrumat pașii spre UTC depindea de
...decreea lui la ancheta Siguranței.

Ședința de constituire a noului nucleu al anilor II de la Facultățile
...de Mine și Chimie industrială ale Politehnicii a avut loc la mine
...său. El cuprindea două fețe și trei băieți. Nu știu de ce „Simion”,
...prezent la ședința noastră în calitate de instructor al biroului stu-
...desesc al U.T.C. pe București era în acea zi atras de subiecte istorice
...și se-a dat nouă tuturor nume conspirative cu rezonanțe din antichit-
...ate română. Eu m-am ales cu „Titus”, nume pe care l-am purtat tot
...timpul pînă la Eliberare, alături de altele, ocazionale, cum ar fi
...„Dragoș”, „Andrei”, „Săndulescu”. Secretar am fost ales eu, urmînd
...să în muncă să se vadă care din noii uteciști va face față mai bine
...condițiilor. Aveam ca legătură superioară pe „Fulger”, secretarul celui
...de la Școala Politehnică, formată, după cum am aflat ulterior, din 9
...nucle cuprinzînd 37 de uteciști. În jurul lor gravitau, cam de două
...pe alții simpatizanți care acceptau linia politică a partidului
...Comunist, ajutau Mișcarea cu bani, îndeplineau diverse sarcini la îndi-

memorialistică

cafia uteciștilor, dar, din diferite motive, nu erau considerați suficienți de copți pentru a deveni membri ai UTC.

Anii școlari, ani ai dictaturii regale, ai regimului legionar-antocomunian în cursul cărora am lucrat în rîndul studențimii uteciște, în celula de la Școala Politehnică, apoi în conducerea organizației, în București, își aveau fizionomia lor aparte față de anii precedenți. Fusese treptat lichidată orice posibilitate de muncă legală, publicațiile studențești au fost interzise, organizația de masă prin intermediul creșterea partidului comunist acționa în facultăți — Frontul Democrat Studențesc, fusese dizolvată. Totuși, în mod paradoxal, uteceul studențesc, pentru care ilegalitatea rămînea un mediu și o modalitate de acțiune obișnuite, și-a văzut posibilitățile de acțiune sporite: dispăruse peșinginea legionară. După culmea atinsă de teroarea gardistă în anii 1936—1937, dizolvarea Gărzii de Fier de către Carol implica pentru activitatea legionară un anumit risc. „Baza de masă” legionară se topise ca prin farmec și falnicii „arhangheli” tremurau să nu împărtășească soarta „căpitanului” lor lichidat în noiembrie 1939.

Uniunea Tineretului Comunist, al cărei secretar general era tovarășul Nicolae Ceaușescu (nume conspirativ „Vasile), iar secretarul, care răspunea de studenți, tovarășul Miron Constantinescu (nume conspirativ „Gheorghe”) a considerat momentul prielnic pentru ca organizația să iasă din cadrul restrîns al muncii de la om la om, al activității ilegale subterane și să pornească o acțiune care să antreneze întreaga studențime.

La propunerea biroului studențesc condus de Andrei Popovici (nume conspirativ „Dinu”), doctorand la Facultatea de Științe, s-a inițiat o campanie de revendicări studențești pe întreg centrul universitar București cuprinzînd: deblocarea examenelor, obținerea unei sestiuni suplimentare în februarie, desființarea frecvenței obligatorii în anumite facultăți, micșorarea taxelor de școlarizare și desființarea celor de examene, mărirea numărului de locuri în cămine, înființarea cantinelor, utilizarea laboratoarelor etc. Aceste revendicări formau obiectul unor memorii elaborate de comitete de inițiativă pe facultăți formate din uteciști și studenți democrați, antifasciști mobilizați de ei. Deși orice activitate în școlile superioare trebuia să se desfășoare, conform legii, în cadrul așa numitului „Front Național Studențesc”, s-a hotărît ca această oficiind a dictaturii carliste, filială a „Frontului Renașterii Naționale” să fie ignorată. Era un risc, și încă mare. El nu putea fi înfruntat decît dacă acțiunea prindea avînt de la început, ceea ce ar fi împiedicat autoritățile s-o sugrume în fașe, lovind, desigur, în primul rînd, în cadrele uteciste cele mai expuse, ca inițiatoare și conducătoare ale campaniei. De aceea, s-a hotărît să se apeleze, de la început, direct la masele studențești. În dimineața zilei stabilite am fost printre cei care am luat cuvîntul și am prezentat memoriul spre semnare în fața unor săli pline de studenți, chemîndu-i să treacă la acțiune. Pentru eventualitatea unui atac legionar, eram apărat de gîrlă de uteciști și simpatizanți, amestecați printre cei cărora mă adresam. Au fost cîteva voci de protest, un început de busculadă provocată de cîteva gardiști, dar majoritatea studenților care-și vedea năzuințele vitale expuse în memoriu, l-a semnat. Am reușit să expunem un exemplu din memoriu și în avizierul oficial, blocînd incuetoarea ca să nu poată fi scos.

Acțiunea de la Politehnică a fost considerată un succes și metoda a fost imediat extinsă la celelalte facultăți. Concomitent, s-a trecut la o formă superioară de mobilizare a studenților alcătuiindu-se delegații formate din reprezentanții comitetelor de acțiune care luau cuvîntul în fața studenților de la alte facultăți, apelînd la solidaritatea lor și chemîndu-i la lupta unită pentru satisfacerea revendicărilor comune.

...ol, uteciștii pregăteau atmosfera, asigurau agrda, antrenau stu-
să semneze memoriile, între timp, autoritățile s-au desmeticit
precu la măsuri de intimidare.

după astfel de întruniri la Facultatea de Științe, la Politehnică, la
Comercială, mi-a venit mie rindul să vorbesc în numele
școlilor de la Politehnică și Facultatea de Științe, în fața studenți-
la Universitate adunați în număr mare la cursul de Apărare
Aici am fost arestat de agenți, dus la Prefectura Poliției Capi-
la comisarul șef Ionel Dumitrescu care m-a predat, pentru anchetă,
la comisarul Doboș. N-aveam încă fișe la poliție și interogatoriul, deși
n-a dus la nici un rezultat. Am ținut morțiș că nu-i vorba
de o acțiune spontană a studenților care cer condiții mai bune
de muncă și de trai. Am fost eliberat până la urmă dar, ca măsură
de precauție, rectoratul Politehnicei ne-a luat mie și unui alt membru
al Comitetului de acțiune pe Politehnică, utecistul Dumitru Ștefan
(„Ștefan”), dreptul de a ne prezenta la examenele de sfârșit de an. Deși
condiții similare s-au luat și la alte facultăți, acțiunea a continuat până
la sfârșitul anului școlar, numărul semnăturilor pe memorii
a răscălat la peste 3 500, cifră uriașă pentru numărul de atunci al
studenților din capitală. Trebuia să primim răspunsul din partea Mi-
nisterului Educației Naționale și cum nu ne așteptam ca revendicările
studențești să fie satisfăcute, urma ca în toamnă, la începutul anului
școlar să „politizăm” acțiunea, mobilizând studenții la lupta împotriva
regimului însuși.

Întreaga activitate a UTC era condusă de partid. Ca exemplu al
activității de care se bucura partidul, al exigenței la primirea în rin-
darile lui poate fi menționat faptul că uteceul studențesc pe capitală
era condus numai de 12 membri de partid printre care se numărau
și membrii biroului studențesc.

În primăvara anului 1940, am fost primit membru de partid și
ocupat în biroul studențesc pe București. Acest salt brusc pe scara
studenților nu era motivat decât de condițiile specifice ale muncii
în organizația studențească în cadrul căreia evoluția unui utecist tre-
buia să se încadreze în cei patru-cinci ani de studiu, ceea ce impunea
o înflorire continuă a organelor de conducere pe măsură ce mem-
brii absolveau facultățile.

Abia în noua mea funcție mi-am putut da seama de ansamblul
activității studențimii uteciste. Din cele 18 facultăți existente în
București aveam celule de UTC în 17 (excepția constituind-o, desigur,
Facultatea de teologie). Printre conducătorii uteciști din facultăți se
numărau, printre alții, Tudor Stoianovici la istorie și Mihnea Gheorghiu
la literatură, Emil Iosif și Pompiliu Macovei la arhitectură, Virgil Petrescu
la științe, Tudor Olaru la Academia Comercială, Nicolae Marinescu la
medicină veterinară, Zizi Firșirutu la farmacie, Aurel Ungur la drept,
Ion Dumitru la agronomie. Pe lângă celulele pe facultăți, biroul con-
ducea patru resoarte: resortul cămine, care îndruma activitatea grupe-
lor uteciști „căminști”; cel de propagandă, care procura traducerea
în limba noastră a lucrărilor legale sau ilegale de economie politică, filozofie
și istorie, istoria mișcării muncitorești revoluționare, organiza școli de
propagandă — desigur restrânse în condițiile de adâncă conspirativitate —
prin intermediul ultimei reviste studențească legală „Cadrantul”, interzisă în
București la începutul anului 1940; resortul financiar; resortul tehnic care se ocupa
de procurarea și difuzarea materialelor ilegale de partid și UTC precum
și răspândirea de manifeste. Țin minte că la o răspândire în secto-
rul negru, sincronizată cu aceea organizată de tinerii muncitori din
București, UTC de care am răspuns eu, au participat 42 de echipe de
propagandă uteciști.

memorialistică

Lupta pornită de tinerii intelectuali pentru libertatea pentru democrație reală, împotriva obscurantismului de orice fel, șovinismului și rasismului, pentru frăția oamenilor de orice țară, pentru eliberarea femeilor și fericirea copiilor se îmbinau de pretutindea durerilor și năzuințelor poporului din care făceam parte, până la disciplina încadrare în lupta maselor împotriva asupririi, până la înțelegerea și acceptarea rolului istoric al clasei muncitoare de dărâmbarea a ordinii vechi și de instauratoare a unei lumi noi.

Disciplina noastră, într-adevăr de fier — singura ce putea asigura supraviețuirea organizației. — se îmbina cu democrația totală în relațiile dintre uteciști. Părerile se înfruntau cu atât mai liber cu cât pericolul era înfruntat de cei ce erau, de bună voie, în interiorul organizației, iar de liniște și securitate se bucurau cei din afara ei.



Cînd ne-am reîntilnit toamna, după vacanța de vară, în cursul căreia uteciștii bucureșteni fuseseră repartizați, prin județeană UTC, în practică în organizațiile de sector ale capitalei, multe lucruri se schimbaseră. Hitlerismul, după înfrîngerea Franței ajunsese să domine întreaga Europă occidentală, iar România trecuse prin metamorfoze politice succesive și primise lovituri cumplite. Pierdusem partea de nord a Transilvaniei, la cîrmă se afla un guvern militar-fascist care se sprijinea pe Garda de fier. Teroarea era cumplită: Aveam de înfruntat nu numai poliția de stat, ci bande bezmetice de legionari care arestau, schinguiuiau, asasinau fără să dea socoteală nimănui. În vara anului 1940 căzuse pe mîna Siguranței secretarul general al UTC, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășul Miron Constantinescu, care îndrumase organizația studențească din partea secretariatului C.C. al U.T.C., fusese trimis ca secretar al regionalei de partid Dunărea de Jos. În scurt timp avea să fie și el arestat și condamnat. Secretarul biroului studențesc al U.T.C., Andrei Popovici plecase și el la Iași ca secretar al regionalei U.T.C.

În aceste condiții se adunase tradiționala conferință studențească pe București condusă din partea Comitetului Central al U.T.C. de tovarășa Constanța Crăciun („Maria“). La această conferință — ultima înainte de eliberare, criticată la vremea respectivă ca neconspirativă — a fost ales noul birou studențesc, format din Emil Iosif („Tache“) de la Facultatea de Arhitectură, Tudor Stoianovici („Matei“) de la Facultatea de Istorie și Alexandru Siperco, student la Politehnică. Ulterior, în birou a fost cooptat tovarășul Manea Mănescu („Vlad“), doctorand la Academia Comercială. Secretar al biroului studențesc a fost ales autorul acestor rînduri. Ca o sfidare a teroarei legionare, după terminarea conferinței, toți participanții au plecat să răspîndească manifeste în cadrul acțiunii ce avea loc în acea noapte pe întreaga capitală, deși cadrelor de răspundere le era interzis s-o facă pentru ca, în caz de cădere să nu se destrame organizația.

Soarta membrilor biroului studențesc nou ales e tipică pentru condițiile în care s-a lucrat în anii fascismului și războtului. Emil Iosif a fost mobilizat, trimis pe front și, bănuieț a fi comunist, împușcat pe la spate. Tudor Stoianovici a fost arestat în decembrie 1943. Condamnat la muncă silnică, el s-a stins din viață imediat după eliberare, în urma tuberculozei contractată în închisoare. Tovarășul Manea Mănescu a fost și el arestat și condamnat în 1943.

Biroul studențesc a pornit la refacerea legăturilor și reclădirea organizației după metode conspirative și mai stricte decît pînă atunci, pe baza unei rețele de nuclee de cite trei membri. Verificarea tinerilor care pierduseră legăturile, trecerea prin ciur a simpatizanților — viitori uteciști — despre a căror evoluție în ultimele luni nu știam

necesitat o muncă foarte migăloasă și periculoasă, menită să
strecurarea de provocatori în organizație.
condiții de teroare sălbatecă am reușit să realizăm acțiuni
demonstrat masei studențești că UTC continuă să trăiască și
și în acele facultăți, considerate de legionari a fi fieful lor.
reușit să înjghebăm o „tehnică” proprie, cu o mașină de scris și
multiplicator bun, procurat în condițiile unui film de aventuri. În
acesta ne-am permis să scoatem două manifeste proprii, semnate
biroul studențesc al U.T.C., prin care studențimea era chemată la
impotriva legionarilor și a hitleriștilor care începuseră să ne
fara. Pe lângă răspindirile obișnuite de manifeste pe care le
prin intermediul lui Ion Mihăileanu, unul din „tehnicii” C.C.
U.T.C., am organizat și în acest an, sub nasul legionarilor, o răspin-
re reușită în facultăți și mai ales în cămine. Gardiștii au răspuns cu
de atacuri care au lovit însă alături și au avut darul să-i
antagonizăm.

Studenții uteciști au participat și la manifestația antilegionară și
antihitleristă din 3 noiembrie 1940 de la Obor, acțiune de mare im-
portanță politică care singularizează Mișcarea noastră revoluționară
în Europa aceluia an. Printre cei căzuți cu această ocazie s-au numă-
ră și doi studenți: Virgil Petrescu („Gheorghe”) și Tudor Olaru („Jose”).
Petrescu acestuia din urmă, elev la liceu, arestat de legionari, a fost
în torturi. A fost arestată la un moment dat și tovarășa Constanța
Călinescu, dar munca a continuat sub îndrumarea secretarului C.C. al
U.T.C. Nichifor Stere („Petre”) și a lui Gheorghe Petrescu („Ionel”).
Am condus Comitetul UTC al Capitalei. Spre primăvară a primit
legătură permanentă pe Nicolae Belu („Nae”), noul secretar al comi-
tetului U.T.C. pe București.

Tot în această perioadă am primit legătura cu școlile superioare
particulare la care învățau studenții evrei, excluși din facultățile de
stat, cu urmare a legilor rasiale. Au dus și ei o activitate intensă în
condițiile foarte grele ale regimului fascist și din rîndul lor au căzut
în fața plutoanelor de execuție studenții Mihailovici, Meirovici și
Dan Lazarovici.

În ianuarie 1941, înainte de rebeliunea legionară, a trebuit să mă
deplăzesc. Incepusem să fiu căutat de poliția legionară, mi s-a făcut
o percheziție acasă. Tatăl meu a fost anchetat. Plecasem între timp
de acasă și mă mutasem într-o casă conspirativă pe strada Cameliei.
Cu înălțătura terminasem — pînă la revoluție, care nu se știa cînd va
veni. Devenisem pentru un timp activist ilegalist în plină accepțiune
a comitetului.

Înfrîngerea rebeliunii legionare și eliminarea gardiștilor din guver-
nă militară-fascist al lui Antonescu au modificat condițiile
activității noastre din acest an. Legionarii fuseseră înfrinși, dar in-
fanta lor continua să se manifeste în facultăți. Am intensificat cam-
pania de demascare a fasciștilor. Am scos un nou manifest al biroului
studențesc și numeroși fluturași cu lozinci, însă formele de activitate
sigură nu erau suficiente în condițiile în care întreaga masă a stu-
denților era antrenată într-un uriaș proces de reconsiderare a valorilor
și de căutare a unui drum de ieșire din impasul în care au adus-o legio-
narii. Am hotărît să pornim din nou o acțiune studențească de masă,
bazată pe memorii în care să se ia o poziție fermă antilegionară, de
de responsabilizare a studențimii de crimele comise de gardiști, prima ce-
rură fiind reînființarea asociațiilor studențești, dizolvate în 1938 de
autoritatea regală.

Am pornit de la constituirea unui comitet de inițiativă pe Bucu-
rești în care am antrenat, pe lângă uteciști, și cîțiva studenți antifas-
ciști. Deși eram ilegalizat, fiind totuși singurul dintre membrii biroului

memorialistică

studentesc care aveam din anul precedent experiența acțiunii de muncă a trebuit s-o conduc nemijlocit sub numele împrumutat „Săndulescu” student la Politehnică.

A fost o îmbinare neobișnuită de muncă ilegală și semilegală în orice caz, contrară oricăror legi ale conspirației, care n-a avut mări. Când am fost anunțat de o utecistă de la Facultatea de arhitectură că inspectorii de la Siguranță îl caută prin toate facultățile politehnice pe un anume Săndulescu, m-am retras din joc, dar reușeam să demarez acțiunea.

Prin efectele ei, acțiunea din iarna și primăvara anului 1941 a depășit-o pe cea din anul precedent. În jurul lozincii asociațiilor studențești antilegionare, liber alese, lansată în plin regim de dictatură fascistă, s-au înfruntat studenții democrați ce continuau să reprezinte majoritatea, cu huliganii care, deși nu mai puteau dicta în facultăți, mai erau în stare să lovească și să intimideze. S-au înregistrat ciocniri violente cu legionarii mai ales la Academia Comercială și la Medicină veterinară.

În mai, o delegație de cinci studenți din care patru uteciști, a fost aleasă să prezinte Ministerului Educației Naționale memoriale cu revendicări, susținut de semnăturile studenților de la toate facultățile, în număr mai mare decât cel din anul precedent. Studenții așteptau răspunsul, iar uteciștii erau pregătiți să înceapă acțiunea de demascare a regimului, cu convingerea că acesta se va opune cerințelor.

A izbucnit însă războiul antisovietic și o dată cu acesta începuse o nouă etapă a activității organizației studențești a U.T.C. În condițiile uriașei calamități care s-a abătut asupra țării, acțiunea nu mai putea fi continuată. Sarcini noi s-au ridicat în fața noastră: demascarea caracterului criminal al războiului, refacerea întregii rețele organizatorice, spre a se evita destrămarea ei, în urma mobilizării studenților în armată. Unde s-a putut, am pus în munci de răspundere fețele.

În același timp, a fost luată o măsură pentru care la vremea respectivă am fost aspru criticat, azi însă nu-mi pare rău de ea. Am hotărât să stăm de vorbă cu fiecare utecist în parte, arătându-i situația în lumina cea mai crudă dat fiind pericolul de moarte pe care-l implica activitatea utecistă de acum încolo, datorită legii care prevedea executarea celor ce ar face „propagandă comunistă”, ar poseda sau difuza „materiale subversive”. Situația pe front era grea — armatele hitleriste înaintau fără încetare, comunicatele menționau cifre enorme de avioane sovietice distruse, se refereau la pierderile uriașe ale armatei roșii, se întrevedea posibilitatea — oricât de necrezut ar părea — unei victorii hitleriste și instaurării orînduirii fasciste în Europa pe un timp mai îndelungat. Își menținea utecistul hotărîrea de a lupta pînă la capăt, în aceste condiții? Și acum încerc un sentiment de nepusă mîndrie cînd mă gîndesc că nici unul n-a dat înapoi.

În noile condiții, ilegalizat, fiind rupt de facultate, nu mai puteam conduce organizația studențească a UTC. La indicația Comitetului Central am predat munca tovarășului Manea Mănescu care a fost numit secretar al biroului studentesc în locul meu iar eu am trecut să lucrez în Comitetul UTC pe București. Încheiam o etapă a vieții mele în Mișcare și începeam alta, într-un mediu cu totul diferit de acela cu care eram obișnuit.



Am primit în instructaj un număr de întreprinderi mari din industria grea: „Malaxa”, „Wolf”, „Arsenal” și organizațiile din cartierele sectorului II negru. Căderile și internările în lagăr întreruseră legăturile cu cea mai importantă întreprindere, „Malaxa”, cuprinzînd „fabrica veche” și „fabrica de țevi” (azi „23 August” și „Republica”).

eram în fața unei sarcini pentru care-mi lipsea experiența. Muncitorească era cu totul diferită de cea studențească. Relațiile dintre muncitori și sociale ale muncitorilor, modul de a aborda temele politice cu tinerii muncitori, totul era nou pentru mine. În plus, condițiile din primele luni ale războiului îngreunau mai mult stabilirea unor contacte din afară cu tinerii din fabrică. Lucrătorii erau mobilizați pe loc, putând fi oricând trimiși pe front sub amenințarea de a fi deținuți Curții Marțiale pentru că ar fi considerată sabotaj sau pentru „acțiuni subversive”. Măsurile de teroare introduse de comandamentul militar — pedeapsa cu moartea și bătaia, împinzirea fabricii cu agenți provocatori — făceau, din partea, ca tinerii să se ferească de contacte cu necunoscuții, iar pe de altă parte, impuneau o deosebită vigilență celor ce încercau să pătrundă în uzine din afară. Nu trebuie uitat nici faptul că în acele zile erau în vigoare în zădărnici condamnarea la moarte și împușcarea lui Filimon Ștefan, secretarul județenei U.T.C. Constanța, tocmai pentru activitatea de sabotaj pe care urma s-o desfășurăm în uzine.

Pentru a pătrunde la Malaxa ne-am folosit de acei uteciști din oraș care făceau de cartier care aveau un cît de vag contact cu fabrica: o grupă cu numele conspirativ „Rica” care cunoștea în uzină cîțiva tineri din fabrică de fotbal, un student, Matei Ionescu (Constantin), repartizat pe o vacanță în sectorul II negru U.T.C. care, împreună cu Ion Grigore („Grigore”), un tînăr lucrător de la un mic atelier metalurgic din oraș, au apropiat cîțiva ucenici din cartier, Haralambie Marinescu („Radu”), un bătrîn maistru de la fabrica de Textile „Nistriana” din apropierea uzinei care avea legătură cu doi tineri de la Uzina de țevi care făceau posturile de radio Moscova și Londra comentînd știrile de la ziarele antifasciste.

În timp ce căutam contacte, am început să introducem manifeste ale Partidului și U.T.C.-ului strecurate în interiorul ziarelor și revistelor din oraș în tramvaiele folosite de muncitorii de pe traseul Bariera Vergu- lui — Malaxa, provocînd astfel discuții în care intervineam și noi. Când, pe o cale sau alta, am reușit să stabilim primele legături cu un grup de ucenici și tineri muncitori, cu atitudine antifascistă, pe care am început să ni-i apropiem ca să-i facem uteciști. Din păcate în conștiința în care nu puteai ști cine este antifascist și cine se preface doar pentru a servi Siguranței drept momeală, l-am pierdut pe „Radu”. Cei doi pe care-i „prelucra” se dovediseră a fi legionari agenți provocatori. La o întîlnire cu ei „Radu” a fost arestat. Bătut îngrozitor, a refuzat să vorbească și prin tăcerea lui ne-a salvat pe toți; dacă n-ar fi rezistat la întîlnirile, la întîlnirea stabilită cu el, mi-ar fi ieșit în cale în locul lui un agent al Siguranței. Deși în cazul lui lipseau dovezile concrete, „Radu” a fost totuși judecat și condamnat la închisoare, din care a ieșit abia după Eliberare.

Scurt timp după aceea, a fost arestată și „Rica”, denunțată că ar fi încercat tinerii la discuții pe teme subversive. N-a vorbit nici ea și a fost internată în lagăr. M-am referit la cele două cazuri ca să arăt că pericolul implicau pînă și astfel de tatonări.

Într-un timp, am primit prin Comitetul de partid al Capitalei legătura cu un reprezentant al organizației de partid a uzinei, Dumitru Ștefan („Stelian”) care ne-a trimis cîțiva tineri creșcuți pe lângă ea.

De acum încolo, pornind de la o bază mai trainică, formată din tineri cinstiți, verificați, lucrurile au decurs mai ușor. Organizația UTC a început și, curînd, am avut la Malaxa o celulă cu trei nuclee, condusă de Eughenie Tănase („Costică”) și Petre Pruneanu („Andrei”). Am stabilit legătura cu ei pînă în primăvara anului 1942 cînd am fost internat de Găvril Gabor („Tomas”). Acesta a căzut în august 1942 și a

fost condamnat în cadrul procesului comitetului UTC pe București 10 ani închisoare. Cum Gabor n-a vorbit nimic la Siguranță, celălalt a fost atinsă de arestări. Ea n-a fost lovită nici de marea cădere a organizației de partid de la Malaxa din vara 1943 și a continuat să lucreze pînă la 23 August 1944.

Cu toate că regimul în interiorul uzinei Malaxa era foarte securizat, îngreuna mult activitatea băieților („Costică“ a fost arestat, ducându-l la postul de jandarmi din Pantelimon și bătut o zi întreagă numai pentru că se dusese într-o altă secție sub pretext că-i lipsește materialul de sudură — de fapt să stea de vorbă cu unul din tovarășii săi), totuși munca politică de la om la om ca și acțiunile comune ale uteciștilor din uzină n-au putut fi împiedicate.

Prima verificare a noilor uteciști au constituit-o acțiunile de răspîndire a manifestelor în cartierele Pantelimon, Yergului, Balta Albă, Șoseaua Iancului. Au urmat răspîndiri de manifeste în uzină. Acțiunea realizată în zori, înainte de intrarea schimbului I a avut un efect cu atât mai puternic cu cît la „Malaxa“ muncitorii erau percheziționați nu numai la ieșire, ci și la intrarea în uzină — pînă și sufertașele cu mâncare erau golite ca să se vadă dacă nu se ascundea ceva în ele. Și totuși s-a găsit o metodă, un pic neobișnuită, de a înșela paza. Unul din băieți, instalator de meserie, a închis de repetate ori ventilul țevii care alimenta caloriferul din ghereta de la poartă. De fiecare dată, tot el era acela care, la rugămintea paznicilor, „repara“ instalația și le dădea din nou căldură. Paznicii, recunoscători, nu-l mai percheziționau și astfel băiatul a reușit să introducă, în mai multe tranșe, manifeste în fabrică. Pentru muncitorii de la Malaxa această răspîndire a constituit o dovadă în plus a curajului comuniștilor care-și riscau viața pentru a duce cuvîntul partidului în mase. (Reamintesc că în aprilie 1942 Șteja și Mohănescu de la „Monitorul Oficial“ au fost împușcați, fiindcă ocupaseră ultimul, cu ocazia unei percheziții, a fost găsit un singur manifest).

O altă răspîndire importantă, de astă dată de fluturași cu lozinci antifasciste și antirăzboinice, a fost organizată cu ajutorul unui băiat, Petrescu, care lucra la stația de comandă a rețelei electrice a uzinei. La ora stabilită pentru răspîndire, acesta a provocat un scurt circuit care a întrerupt curentul în fabrică și tot el a dat alarma. În timp ce fabrica era cufundată în beznă, băieții au trecut la activitate. Nu s-a putut dovedi vinovăția lui Petrescu — scurt-circuitul fusese organizat într-un loc accesibil și altora — dar a fost scos din fabrică și trimis pe front unde a dispărut.

Dar acțiunile cele mai semnificative pentru perioada războiului au fost cele de sabotaj. Uzina intrase sub controlul capitalului german și își schimbase denumirea în „Rogifer“ iar producția ei fusese pusă în serviciul mașinei de război hitleriste.

De la provocarea de scurt-circuit, la cablurile electrice din canalele subterane, s-a trecut la sabotarea țevilor care erau trimise în Germania. Filetele exterioare de la mufele acestora erau protejate de niște scindurele legate în jurul lor. Băieții, înarmați cu dornuri, reuzeau, în treacăd, să taie filetele cu o singură lovitură aplicată în interstițiile plăcuțelor de lemn și astfel, o întreagă partidă de țevi s-a întors rebutată, provocînd o anchetă și un mare scandal din partea hitleriştilor.

De cîteva ori a fost introdus nisip în ventilul motoarelor electrice care acționau diversele agregate, mai ales la cuptoarele de refulare. La presa hidraulică de la aceste cuptoare băieții dereglau încontinuu ta-cheții. Din echipa de reglare făcea parte unul din uteciști, care la rîndul lui avea grijă ca reparația să se facă în așa fel încît defecțiunea să se producă din nou, cît mai repede.

De aici s-a trecut la sabotaje mai serioase. Un inginer neamț a reușit să adapteze instalația de fabricare a țevilor pentru producerea de

... de mine. Dispozitivul de semiperforare a țagelilor avea ma-
... cu sistemul ei de pinioane sub nivelul podelei, într-o încăpere
... se putea ajunge prin canalul de ape murdare al fabricii. Într-o
... înaintea încercării mașinii, „Costică” a reușit să se strecoare
... canal și să introducă între roțile dințate o bară de oțel extradur.
... mașina a pornit, bara a „șters” dinții pinioanelor. Instalația n-a
... fost refăcută la Malaxa ci, pare-se, la „Metrom” din Brașov.
... Cel mai mare sabotaj a fost realizat de „Boris”, care a reușit
... noaptea să blocheze sistemul de ungere a laminorului. Întregul
... a fost oprit mai multe zile. Acest sabotaj, împreună cu cel
... din partea centralei de aer comprimat, ceea ce a făcut să se oprească
... surile de precizie de la secțiile de muniții, ciocanele pneumatice,
... de transportare a țevelor, a avut drept rezultat unele arestări
... ca membrii organizației să fie implicați.

... din sector era cea binecunoscută: muncă individuală de
... la om, organizarea de reuniuni aparent nevinovate — ocazie de a
... legăturile — răspindirea de manifeste, strângerea fondurilor pen-
... acțiuni de revendicări în micile fabricuțe și ateliere, micul
... al comenzilor militare etc.

... menționez și preocuparea noastră constantă de a acorda ajutor
... sovietici. Stabilisem legături cu un grup numeros care
... pe câmp, în zona din apropierea lacului Mogoșoaia. La început
... nelcrezători, temându-se de o provocare, dar s-au convins repede
... de a face cu tineri comuniști. Am organizat colecte de alimente și
... pentru ei, le aduceam știri iar ei, la rîndul lor, povesteau
... despre luptele armatei sovietice, despre țara socialismului
... lor.

Activitatea organizației de cartier nu s-a desfășurat nici ea fără
... Căderea cea mai dramatică a fost aceea a lui Erwin Kreidt, un
... extrem de dotat, cunoscînd șapte limbi — învăța și chineza — care
... în cadrul organizației, pe lângă funcția de responsabil pen-
... o școală de cadre și funcția de „tehnic”, răspunzînd de tipărirea și
... a unor materiale ilegale de agitație. El a fost arestat în vară.
... torturat îngrozitor dar n-a vorbit, și-i datorez și lui viața, cum
... altor opt tovarăși care în diferite ocazii au căzut în mîinile
... și nu m-au dat. Erwin nu și-a putut reveni de pe urma tor-
... și a fost împușcat, bolnav în pat, cu prilejul masacrului deți-
... comuniști de la Rîbnița.

În toamna anului 1942 am fost căutat de autorități pentru a fi luat
... armată. Cu un an în urmă reușisem să-mi amîn încorporarea. Acum
... eram în fața alternativei: să dezertez și să fiu condamnat în
... sau să intru în armată. Partidul avea nevoie de cadre
... din punct de vedere militar — mai ales de ofițeri — în ve-
... insurecției armate sau a „revoluției” cum îi spuneam atunci.
... mea conspirativă, după un an și jumătate de cînd am fost
... de poliția legionară, nu mai părea atît de rea — nu se știa în
... acțiunile gardiștilor fuseseră luate în serios de poliția de
... pe de altă parte conlucrarea între armată și Siguranță știam
... de dorit. Am primit indicația să mă prezint, urmînd ca la pri-
... semn de alarmă să dispar și iar să mă ilegalizez.



Am fost trimis la Școala de ofițeri de rezervă geniu (pionieri) din
... A trebuit să mă adaptez unor condiții noi. Reîncepeam
... de la zero, ca un utecist, doar că eram singur, iar menținerea
... în condițiile în care eram încazarmat, era foarte
... .

Treptat mi-am câștigat autoritatea de elev bun la învățatul de instrucție și în felul acesta am putut organiza un fel de cerc de îmbogățire a cunoștințelor generale, în care se discuta de tot și fără a atinge, desigur, și problemele politice. Tot trind pe cei din jur am ales un grup de camarazi, care păreau să aibe o orientare democratică, antifascistă și, în curînd, grupul s-a transformat într-o organizație de U.T.C., întâi mică, dar care pînă la sfîrșitul școlii a crescut și s-a înconjurat de simpatizanți. Am reușit să introducem materiale ilegale, în cazarmă, strecurînd manifeste în pupitrele claselor. Reușim să popularizeze activitatea comuniștilor mai mult decît am fi putut-o face noi. Ținîndu-se seamă de faptul că toți ne-am numărat printre fruntași la învățătură, la terminarea școlii nu am fost trimiși pe front, ci am fost repartizați ca ofițeri instructori la regimentele de pionieri din țară pentru instruirea recruților. Impreună cu alții din uteciști din organizația noastră, Ciachir și Sava, am fost repartizați în primăvara anului 1944 la regimentul 3 Pionieri cu garnizoana la Galați și apoi la Măldăieni, lângă Roșiorii de Vede.

Aici sarcina noastră era de a ne apropia cît mai mult recruții pe plan uman și politic, ca să ne urmeze în cazul insurecției armate și, în același timp, să-i instruim cît mai bine din punct de vedere militar pentru înfruntarea hitleriştilor. În același timp, trebuiam să procurăm armament, în cantitate cît mai mare, pentru Formațiile de luptă patriotice care începuseră să fie organizate la București.

Am început imediat să căutăm în jurul nostru elementele democratice, antifasciste din rîndul ofițerilor și subofițerilor. Starea de spirit generală la timpul respectiv, era, hotărît, pro-aliată, majoritatea ofițerilor fiind anglofili. Legionar și pro-hitlerist convins era unul singur — luat în deridere la popotă și chiar boicotat de ceilalți. Am reușit să înjghebam o organizație a „Uniunii Patrioților“ din care au ajuns să facă parte 12 ofițeri și subofițeri și totodată să lărgim celula noastră de comuniști. Legătura cu comandantul Formațiunilor de luptă patriotice din București o păstram printr-o „tehnică“, „Ana-Valeria“, care ne aducea materiale ilegale de partid.

Ne petreceam tot timpul în mijlocul ostașilor, căutam să le facem viața în armată cît mai suportabilă, ne îngrijeam de hrana lor, îi apăram de vexațiunile građașilor, țineam cu ei cursuri de alfabetizare, le scriam scrisori acasă. Curînd puteam conta necondiționat pe plutoanele comandate de noi.

Încă din timpul cînd eram la Galați, folosindu-ne de starea de spirit antihitleristă a cadrelor militare din unitate, ne-am pus în fruntea unui grup de ofițeri care s-au prezentat la comandamentul german, protestînd împotriva faptului că ostașii români, grav răniți, aduși pe avioanele de pe front, erau lăsați să zacă pe cîmpul de aterizare, în timp ce nemții umpleau ambulanțele numai cu ai lor. Ofițerii hitlerişti ne-au răspuns obraznic și tonul discuției a devenit pe loc atît de periculos, încît comandantul garnizoanei nemțești, anunțat la telefon, a fost nevoit să dea ordin ca și militarii români răniți să fie evacuați.

O acțiune, care din păcate n-a reușit, a fost încercarea de a arunca în aer un șlep încărcat cu cel puțin 30 de tone de exploziv, ancorat în afară de oraș, într-un loc cît se poate de potrivit, între două monitoare germane. Impreună cu tovarășul meu, utecistul G. Ciachir, am primit ordin să transportăm, cu căruțele regimentului, explozivul de pe șlep la un depozit situat afară din oraș. În timp ce se descărca trofului, tot cotrobăind prin lăzi, am descoperit niște percutoare chimice englezești care puteau fi reglate să explodeze cu o întîrziere de trei ore. Am introdus un percutor într-un calup de trotil pe care l-am vîrît adînc în încărcătura din cald. Am terminat evacuarea șlepuului într-o oră și

...fără grabă, cu căruțele încărcate, spre depozit. Aci am dat pauza de prinz și am așteptat. Cele trei ore trecuseră și comandamentul trimisese un curier special să ne zorească. Că întoarcerea șlepuțului minat nu ne-a făcut plăcere, e puțin spus. Ajunși pe vas, am repezit să căutăm calupul cu pricina — și nu l-am mai găsit! Motorul n-a funcționat — probabil era defect, dar orele pe care am petrecut încărcând, transportând și descărcând explozivul, neștiind pe care dată unde se află mina cu întârziere ne-au făcut să trăim grele ca în filmele de genul „Salariul groazei”.

Procurarea de armament, muniții și explozibil nu era ușoară, dar am găsit soluții. Mulți militari hitleriști din unitățile decimate în luptele din sudul Ucrainei și trimise în refacere își vindeau pistoalele „para-olium”, ba chiar și armele automate. Ne cam lipseau cartușele dar am găsit mijlocul de a le procura din magazia de armament a regimentului în zilele când vreunul din noi era ofițer de serviciu. De fiecare dată făceam o „inspecție temeinică” peste tot și, trecind pe la magazie, ieșeam cu buzunarele și portharturile pline cu cartușe de 9 mm.

După ce regimentul a fost dislocat, am început instruirea temeinică a recruiților noului contingent. O făceam în așa fel încât în timpul cel mai scurt, să putem conta pe ei în înfruntarea ce se pregătea cu hitleriștii. Beneficiind de faptul că eu eram și ofițer cu armamentul, instrucția militară și în special tragerile, se făceau cu o risipă mare de materiale de luptă, ceea ce ne permitea să punem de o parte o cantitate importantă de muniții și exploziv pe care-l expediam la București prin Ana-Valeria, care circula cu acte false. O învășasem să minuiască pistolul și grenada Kysser. În cazul când ar fi fost oprită pe drum și i s-ar fi cerut să deschidă geamantanul în care transporta armamentul, avea indicația să nu cadă vie în mina jandarmeriei militare.

În iunie, pe baza parolei comunicate de „Ana-Valeria” a venit la noi Constantin Agiu („Miron”), membru al C.C. al P.C.R. În ședința făcută cu noi într-o pădure de la marginea satului, Agiu ne-a adus la cunoștință constituirea cu câteva zile în urmă a Blocului Național Democrat și ne-a confirmat iminența insurecției ce urma să aibe loc în condițiile declanșării ofensivei armatei sovietice.

I-am expus planul nostru de acțiune, modul în care organizația noastră, sprijinindu-se pe câteva subunități verificate, intenționa să preia puterea în regiment în cazul în care conducerea acestuia ar fi refuzat să ne urmeze. I-am arătat cum ne vom îndeplini misiunea de a ocupa aerodromul german din apropiere și de a bloca șoseaua care lega Bucureștii de Craiova. Subliniez că noi ignoram pe atunci în ce măsură reușise partidul să antreneze generalii și cercurile palatului în pregătirea insurecției, această acțiune constituind un secret bine păzit în astfel ne pregăteam pentru varianta răscoalei „maximale” împotriva regimului, în frunte cu regele.

După întâlnirea cu Agiu am început să transportăm armament și exploziv chiar cu mașina acestuia care venea la Roșiori însoțită de unul său de legătură, Iliescu, condusă fiind de șoferul Cerbureanu. Motom și eu cu ea, ținând automatul și grenadele pregătite pentru cazul când jandarmeria militară s-ar fi arătat prea curioasă.

Cu ocazia unei vizite la București, m-am întâlnit noaptea cu secretarul Emil Bodnăraș, membru al secretariatului provizoriu al C.C. al P.C.R. de la care am primit unele indicații privind acțiunea noastră imediată.

Proclamația regală citită în seara zilei de 23 august a constituit pentru noi o surpriză — însemna că partidul reușise să realizeze unitatea tuturor factorilor politici nefasciști, precum și a întregii armate în lupta pentru doborîrea fascismului.

memorialistică

Nimeni n-a dormit în noaptea aceea. Cu toții eram în alarmă. Ofițerii și soldații din plutoanele și companiile comandate de ofițeri cutăm evenimentele, s-au declarat solidari cu acțiunea insurecțională. Dimineața, cu de la noi putere, am distribuit ostașilor muniții de război și am scos întregul armament greu de care dispunea unitatea. O delegație de ofițeri tineri s-a prezentat la colonelul comandant al regimentului, propunându-i să treacă imediat la acțiune împotriva obiectivului militar cel mai apropiat: aerodromul german de la Roșiorii de Vede. Au fost desemnate trei companii în acest scop. Efectivul lor de ofițeri era însă dublu: comuniștii simpatizanți și membrii ai Uniunii Patriotice de la alte subunități ni s-au alăturat ca voluntari. Ocuparea aerodromului a fost prima din șirul lung al acțiunilor la care a participat regimentul nostru, în cadrul războiului de eliberare a patriei, de zdrobire a fascismului.

La scurt timp după 23 august am fost demobilizat, nu fără o intervenție din partea partidului, care avea nevoie de cadre uteciste în munca de reorganizare pe baze noi, legale, a UTC, în lupta grea care începea cu reacțiunea, pentru cucerirea puterii de către clasa muncitorească de partid. Am fost numit secretar al biroului studențesc al UTC și membru în biroul Comitetului regional UTC București de către Comitetul Central al UTC, care din nou îl avea în fruntea sa, ca secretar general, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.



gala galaction, necunoscutul

Gala Galaction constituie în literatura română un caz paradoxal: el pare pe deplin înțeles, rămânând în realitate un mare necunoscut. Opiniile criticilor asupra lui au fost și sînt contradictorii în ce privește clasarea și catalogarea operei, pentru a se înfîlîni numai pe locul comun al proclamării dualității personalității sale literare. Eugen Lovinescu — care l-a urmărit pe prozator cu o animozitate nedisimulată și constantă — l-a înglobat sămănătorismului, numai pentru că socotea acest curent drept un „cimitir al literaturii române“; în 1915 a reproșat prozei sale abuzul de neologisme asociate cuvintelor arhaice „într-o compoziție fără simțul unității limbii“; în 1928 a caracterizat nuvela *De la noi, la Cladova* ca fiind „rău povestită, rău scrisă“; abia în 1937, în *«Istoria literaturii române contemporane»*, a apreciat că opera lui Gala Galaction conține „pagini de o mare vigoare stilistică și într-o pură limbă românească“. Tudor Vianu avea să-l numere printre scriitorii intelectualiști și esteți continuatori ai școlii lui Macedonski, iar G. Călinescu, în *«Istoria literaturii române»* din 1941, îl va alătura grupului patronat de revista *«Viața românească»*, — opinie preluată integral și de Const. Ciopraga, care îl socotește „un Sadoveanu

muntean, fără marea poezie a acestuia, mai preocupat însă de cazuri morale“ (*«Literatura română între 1900 și 1918»*, 1970). Dumitru Micu (în *«Inceput de secol»*, 1970) observă că „nici una din aceste clasări nu este autorizată de întreaga creație a prozatorului“, dar „cea mai adecvată“ este aprecierea lui Călinescu, fiindcă „Galaction se află — prin tendințele scrisului său — mai aproape de școala *«Vieții românești»* decît de oricare alta“. (De altfel, însuși prozatorul declarase în 1935: „cînd se va face numărătoarea scriitorilor noștri..., repartizați pe familii, eu stau alături de amicii de la *«Viața românească»*“). D. Micu socotește operele lui Galaction „răscolite de adînci contradicții lăuntrice“, iar definirea personalității sale pîndită de imense dificultăți, — în persoana scriitorului înfîlnindu-se ipostaze aparent de neconciliat: de o parte, scriitorul aplecat cu compasiune și uneori cu voluptuoasă încîntare asupra pasiunilor omenești, iar de altă parte, preotul plin de rîvna predicării etice creștine; de o parte, poetul „îndrăgostit de ornamentul stilistic“, de altă parte, artistul militant „călăuzit de convingerea că literaturii îi revine un însemnat rol social-educativ“; de o parte, romanticul bîntuit de stafiile închipuirii, care știe să toarne peste locuri și

peste întimplări aurul topit al văduhului de basm, iar de altă parte, realistul capabil să înregistreze, ca un seismograf de mare precizie, cele mai subtile vibrații ale sufletului omenesc. Un poet al nuanțelor și un comentator subtil al textelor literare, cum este Al. Philippide, credea în 1932 că „miresmele eclesiastice“, care deveneau tot mai abundente în scrisul lui Gala Galaction, nu împiedică pe cititor să guste „mirosul crunt și crâncen al jertfelor păgine“, pe care prozatorul continuă să le aducă „unor divinități mai palpabile și mai savuroase“, dintre care una „poartă numele de *Viață*, pur și simplu“, — „viață reală, omenească și adevărată“ (*«Adevărul literar și artistic»*, nr. 581 din 24 ianuarie 1932). Al Philippide nu pare să-și fi schimbat opinia, exprimată cu aproape patru decenii în urmă, nici acum, cînd opera scriitorului este deplin încheiată, permițînd analize și judecăți globale. Într-un articol publicat în 1970, el vede în Galaction o personalitate complexă „sub o simplitate aparentă“, alcătuită dintr-o „îmbinare armonioasă a unui artist al frazei scrise cu un propovăduitor pasionat al unei morale“: „Galaction scriitorul este un contrast permanent între aceste două vocații ale sale, cea artistică și cea predicatorie. Contrastul acesta se vede și în stilul său în care, nu rareori în cursul aceleiași perioade sau chiar al aceleiași fraze, întîlnim o imagine păgînă și una serafică, o expresie colorată și o formulare abstractă, un substantiv plin de sevă și de culoare alături de un epitet abstract, un cuvînt vechi și altul intrat în limbă de curînd. Trebuie notat imediat că această abundență de contraste nu ia niciodată o înfățișare violentă de stil încărcat de antiteze, cum e la Victor Hugo de multe ori. Și nu ia această înfățișare din pricină că la Galaction folosirea expresiilor contrastante nu este rezultatul unei maniere stilistice voite, ci provine din conformația personalității autorului. Contrastul este la el fundamental și inevitabil din cauza dualității firii sale.“

(*«Convorbiri literare»*, nr. 5 septembrie 1970). Teodor Virgolic harnic editor al scrierilor lui Gala Galaction, subliniază în prefața volumului *«Chipuri și popasuri»* (*«Biblioteca pentru toți»*, nr. 528, 1969) — reluînd idei și uneori formulări din monografia consacrată prozatorului cu un an înainte — că „îmaginea lui Gala Galaction, ca om și ca personalitate creatoare, s-a înfățișat contemporanilor săi și s-a fixat în conștiința posterității sub multiple nuanțe, divergente și contradictorii unele față de altele. [...] Gala Galaction a fost el însuși conștient de dualismul personalității sale și tentat să o explice.“ Cea mai recentă lucrare consacrată scriitorului (Adriana Niculiu: *«Gala Galaction, omul și scriitorul prin el însuși»*, 1971) se mărturisește o încercare de a investiga „mai ales dualitatea scriitor-teolog, generator, pe de o parte, a contradicției creației sale și, pe de altă parte de unele modalități moderne“, nedepășind însă acumularea meritorie de informații și neizbutind explicarea psihologiei creatorului. Notabil în acest sens — chiar dacă nu lămurește problema — pare să fie rîvna lui T. Virgolic de a identifica acea „însușire particulară“ a lui Galaction, în măsură să armonizeze „într-o individualitate unică, de o distinctă originalitate“ toate „modalitățile surprinzător de antagonice ale personalității sale umane și artistice“: „Recurgînd la simbolurile mitologice, invocate frecvent de Gala Galaction, putem spune că în personalitatea și opera sa își strigă dreptul la existență și Dionysos și Apollo. Înceștarea dintre aceste două forțe opuse, coborîte din Olimp în structura lăuntrică a celui născut pe meleagurile Teleormanului, s-a desfășurat continuu, cu etape de mai mare sau mai mică intensitate, atît în planul biologic cît și în cel al creației literare. [...] Această înfruntare, pe care ne îngăduim s-o numim: dintre Dionysos și Apollo, imprimă operei lui Gala Galaction o vitalitate specifică, pe deplin originală, un dramatism tulburător.“ (T. Virgolic: *«Gala Galaction»*,

p. 8). Dar înfruntarea dintre Dionysos și Apollo, ca explicare mitologică a axei caracterologice și psihologice a scriitorului, fusese divulgată de însuși Gala Galaction, încă din 1935, în portretul pe care și-l făcuse sieși, abia disimulat sub numele lui Doru Filipache, în romanul saturat de elemente autobiografice «*La răspintie de veacuri*»: „Filipache se uită puțin și în oglindă. Din luminozitatea ei de argint răsare un cap buclat de efeb. Într-un obraz rotund și prea rumân pentru un băiat, se aprind niște ochi negri și mari, care destăinuiesc simbolic o psihologie întreagă și un anumit unghi de deviație în traiectoria vieții viitoare. [...] Capul lui rotund și cirionțat era ca dintr-o friză grecească. Și ochii lui, la fel, spuneau uimiri și apoteoze privite la țărnuț mărilor violete. Dar nasul nu era grecesc; buzele erau groase, senzuale și afară din canoanul clasic. Strămoșii aromâno-albanezi zăboviseră prea mult în cineștie ce schelă a Levantului. Din acest amestec de caractere fizionomice decurgea negreșit și nu știu ce impreciziune morală în personalitatea lui Theodor Filipache. [...] Iar surisul prea gros și prea roșu al buzelor mărturisea că, în misterioasa plămădeală a lui Theodor, Dionysos era mai tare decât Apollo.“ («*Opere alese*», IV, 1965, p. 19—20). Caracterul definitoriu al simbolului pentru cunoașterea psihologiei lui Gala Galaction avea să fie subliniat cu pertinentă de Șerban Cioculescu, în articolul publicat la împlinirea a cincizeci de ani de muncă literară ai prozatorului: „În opera lui Gala Galaction, ca și pe chipul lui Doru Filipache, avea să se dea lupta dintre Dionysos și Apollo. Puține dintre vocațiile scriitoricești ne dau prilejul să surprindem un clocot temperamental puternic ca acela al literaturii sale. Prin temperament, așadar, povestitorul este un păgîn, un dionysiac, ale cărui făpturi instinctive sorb bucuriile vieții cu nesăț, și se consumă arzînd. Proza sa urmează oarecum același impuls, printr-un curent vital care-i însușește elanul. Artistul se pune însă

în serviciul idealului moral și religios, canalizînd energiile sălbatice în direcția binelui. [...] În peisajul literaturii noastre, literatura lui Gala Galaction răspindește miremele cele mai toride, alături de parfumurile sacre.“ («*Adevărul*» din 6 octombrie 1946).

Dacă opera lui Gala Galaction a iscat din partea criticilor strădanii de înțelegere și de explicare a contradicțiilor ei, în schimb persoana scriitorului n-a solicitat decât raureori descifrarea unei psihologii, care sub aparența unei depline clarități ascundea o mare complexitate. Omul a cunoscut reacțiile semenilor asupra-i manifestate numai pe cele două extreme: dragostea și ura. El a fost sau denigrat cu furie, sau iubit cu ardoare. Nu i-a fost dat să înțilnească ochiul atent, subtil și nepărtinitor, care să-i descurce căile labirintului interior. Eugen Lovinescu i-a detestat permanent expansiunile sentimentale și brațele deschise larg, frățește, pentru îmbrățișare caldă, suspectînd sub aceste manifestări exterioare, în straturile neexplorate din adînc, cel puțin o nesinceritate funciară, dacă nu o „grasă șiretenie“ și un „cinism categoric“ («*Memorii*» I, 1930). Tudor Teodorescu-Braniște înțilnise în Gala Galaction „un suflet cu adevărat ales“, purtător al unui nesecat „tezaur de bunătate și indulgență“, statornic prieten al celor prigoniți pentru dreptate și neînfricat slujitor al marilor idealuri de libertate și echitate socială («*Jurnalul de dimineață*» din 13 octombrie 1946). Între aceste poziții contrarii, opiniile contemporanilor asupra lui Gala Galaction s-au diferențiat prea puțin și numai prin vocabular, stil și gramatică. Personajul părea transparent, fără enigme; atitudinile față de el erau categorice, determinate de unghiul din care era privit sau de luminile și umbrele sub care fusese înțilnit. Singurele îndoieli asupra linearității psihologiei sale, pe care le cunosc, au pornit din cercul «*Vieții românești*», — cerc frecventat asiduul de prozator în anii dinaintea primului război mondial, cu bogată agonisire de sim-

patii și prietenii durabile. Ele au fost exprimate de cei doi pontifi ai revistei ieșene : C. Stere și G. Ibrăileanu. Constantin Stere (acel subtil observator de caractere umane care avea să se dezvăluie, ulterior, în primele volume ale romanului «*În preajma revoluției*») își mărturisea perplexitatea în fața personalității lui Gala Galaction : „Pentru mine, omul acesta este o enigmă”. Aceeași deconcertare simțea și Ibrăileanu de câte ori încerca să-și lămurească psihologia lui Gala Galaction : „Cu greu se poate închipui ceva mai pitoresc, mai atrăgător și mai înflorit decât viguroasa, lirica, paradoxala și bărboasa lui personalitate plină de contraste” (M. Sevastos : «*Amințiri de la Viața românească*», 1966, pp. 252—253). Exemplele mi se par probatorii pentru complexitatea structurii sufletești a scriitorului, fiindcă numai un caracter deosebit de complex poate stîrni deopotrivă enigmatice întrebări sau aprecieri extreme și, implicit, antagonice. Iar Gala Galaction, ca om și ca scriitor, a fost cu certitudine o personalitate de excepție. A-l explica însă numai afirmînd că opera și existența sa sînt străbătute de contradicții, că în el se înfruntă permanent Dionysos și Apollo, înseamnă în realitate a nu explica nimic, căci simpla înregistrare a unui fenomen nu constituie și descifrarea procesului care l-a generat. A căuta trăsătura dominantă în psihologia lui, a-i determina axa caracterologică, rămîne deci o muncă de împlinit. Ea este și utilă, și necesară, pentru a lumina resorturile ascunse a căror tainică mișcare a dăruit literaturii române din prima jumătate a secolului nostru, una dintre prezențele cele mai fascinante.



Descifrările — cîte se pot face — se află în biografia sa, în confesiunile sale și, mai ales, în romanul «*La răspîntie de veacuri*», care este, după declarația autorului, doar o „cronică” ca urzeala luată dintr-un jurnal intim : „... romanul meu are în profunzime stîlpi de

cronică, multe date exacte, personale și publice, multe împrumutate din cronică vremii”... ; „... nu tăgăduiesc că unul său altul din romanul «*La răspîntie de veacuri*» ar putea fi socotit cutare sau cutare din norocoșii mei confrați de literatură, debutanți ca și mine prin anul 1896” («*Facla*» din 24 octombrie 1935). Portretul pe care și-l face în acest roman înfățișează un adolescent cu temperament frenetic, bîntuit de toate viscoalele patimilor omenesti : la nici douăzeci de ani, avea buzele „groase, senzuale”, langoarea ochilor sugera „ceva șovăielnic și feminin”, un „amestec de caractere fizionomice” divulga „nu știu ce imprecizie morală în personalitatea lui”, — cu alte cuvinte, în plămădeala lui lăuntrică „Dionysos era mai tare decât Apollo”. Nu era vorba, deci, de o „înfruntare între Dionysos și Apollo”, pentru că „Dionysos era mai tare decât Apollo” ; nu poate fi vorba, așadar, nici de dualitatea unei firii științate de contradicții, cum s-a afirmat, ci de un temperament pasional, cu greu cenzurat de-a lungul unei existențe frenetice. Căci aceasta a fost axa psihologiei lui Gala Galaction. Ea explică multe acte din biografia sa, după cum ea singură poate explica și ancorarea lui îndrjțită în etica și spiritualitatea creștină, dar și permanenta preferință acordată de el, în opera literară, personajelor incendiate de patimi și invadate de ispitele unui erotism devastator. Semnificativ pentru înțelegerea temperamentului lui apare entuziasmul cu care tînărul de nouăsprezece ani întîmpina romanul colegului său N. D. Cocea, «*Poet — Poetă*», care nu era, în realitate, decât o erupție juvenilă de senzualitate și sexualism și pe care însuși autorul, ajuns la vîrsta judecăților senine, avea să-l socotească o simplă „elucubrație de adolescent”. Dar în 1898, el dăruia toată admirația și toată adeviunea sa freneziei cu care eroii cărții, Julius și Ersilia, se lasă pradă instincțelor și se cufundă, pînă la sleire, în orgia plăcerilor perverse și obscene : „Julius și Ersilia — scria tînărul prefațator — îmi sînt doi

prieteni pe care îi cunosc pînă în adîncul inimii". De altfel, chiar modul în care s-a încheiat, pe băncile liceului, și a dăinuit pînă la moarte prietenia lui cu Arghezi și Cocea, constituie dovada unui temperament arzător. De la început, această prietenie a depășit în conștiința celui ce avea să devină Gala Galaction caracterul obișnuitelor amiciții adolescente. Ea nu a fost flacăra iute și fără durată, ci vatră imensă de jar incandescent, care-și păstrează temperatura înaltă și forța incendiatoare chiar sub cenușa controverselor ideologice și a antagonismelor temperamentale. A fost o prietenie deplină, din specia rezervată spiritelor posedate de mari pasiuni: a cuprins în ea toate îndoielile și toate certitudinile, toată încremenirea de oglindă și tot tumultul de valuri devastatoare ale sensibilității omenestii. Deși rar s-au putut vedea caractere mai deosebite decît Arghezi, Cocea și Galaction, i-a unit pe toți trei „cultul poeziei și al libertății impresiilor” și „încrederea în negreșitele destine viitoare”: „ne știam legați noi între noi, ne prețuim și eram încredințați că vom cuceri... cununile notorietății” (*Opere*, I, 1949). Fermitatea și tenacitatea unei asemenea convingeri, evidentă încă din anii adolescenței, reprezintă mai mult o manifestare temperamentală decît o opțiune rezultată din deliberări lucide, — și trebuie reținute ca atare. Cucerit, la nici cincisprezece ani, de umanitarismul cald al prozei lui Vlahuță — sub „soarele de primăvară” al căreia urmau „să înmugurească visurile și încercările sale literare” — Galaction avea să frecventeze apoi întrunirile muncitorești din sala «Sotir», să se entuziasmeze de opiniile sociologice și estetice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea („Socratele nostru al tuturor”!), să renege idolatria inițială față de Vlahuță pentru a putea adora, cu aceeași fervoare dar și cu aceeași scurtă durată, pe Anton Bacalbașa, ca să ajungă, în sfîrșit, unul din numeroșii emuli ai lui Macedonski; — iată dovezi ale unei firi arzătoare, chiar dacă nu sînt decît căutări

specifice vîrstei la care mustul fierbe spumos și turbure, ca să se poată limpezi în licoare de cristal. Publicarea în *«Liga ortodoxă»* din 18 august 1896 a unui necrolog liric asupra lui Traian Demetrescu și în *«Adevărul ilustrat»* din 6 octombrie același an a schiței *«Pe terasă»* — pe care el însuși o va caracteriza, după aproape cincizeci de ani, ca fiind „culeasă de pe lîngă zidurile dărîmate ale romantismului din veacul trecut” (*«Drapelul»* din 25 iunie 1945) — îi aduc o mică gloriolă și notorietate între imberbii săi colegi, dar nu anuntă, în nici un fel, pe marele scriitor ce avea să fie; nu-i diminuează însă nici încrederea în destinul său literar. După aceste manifestări nesemnificative, urmează pentru el o lungă perioadă de tăcere: cele două poeme publicate în 1897 prin foi obscure ca *«Aurora»* din Roșiorii de Vede sau *«Revista modernă»* din București, ca și rezumatele cursurilor ținute în toamna lui 1898 de C. Dimitrescu-Iași și Titu Maiorescu la Universitate pe care le publică în revista *«Literatură și artă română»* a lui N. Petrașcu nu sînt pe măsura operei sale ulterioare, inaugurată excepțional, abia în 1902, cu *«Moara lui Călifar»*. Sînt anii în care temperamentul lui frenetic se manifestă în toată libertatea, necenzurat de nici o opțiune etică sau ideologică: adoptă și repudiază cu ușurință școli literare și modalități artistice contradictorii, își proclamă idoli pe care îi adoră pînă la extaz, pentru ca să-i renege grabnic, fără zăbucium lăuntric și fără păreri de rău. În aceste variații de umoare și de conduită există totuși o trăsătură dominantă care impresionează prin constanța ei: o credință fermă, pe care nimic nu o clatină, nimic nu o alterează, în viitoarea realizare — a lui și a prietenilor lui — în planul creației literare.

Din anul 1898, confesiunile lui Gala Galaction amintesc două întîmplări cărora le acordă un rol hotărîtor în orientarea cărărilor sale de mai tîrziu. În februarie, elevul din ultima clasă de liceu cunoaște pe „scriitorul de stranie celebritate

Sâr Péladan“, invitat la București de cercul revistei «Ileana» a lui Bogdan-Pitești : „Ivirea lui Sâr Péladan (oricît s-ar mira fiii acestui veac) a fost, pentru mine, cel dintîi eveniment dintr-o serie de evenimente providențiale. Cîteva zile a bătut furtuna peste gîndurile mele. Am scris acestui fascinator prinț al poeziei o odă în proză, și, fără să mă preocup de faptul că era în limba mea românească, i-am dat-o în mînă, într-o zguduitoare întîlnire față către față.. În acea odă-scrisoare, îi ziceam lui Péladan, în aparență emfatic și retoric, în fond cu o negrăită sete de îndeplinire : «Fii pricina binecuvîntată a creștineștei noastre mîntuiri» !...“ (*Mărturie literară*, în «*Opere*», I, p. 22). În timpul verii, proaspătul absolvent al liceului face, împreună cu N. D. Cocea, o călătorie la mînăstirea Agapia, unde cunoaște pe sora Zoe Marcoci : „La vîrsta de nouăsprezece ani am avut norocul să întîlnesc pe ființa excepțională care era să fie soția mea de mai tîrziu, și a cărei pietate și curățenie sufletească fără pereche erau să înfrumusească, definitiv, asupra hotărîrilor și pașilor mei în viață. Această întîlnire a fost pricina care m-a colectat sufletește și m-a determinat la douăzeci de ani să părăsesc facultatea de filozofie și studiile profane și să apuc calea teologiei.“ (*«Rampa»* din 10 octombrie 1932). Alte mărturii ale scriitorului aduc, însă, dovada fermă că aceste evenimente nu au avut în traiectoria vieții sale consecințe imediate și că semnificația lor a fost sublimată ulterior. Apropierea de Sâr Péladan, căreia Gala Galaction a voit mai tîrziu să-i acorde importanța miracolului de pe drumul Damascului în convertirea sa, nu a reprezentat în realitate decît exaltarea firească a unui tînar vînător de fantasmе și miraje prin deșertul închipuirii, în fața extravagantelor aceluia „poet care oscila între prooroc și șarlatan“ (*«Dimineața»* din 12 martie 1931), înveșmîntîndu-se „în costum indian“ și parfumîndu-se cu mosc. Se cuvine amendată și afirmația făcută în 1949 de prozator că oda-

scrisoare, înmînată abilului farsor, exprima setea tînarului din 1898 de a vedea împlinîndu-se „creștineasca lui mîntuire“. În 1925, el dăduse o relatare mai exactă, în detalii și sensuri, a întîmplării : „... cu ajutorul lui Theo (Arghezi n. A.C.-R.), care era în cercul «Ilenei», am aflat toate împrejurările ca să-i pot înmîna, făcînd o genuflexie rituală, pe cînd cobora scările cu Bogdan-Pitești, o odă în proză, un mesaj poetic pe care îl iscălisem «Deux androgynes» (Pișculescu-Cocea). Acest fapt a ridicat la maximum speranțele noastre, precum și credința că dacă izbutisem, peste capul lui Bogdan-Pitești, să ajungem la Sâr Péladan, eram urșiți — Nelly, Pisc și Theo — să împlinim un și mai mare destin literar!“ (*«Mărturia unei generații»*, p. 91). Trecînd peste nedumerirea pe care o stîrnea iscălitura franțuzească a unui text pretins a fi fost scris în românește, se cere subliniat că îndrăzneala semnăturii nu vestește nici o criză religioasă, iar termenilor cu rezonanță de psalm ai scrisorii nu trebuie să li se caute semnificații mistice, — ei fiind o cerință stilistică și constituind doar metafora capabilă să exprime consolidarea încrederii în vocația literară a trinității juvenile : Cocea, Galaction și Arghezi. Chiar întîlnirea cu sora Zoe — care, într-adevăr avea „să înfrumusească, definitiv, asupra hotărîrilor și asupra pașilor săi în viață“ — nu are urmări imediate. Înfrurirea se va manifesta treptat, în anii lungi de căutări și de experiențe grave, dar numai după ce decizia capitală fusese luată, din cauze cu totul străine de idila tinerească înfripată în cea dintîi vară petrecută de el sub brazii brumați și pe malurile verzi ale pîrfului de la Agapia. Pot exista din această perioadă scrisori „lungi și mistuitoare“ trimise de proaspătul student bucureștean sorei Zoe la mînăstirea de sub Ceahlău ; pot exista frămîntări, procese sufletești și dezbateri mistice consemnate în jurnalul său ; ele nu sînt și nu pot fi decît literatură, avîntare poetică în zone ignorate plină

atunci, dar pe care începea, cu o intuiție artistică fără greș, să le bănuiască fertile pentru creația sa literară. Cauza profundă a „converțirii” lui la creștinismul militant trebuie căutată în alte împrejurări și evenimente biografice. Din ferire, aceste împrejurări pot fi determinate cu oarecare precizie.

În toamna în care se înscrie la facultatea de filozofie din București, tânărul tulburat de visuri și de poezie era torturat de spaima nerealizării sale literare. Tot ce cugetă, tot ce studiază în anul destinat inițierilor este subordonat unui scop unic: pregătirea afirmării lui ca scriitor. Anii fără rod de după debutul timpuriu și nesemnificativ îl îngroziseră și se simțea dator să caute și să afle cauzele sterilității. Își dă seama că el nu are nici încăpăținarea în efort, nici robustețea etică a lui Argezi, care purta în el zestrea, moștenită, de dirzenie și răbdare oltenească în stare să sfarme orice baricade și opreliști. Înțelege că marele dușman al împlinirii vocației sale artistice este propriul temperament, care îi imprimă elanuri și extaze creatoare, dar îl condamnă și la perioade lungi de apatie și inactivitate, dînd întregii sale personalități „nu știu ce imprecizie morală”. Devine conștient de primejdia de moarte pe care ar reprezenta-o pentru firea lui instabilă abandonarea în rîndurile tinerimii artistice care-și copia stilul de viață „de prin marile centre ale boemei pariziene”, — plaur înșelător al mlaștinii ucigătoare — sau între „adolescenții care se simțeau sau se credeau atinși de săgețile lui Apollo” și care „nu mai aveau răbdarea să termine școala”, decretîndu-se cu emfază ridicolă niște „revoltați împotriva sclaviei școlare” („*Drapelul*” din 20 iunie 1945). Marea criză sufletească străbătută de Gala Galaction la vîrsta de nouăsprezece ani — mult comentată apoi și drapată, de el și de alții, în linoțolii mistice — aceasta a fost: ciocnirea dintre voința lui de afirmare ca scriitor și conștiința că este robul unui temperament

frenetic și, deci, oscilatoriu, de natură să-l anuleze aspirațiile. În ceasul febril și acut al crizei, el audiază prelegerea lui Titu Maiorescu despre John Stuart Mill. Marele profesor înfățișa, cu evidentă preocupare pedagogică, prietenia — păstrată două decenii în limitele celui mai strict puritanism britanic — dintre filozoful englez și doamna Taylor. „La vîrsta de douăzeci de ani — spunea Maiorescu — tânărul filozof se simți deodată, sufletește, spăimîntător de veșted și de pustii, ca și cum tot farmecul și tot interesul vieții și-ar fi schimbat cărările care duceau către inima lui. Juvenila lui dorință de a lucra pentru transformarea lumii era moartă... Nimic nu-l mai putea interesa, nimic nu-l mai încălzea, nimic nu putea să-l facă să resimtă eroica plăcere de a stăruii în calea vieții.” Tânărul student asculta fascinat: cuvintele magistrului se prefăceau, în cugetul lui, în „fagure de analogie și de revelație”. El descoperea, cu dulce surprindere, că zbuciumul și deznădejdiile din inima lui bintuiseră și inima filozofului englez, la o vîrstă identică. Dacă tânărul John Stuart Mill, ajuns pe pragul sinuciderii, depășise criza și își realizase menirea, dăruind umanității o operă demnă de prețuire, — înseamnă că și tânărul student bucureștean va ieși din tumultul valurilor și va ajunge la limanul izbăvirii. Căci Maiorescu explica și condițiile care au readus ilustrului britanic echilibrul psihic și i-au redezlegat puterile creației: „În toiul acestei năruiri sufletești, John Stuart Mill are marele noroc să se întîlnească cu doamna Taylor”, care „ajunge confidentul, sora sufletească, sfetnicul, inspiratoarea și colaboratoarea filozofului”. Rezumînd prelegerea, Gala Galaction avea să noteze: „Profesorul, tratînd cu o ponderată voie bună această materie mai mult literară și sentimentală, se silea totuși să degajeze pentru tânărul său auditor (în ale cărui virtuți nu prea credea), o lecție de înaltă moralitate...: «Ar fi de dorit ca

această mare pildă de viață a filozofului să găsească aci, în sala noastră, dreapta pricepere ce i se cuvine. Ar fi de dorit ca tinerii care mă ascultă să înțeleagă și să simtă pentru toată viața lor, serioasa și vitala problemă care începe să-i asalteze acum, în primăvara vieții... Să nădăjduim că priveliștea acestei neprihănite prietenii, convertită la timp favorabil în onestă și fericită căsătorie, va rămîne pentru ascultătorii mei o statornică și profitabilă amintire.»...“ Pentru studentul Galaction priveliștea neprihănitei prietenii convertite în căsătorie onestă avea să fie mai mult decît o amintire statornică; avea să fie mai mult decît dorise însuși magistrul cînd le oferise discipolilor lecția lui de „înaltă moralitate“. Pentru Gala Galaction aceasta era «revelația». Temperament lesne exaltabil, el va face o problemă capitală din găsirea femeii în stare să împlinească, și în grava tulburare pe care o trăia atunci dar și în tot restul vieții lui, rolul providențial al doamnei Taylor în destinul lui John Stuart Mill...

În jurnalul inedit al lui Gala Galaction există numeroase indicații în acest sens; — ele nu pot fi însă invocate, fiind de necontrolat pentru cititor. Romanul «*La răspîndite de veacuri*», al cărui caracter autobiografic, denunțat chiar de autor, nu este pus la îndoială, aduce în schimb o serie de detalii prețioase: „Adevăratul titlu al fabei — declară prozatorul — este «O lecție asupra lui John Stuart Mill». [...] Cu vremea... titlul «O lecție asupra lui John Stuart Mill» va intra într-o nouă lumină. Acest titlu va însemna atunci nu lecția pe care Titu Maiorescu o ține asupra cugetătorului englez și asupra fericitei lui legături cu doamna Taylor, ci va însemna: cum se propagă și cum se transformă, în țara și în inimile noastre, un mare exemplu de viață și de iubire britanică.“ («*Opere alese*», IV, p. 11). Toate căutările și toate acțiunile lui Gala Galaction din epoca studenției sînt dominate de năzuința repetării aceluiași exemplu de via-

ță și de iubire. Episodul tumultuoasei și pătimașei îndrăgostiri a lui Doru Filipache de Elvira Iatropol — femeie de rară frumusețe, de vastă cultură și de surprinzătoare inteligență, ascunzînd sub aparențe de Mesalină o puritate sufletească superbă — care refuză să se arunce în flacăra unei asemenea iubiri nimicitoare („Potolește-te domnule Filipache! Zeii nemuritori vor altfel! Rămîi lîngă Antonina. Fă-i trei-patru copii în dorul meu!... Și așează această înflînăre a noastră — ca pe un trandafir la presat — în dc sarele dumitale literare...“) pare a fi constituit un moment crucial în biografia scriitorului. Chiar dacă în roman episodul respectiv este situat după căsătoria lui Filipache cu Antonina, există unele mărturii care întăresc convingerea că firava „fiecțiune literară“ a cărții impusese autorului o răsturnare de cronologie: în viața reală, tentativa aventurii erotice, cu toate implicațiile ei, se petrecuse înainte și nu după căsătoria lui Gala Galaction. Se pare că rolul doamnei Taylor fusese atribuit, inițial, de tînărul student, nu sorei Zoe, celei enigmatice doamne Olga Săcara-Turbure. Poate că și privirile adolescentului exaltat, tot de această misterioasă ființă fuseseră îndreptate spre fecioara (cu doisprezece ani mai în vîrstă decît ei), care aștepta să îmbrace haina călugăriei. Cert este că acestei doamne îi închină studiul poem despre Iulia Hașdeu, publicat în revista «*Literatură și artă română*» din noiembrie 1899; ei îi adresează întîile «*Scrisori către Simforoza*», și ea este deseori prezentă în jurnalul său: „Doamna Săcara — scria el, la 14 august 1899, adresîndu-se sorei Zoe — se asociază totdeauna cînd mă gîndesc la D-ta și D-ta te asociezi totdeauna cînd mă gîndesc la domnia-sa“. Căsătoria nu s-a produs fără împotrivirile familiei, înfrînte pînă la urmă de tenacitatea tînărului care nu se socotea „un om ca toți oamenii“, ci „un arhitect de castele în Spania, un chemător de fantome și drame“. El însuși avea să noteze, la 27 no-

ieembrie 1906, în jurnal: „Acum vreo patru ani eram atât de sătul și de apăsător de singurătate că am zguduit tălpile casei ca să iasă pe vrerea mea și să impun tuturor hotărârea-mi de înșurătoare“ („Lucceafărul” din 17 mai 1969). Căsătoria lui Gala Galaction este, așadar, consecința spaimii de eșec. În planul creației artistice, și a deciziei de a-l evita cu mijloacele recomandate de Maiorescu. „Cînd povestea mea va fi gata — spunea el în preliminariile la înția parte a romanului (29 noiembrie 1935) — veți avea fresca tineretii unui poet care scapă de riia boemei, de iobăgia cafenelei, de conjurația demonilor din propria-i inimă și de casa de nebuni numai fiindcă a avut norocul să-și clădească un cămin timpuriu“. Pînă la sfîrșitul zilelor, a rămas incredințat că timpuria sa căsătorie l-a ajutat să domine „conjurația demonilor din propria-i inimă“ și să suplinească absența părintelui, a profesorului sau a pedagogului care, la înția tulburare adolescențină, ar fi putut restabili, cu dragoste, cu înțelegere și cu tact, echilibrul rupt de efervescența unei sensibilități excepționale, de setea iscoditoare a unui intelect bine dotat și de conștiința unei vocații literare certe. Căci ceea ce surprinde de la un temperament frenetic, atât de repede inflamabil și tot atât de ușor de stins, este perseverența remarcabilă de care va da dovadă atunci cînd realizarea lui ca scriitor va fi — sau i se va părea că este — în primejdie. Chiar „convertirea“ lui, adeziunea la etica și doctrina creștină, subjugarea voluntară față de Chistos au pornit, ca și căsătoria, tot din dorința disperată de a asigura condiții optime de afirmare talentului său literar. Părăsirea facultății de filozofie și înscierea la teologie nu a fost „efectul unor lungi și complicate dezbateri sufletești“, nici „revelație“ și „eveniment providențial“ — cum i-a plăcut lui însuși să afirme și cum a voit să se creadă — ci „un lucru neuzit de grabnic“, o „imediată împlinire a unui ordin“. Acest „ordin“ nu venea din vreo zo-

nă mistică, ci venea din preajmă. Îndreptarea lui Gala Galaction către facultatea de teologie s-a produs simultan cu hotărîrea lui Tudor Arghezi de a intra în monahism: „Într-o zi am pornit amîndoi în pas egal, solemn, pe un drum cutezător și splendid, el spre Thebaida, eu spre Școala din Alexandria“ („Cronica” din 19 februarie 1915). Se știe însă că închinovierea lui Arghezi n-a fost precedată de irezistibile chemări duhovnicești, ci de nevoia unei oaze de liniște, pe care condiția lui de tînăr obligat să-și cîștige traiul nu i-o putea oferi, pentru a se consacra artei sale. („Am fost o vreme călugăr, pentru că nu aveam alt adăpost în care să pot gîndi, unde să pot scrie“ — avea să mărturisească, peste șaizeci și cinci de ani, Arghezi însuși, într-un interviu acordat revistei „Les lettres francaises“). Este sigur că în anii exodului comun către tihna mînăstirii și către hătșul exegezelor teologice, prietenia lui Arghezi — temperament de neînfrîntă și agresivă voință — s-a manifestat ca o tiranie dulce asupra unui Galaction oscilatoriu și veșnic torturat de închipuiri și îndoieli. În perioada primelor sale manifestări literare, viitorul prozator n-a acceptat valorile scrisului românesc și „nu le-a pus la inimă decît în măsura în care i le garanta Arghezi“. Ascultarea și supunerea față de vrerile dirze ale lui Arghezi, față de adevărurile proclamate de acesta, vor fi determinat și însoțirea pe drum lăturalnic și paralel, a prietenului pornit spre chilia mînăstirească. Numai că drumul celui înainte-mergător avea să se frîngă repede, iar al celui venit în urmă, ca tovarăș de cale, va fi fără întoarcere.

Ce a determinat, atunci, supunerea și irevocabila vasalitate a lui Gala Galaction față de învățătura creștină? Scriitorul s-a străduit în multe sale confesiuni să întărească pe contemporani în convingerea că el a fost subiectul unei întîmplări similare celei trăite de rabi Saul din Tarsul Ciliciei, pe drumul Damascului, unde năzuia

să-și termine investigațiile și să-și desăvârșască misiunea de judecător de instrucție în procesul intentat primilor creștini. N-a ostenit niciodată să proclame rolul hotărâtor pe care viitoarea sa soție l-a avut în înrolarea lui între urmașii profetului din Nazaret. Toate acestea sînt însă numai justificări și explicații tardive; buna lor credință nu poate fi pusă la îndoială, dar — ca toate justificările — ele nu exprimă adevărul întreg, ci îl luminează doar parțial, scoțîndu-i în evidență numai anumite ipostaze. Adevărul întreg poate și trebuie să fie reconstituit din fragmentele lăsate de scriitor. Cert este că abia după înscrierea la facultatea de teologie, tînărul Galaction descoperă că morala creștină, cu rigorile și cu penitențele ei, cu uciderea oricărei pasiuni, cu voluptatea inumană a suferinței, poate deveni pentru firea lui bîntuită de fantazii și invadată de patimi, mult căutatul cenzor interior. Dacă prin hotărîrea de a se căsători — adoptată în urma exemplului desprins din prelegerea lui Maiorescu și impusă cu greu familiei — el socotea că scapă „de rîia boemei” și de „iobăgia cafenelei” care conduceau „la spital și la balamuc”, — în etica creștină trebuie să fi văzut o pavază de nefînvins față de mult mai primejdioasa „conjurație a demonilor din propria-i inimă”. El va adopta această doctrină cu disperarea cu care cel căzut în viltoare se agață de pluta izbăvirii tocmai în clipa cînd se simte învins în lupta cu puhoaiile. În procesul de transformare a moralei creștine într-un paznic neadormit și încoruptibil al temperamentului său frenetic, Gala Galaction a suferit, fără îndoială, o influență din partea viitoarei soții. Dar această influență nu a fost «hotărîtoare», cum a vrut el să o înfățișeze mai tîrziu: influența sorei Zoe nu determină decizia tînărului teolog, ci doar o consolidează ulterior, justificînd-o și punîndu-i în valoare utilitatea. Rolul ei este mai însemnat în altă di-

recție. Nu trebuie să se uite că tînăra care trăise un lung noviciat menahal la Agapia nu avea (și nu putea să aibă!) altă concepție despre creștinism decît aceea care încălzise inimile curate și naive ale închinătorilor din catacombe și ale furnizorilor de martiri, în veacurile dintîi ale erei noastre. Creștinismul ei era un creștinism primar, exaltat și generos, împletire de extazuri lirice, de severe precepte etice, de dureroase «lepădări de sine» și de profundă suferință omenească, sub aură de basm și de legendă. Pentru fecioara care se pregătea din pruncie să ajungă «mireasa lui Christos», patimile, răstîgnirea și moartea profetului nu se săvîrșiseră într-un timp istoric și într-un loc delimitat anume, ci se împlineau permanent, an de an, în fiecare primăvară și pretutîndeni. Pentru ea, creștinătatea era o confrerie a celor umili și slabi, a celor batjocoriți și suferinzi, înălțați — iluzoriu — la suprema demnitate de «fii ai lui Dumnezeu». Creștinismul sorei Zoe era un creștinism popular, contestatar și ardent, netulburat de dispute dogmatice. Acesta a fost creștinismul care l-a fascinat pe tînărul student, vîntor de metafore și simboluri. L-a fascinat fiindcă reprezenta refîltînirea — sub auspiciile erotismului adolescent — cu creștinismul ritual practicat de maica sa (fiica preotului Ostreanu din Roșiorii-de Vede, care „îinea calea și zilele bisericii ca o adevărată pravoslavnică” — «România» din 30 ianuarie 1939); l-a fascinat fiindcă se dovedea pe măsura temperamentului și aspirațiilor lor artistice, aplecate deopotrivă spre realismul patimilor omenești și spre poezia inefabilă a fantasticului folcloric. Acest creștinism, crescut și înflorit din psalmi, din «Cîntarea cîntărilor», din parabole, din mituri și din vise, va deveni temelia viitoarei lui edificări sufletești. Tînărul tulburat de pasiuni va crede cu tărie că această doctrină simplă, neșofisticată de exegeze și nepîngănită de interpretări doctorale va putea

face din el omul „omul de ordine și de voință ce ar fi vrut să fie“. O asemenea ordonare lăuntrică deschidea, larg, porțile împărătești ale realizării sale artistice, — țel suprem al existenței și al luptelor lui. De altfel, și după ani lungi de studii religioase, după licență și doctorat în teologie, chiar după intrarea lui în rândurile preoților și după dobândirea unei catedre prestigioase în învățământul superior teologic, Gala Galaction va rămâne devotat viziunii sale inițiale asupra creștinismului. La vârsta de treizeci și patru de ani, doctorul în teologie declara : „Creștinismul meu este astăzi social și polemic“ (*«Flacăra»* din 23 martie 1913). Social și polemic fusese creștinismului lui dintru început ; social și polemic avea să fie toată viața. Iar uneori puțin pe de lături și în răspăr cu poziția creștinismului instituționalizat și salariat al organizației bisericești. Într-o scrisoare trimisă lui Tudor Arghezi, la 12 mai 1905, Gala Galaction spunea : „...servind cu inima și cu condeiul lui Christos, voi face-o conform unei concepțiuni și unei directive personale și prin urmare eretice... Nebunul, cu care făcuși odinioară drumul la Căldărușani, n-a pierdut absolut nimic din această prețioasă calitate. Infățisarea lui e pasibilă de evoluție ; fondul lui e inalienabil.“ (*«Luceafărul»* din 26 aprilie 1969). Chiar după hirotonia lui ca preot, va fi obligat să înregistreze o constantă rezervă, dacă nu ostilitate, a multora dintre mai-marii preoțimii, față de scrisul său înflăcărat, față de particularitățile convingerilor sale creștine : „Paradox curios !... proza mea evanghelică era și este cinstită mai ales de spiritele independente. Familia mea creștină, înscăunații pravilei și predaniei, vistiernicii duhului și ai cucerniciei... sînt încă nedumeriți în privința mea...“ (*«Ultima oră»* din 6 ianuarie 1946). Nu trebuie uitat că într-o epocă în care ierarhi, preoți și dascăli de teologie lunea, sub vîntul înșelător al opor-

tunismului, spre apele stătute și putrede ale xenofobiei, ale naționalismului șovin, Gala Galaction scotea la iveală din versetele biblice poruncile iubirii de oameni și proclama, cu ardoare apostolică, dragostea cea mai înțelegătoare și mai îndelung răbdătoare între toate rasele, între toate națiunile, între toate religiile. El se încapățina să creadă și să strige că „evanghelia e o pravilă a dezrobirii sufletești și a înălțării omului peste dobitoac și peste tristele nevoi care le sînt comune“. El căutase permanent dacă nu a armoniza, dar a pune în paralelă pe mării dascăli ai cugetării revoluționare cu propovăduitorii de azi și de altădată ai concepției și ai vieții creștine“ (*«Contemporanul»* din 14 mai 1948). Prin întreaga sa activitate de scriitor, de preot și de profesor de teologie, el pusese în lumină falsitatea pozițiilor grupării gândiriste, dînd prilej lui G. Călinescu să sublinieze că „în vreme ce foarte mulți tineri mireni fac profesie de misticism și ortodoxie, și ne oferă de la o vreme încoace, sub aripa neagră a d-lui Nichifor Crainic, o literatură cu ingeri, heruvi, serafimi [...] alți scriitori, care se întîmplă a fi prin chiar rostul lor social mai apropiați de biserica ortodoxă, dau semne de cumițe-nie și de seriozitate așa de edificatoare, încît e o datorie aproape din parte-ne să le manifestăm aci viul nostru sentiment de admirație și de respect. [...] Așadar, în vreme ce la gîndiriști, creștinismul se concretizează, izolînd pe membrii săi, într-un orgoliu nu numai de opinie ci și de rasă, ortodoxismul fiind un adevărat rasism, la preotul ortodox Gala Galaction orizontul se lărgește într-o îngăduință umanitară de o evidentă noblețe.“ (*«Adevărul literar și artistic»* din 14 februarie 1932). Umanitarismul elevat al lui Gala Galaction n-a rezultat însă din lectură și din adoptarea principiilor etice creștine. El a fost

propriu sensibilității și gândirii sale, manifestându-se cu aceeași impetuozitate și înainte de înflinirea lui cu teologia, cu dogmele și cu morala evangheliei. Structural, el a fost egal cu sine însuși din adolescență pînă la poarta marelui exod: un tumultuos protestatar, un neobosit apărător al celor loviți, un justițiar neînfricat pentru dreptatea celor oprimați. El a putut vorbi și la tribuna muncitorilor adunați sub flamura roșie a idealului socialist, dar a putut predica și de pe amvonul bisericii creștine, lîngă icoane luminate de candeli, fără să fie sfișiat de contradicții, fiindcă a rostit de fiecare dată unul și același crez: *al lui*. El a fost tot atît de cinstit cu conștiința sa și cînd a proclamat apropierea „viitoarei societății socialiste” și eliberarea „proletariatului din cele patru răs-pîntii ale lumii”, dar și atunci cînd a predicat că „pe cele nebune ale lumii le-a ales Dumnezeu ca să rușineze pe înțelepți și pe cele slabe ale lumii le-a ales ca să afunde pe puternici”. El a putut să rostească din cuget curat lîngă mormîntul lui Frimu: „Ai voit să mîntuiești pe frații tăi, ai voit binele poporului, ai voit să potrivești cu rîndeaua ta — tîmplar sublim — nodurile și scrijeliturile blestematei trupine sociale!... Soarta ta și a multora din lumea voastră roșie mă înfioară și mă neliniștește... Tu însuși — atît de curat la inimă, atît de iubitor de oameni și de plin de idealul tău — tu cu viața ta, violent isprăvită la calea jumătate, îmi amintești de o în-tîmplare analoagă, pe care o recite-sc cu evlavie, în fiecare an, înainte de Paște... Mi-am dat cu-vîntul și credința mea în chip irevocabil celui mai mare dintre voi toți, care ați murit și veți mai muri în spînzurători și în pușcării.” („O lume nouă”, 1919, p. 73—75). Dacă pentru orice cleric habotnic, pentru orice teolog bucher, iden-

tificarea lui Christos cu luptătorii pentru izbăvirea mulțimilor muncitoare însemna blasfemie și cădere în eres, pentru Gala Galaction analogia și implicațiile ei se impuneau de la sine. Pentru că — așa cum el însuși mărturisise — creștinismul lui se manifesta „conform unei concepțiuni și unei directive personale și prin urmare eretice”. Prin îmbrățișarea doctrinei creștine, numai „înfățișarea lui” devenise „pasibilă de evoluție”, — „fondul” s-a dovedit a fi într-adevăr „inalienabil”.

Numai așa, scuturată de broderia fantaziei literare, criza străbătută de Gala Galaction în anii 1898—1899 poate fi înțeleasă în dimensiunile ei reale: n-a fost o căutare de sine nici o ispitire de drumuri viitoare. Cărarea întregii sale vieți fusese demult jalonată. Tînărul Galaction știa că, împreună cu Arghezi, va trage brăzdă nouă în literatura românească. Își pregătise reperele discursului pe care avea să-l rostească, — și pe care l-a rostit cu ardoarea impusă de temperamentul său frenetic. Tot ce nu aflase Gala Galaction pînă la aderarea lui la creștinismul militant, era *profetul* în numele căruia își va putea striga adevărurile. Și dacă morala creștină îi oferă pe incoruptibilul cenzor inferior, de care avea nevoie pentru ordonarea și temperarea unei firi pasionale, ideologia adoptată nu îi alterează esența: el alege din această doctrină conținutul dinții, pur și violent contestatar (ulterior abandonat sau numai moleșit de exegeze și coordonări, paralel cu instituționalizarea și aristocratizarea unei credințe structural populare) și i se face slujitor, fiindcă în realitate rămînea slujitorul crezului propriu. Nu acceptă nici măcar instrumentele tradiționale pentru cîntarea psalmilor de slavă; el își mărturisește adorația cu cobza și cu naiul său. Probatorii sînt iarăși confesiunile lui: „Așa cum se în-

simplă cu orșicine, care a cutezat să tulbure pe contemporani cu viziunile și cu scrisul lui, am căsunat și eu discuții, controverse și schisme [...] Îi rog pe toți să citească și să recitească bucata mea «Trandafirii». Bucata aceasta rezumă, lămurăște și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea». («Opere», I, p. 33). Parabola din «Trandafirii» este, într-adevăr, simplă și clară. Unii dintre exegeții și biografii lui Gala Galaction i-au dat însă o interpretare simplistă pînă la vulgaritate, socotind că ea sugerează doar permanenta oscilare a scriitorului între laicitate și religiozitate, că exprimă numai caracterul dual al operei sale. Simbolul schiței este mult mai profund și mai bogat în nuanțe, oferind descifrări psihologice surprinzătoare. Necunoscînd pînă la doisprezece ani trandafirii, eroul schiței întîlnește întîia oară suavul lor colorit și tulburătoarea lor mireasmă în buchetul primit din mîinile mici ale unei eleve cu „profil gingaș”. Straniile senzații ale primilor fiori erotici („acești trandafiri, pentru moment, erau carne din carnea frumoasei școlărițe, erau ea însăși... Ani de-arîndul, din ceasul acela, nevinovații și suavii trandafiri mi-au fost inimici, m-au prigonit, m-au torturat...”) sînt împletite cu finețe ca în filigranul unui admirabil bijutier: „Simțeam în mine ceva plăcut și cald, dar totuși bolnăvicios și vinovat. Acești trandafiri îmi răsuceau toți nervii și puneau din nou, pe cap, cunuma migrenei. Dar acești trandafiri continuau în conștiința mea, pe frageda lor dăruitoare și acest fapt adăuga, în cumpăna senzațiilor mele de apăsare și de boală, ceva dulce și răcoros care mă oprea să mă desfac de ei și să-i dau peste zaplazul vreunei grădini din cale.” Depunerea țrzie a buchetului de trandafiri sub „pălăria de șindrilă veche” a troiței din răspîntie, la picioarele răstîngnitului Iisus, unde

„ardeau luminările celor săraci și mîini cucernice atîrnau flori culese dimineața”, a fost interpretată ca exprimînd învolburarea lăuntrică provocată de înfruntarea dintre sentimentul plenitudinii vieții și tentația ascetică. O asemenea interpretare poate fi acceptată doar pentru catalogări facile. Înțelegerea dreaptă a simbolului este cu totul alta și se află în rîndurile care încheie schița, — rînduri pe care comentatorii au ostenit să le mai citească: „Uneori, meditînd asupra vieții mele și a drumului ce mi-a fost poruncit de sus, ajung cu firul meditației în văi nehotărîte, unde crește floarea întrebării. Dacă aș fi avut o altă viață și aș fi ispășit vina originară și păcatele mele personale pe căile comune, poate că aș fi ajuns curînd să mă împac cu suavul miros de trandafiri. Și mai departe, dacă aș fi dus viața tuturor și aș fi lăsat să bată în simțirea mea cascada întîmplărilor obișnuite, poate că azi, după atîția ani de zile, micul episod din copilărie și migrena mea ar fi fost colb ușor, de multă vreme uitat și spulberat. Aș fi putut eu oare, să-mi aduc aminte, cu atîta limpezime, de acel frumos profil de acum treizeci de ani? Și mai adînc grăind, era oare să-mi rămînă un simplu miros de floare atît de dulce dureros, atîta vreme?” În fiecare din aceste fraze este exprimat, în metafore și simboluri, cîte un aspect din complexitatea sufletească a lui Gala Galaction. El era conștient că dobîndise condițiile prielnice creației literare cu preț peste măsură de ridicat: acceptînd cenzura severă a unei etici intransigente, care chiar dacă nu stăvilea dezlănțuirea uraganului de pasiuni temperamentale, îi diminua manifestările devastatoare. Înțelesese că numai bucuria visată și netrăită, numai plăcerea rîvnită și neconsumată se pot sublima, pe planul artei, în creație autentică și durabilă. Știa că satisfacțiile plene n-au generat nici măcar ode și madrigaluri, ci doar ditirambi ieftini, cu zornăit strident de tinichea, pentru uz domestic și cazanier. În 1910,

cînd scrie «*Trandafirii*», jugul încă îi părea greu, iar roadele artistice ale robiei lui spirituale abia începuseră să se lase gustate. Era deci îndreptăţit să ajungă „cu firul meditaţiei în văi nehotărîte, unde creşte floarea întrebării”, ca să încerce a cîntări dacă zestrea dobîndită este pe măsura prefului plătit. Avea unele temeuri să creadă că dacă şi-ar fi trăit pornirile firii „pe căile comune”, s-ar fi eliberat de „migrena” parfumului tulburător. Avea de asemenea destule îndreptări să fie incredinţat că dacă arderile lui lăuntrice s-ar fi consumat fără stavila pe care singur le-o pusese, ele ar fi ajuns „colb ușor, de multă vreme uitat și spulberat”. Dar avea și mai multe temeuri pentru consolidarea convingerii că fără supunerea de bună voie în fața celui ales să-i ordoneze și să-i disciplineze tumultul vieții interioare, n-ar fi putut păstra acel „profil frumos” și nu i-ar fi rămas „un simplu miros de floare atît de dulce dureros, atîta vreme”, — cu alte cuvinte n-ar fi putut schimba în diamant dur și strălucitor, cărbunele atîtor închipuiri și al atîtor întîmplări. Acestui chezaș al realizării sale artistice, el îi aduce ofrandă toată sensibilitatea lui pătimase, „tot ce-a putut să culeagă din grădina sa, chiar dacă n-a nimerit todeauna florile cele mai cuviincioase” («*Mărturie literară*»).

Există o surprinzătoare analogie între «*Trandafirii*» lui Gala Galaction și o istorisire a lui Anatole France, intitulată «*Paiafa Maicii Domnului*». Subtitlul ironist francez povestește minunata întîmplare a lui Varnava din Compiègne, — om sărac cu duhul, dar curat la suflet, care deprinsese meșteșugul jonglerilor vagabonzi; el colinda orașele Franței și desfăta pe tîrgoveți prin dibăcia cu care, stînd cu capul în jos, arunca și prindea cu picioarele, bile strălucitoare de aramă, ori cuțite ascuțite, zvîrlite și culesse îndemînic din zbor. Aflîndu-și adăpost într-o mînăstire închinată Maicii Domnului, jupînul Varnava suferă în inima lui, nepricepîndu-se să cîntească pe

sfința patroană cu cîntări, cu predici ori cu întocmire de icoane, după vrednica de urmat pildă a celorlalți monahi. Dar într-o zi, cînd paraclisul mînăstirii era pustiu, starețul și doi bătrîni părinți, ispitind prin crăpăturile ușii, „văzură pe Varnava înaintea altarului Maicii Domnului, stînd cu capul în jos și cu picioarele în sus și aruncînd cele șase bile de aramă și cele douăsprezece cuțite... Fără să priceapă că acest om nevinovat slujește astfel pe Fecioara cu darul și cu învățătura lui, cei doi bătrîni strigară că e nelegiuire... Erau deci gata, cîte trei să-l scoată în brînci din paraclis, cînd văzură pe Maica Domnului cum se pogoară pe scările altarului, ca să șteargă cu pulpana felonului ei albastru, sudoarea ce picura de pe fruntea paiatei.” Analogia devine de-a dreptul tulburătoare dacă se aminteste că această istorisire a lui Anatole France — pe care scriitorul român îl numea: „unul dintre dascălii mei de teologie”. («*Adevărul literar și artistic*» din 3 noiembrie 1929) — s-a numărat între foarte puținele bucăți literare a căror talmăcire a semnat-o vreodată Gala Galaction, în afară, bineînțeles, de monumentală traducere a Bibliei. Publicarea în anul 1920 a *Paiatei Maicii Domnului* (împreună cu povestirea *Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul*, în colecția «*Foi volante*», pe care o edita «*Viața românească*») a precedat intrarea în eler a lui Gala Galaction. Prinosul de cinstire și de venerație pe care Gala Galaction îl aducea lui Christos era alcătuit din ființele arse de pasiuni ale plămuirilor sale artistice, erau eroii lui literari: „veseli, triști, dramatici, ușuratici, adulteri, lăsați să se desfășoare așa cum psihologia lor îi face să fie” și urmăriți „prin toate viroagele și smîrcurile existenței lor” («*Viața literară*» din 1—15 octombrie 1933).

Această ipostază a chipului lui Gala Galaction poate părea rodul fanteziei unui lector îndrăgostit de scrisul marelui prozator. Ea este, din fericire, confirmată de Tudor

Arghezi, care își cunoaștea tovarășul de avatururi adolescente și prietenul de o viață, în orice caz mult mai bine decât biografia lui de mai târziu. În 1929, când Gala Galaction împlinise cincizeci de ani, Arghezi roștea la radio un elogiu al scriitorului, în care spunea: „Noi cunoaștem un Galaction dinaintea de hirotonie, fierbinte, de-o mare temperatură pasională. Cereala lui incandescentă a dat slovelor românești o metalizare și un cristal rotund, și Galaction a purtat reunite toate nădejdiile sigure ale generației lui, una din generațiile cele mai destoinice din istoria literaturii. Din ceasul de utrenie în care preotul a luat cunoștință de stihul: «Pune, Doamne, pază gurii mele și ușă de îngrădire împrejurul buzelor mele», personalitatea lui s-a complicat și fiecare clocot sufletec a fost minat de șoapta înțelepciunii: *suferințele valurilor din ocean căpătaseră un bici și un regulament* (sublinierile noastre C.R.). Dar nici valul n-a cutezat să

se clatine precipitat, nici biciul să lovească talazul adânc, și în tinda scriitorului s-a făcut o înțelegere între două puteri orînduite să fie împărechiate numai uneori, la mare nevoie și din întâmplare.“ (*«Adevărul literar și artistic»* din 18 ianuarie 1931).

Așadar, „în misterioasa plămădeală“ a lui Gala Galaction Dionysos nu s-a înfruntat permanent cu Apollo: Dionysos a fost întotdeauna mai tare și pururea stăpîn pe inima lui. Dar scriitorul l-a îndatorat pe Dionysos să aducă la masa de ospăț a lui Apollo, ciorchinii lui de viță cei mai gustoși, amforele lui cu vinul cel mai tare și mai înmiresmat, cîntările și dănțuirile lui cele mai tulburătoare. Neizbutind să se elibereze de sub tirania temperamentului său frenetic, el l-a așezat sub cenzura permanentă a unei etici inflexibile — precum valurile oceanului „sub bici și sub regulament“ — distilînd insatisfacțiile existențiale în esențele pure ale creației literare.



Silvia Freny.

poezia veronicăi porumbacu

Între două volume ale Veronicăi Porumbacu: *La capătul lui 38*, 1946 și *Visele Babei Dochia*, 1947 (cel de-al doilea remarcat de G. Călinescu) anunțau apariția unei poete. În cea dintâi culegere abia se simte o oarecare șovăială. Poeta își căuta un drum, dar căutarea e aproape insesizabilă. Desenul e sigur, intuițiile hotărâte. Anotimpul primăverii, de pildă, e văzut sub semnul unui animism total, trădând o înăscută dispoziție spre surprinderea complexelor procese ale firii: „*Primăvara își scoate cornițele / și sparge subsuorile cafenii ale ramurilor. / Brațele-i cresc, / antene lungi cu muguri în vîrf. / Nu se zăresc la prima vedere. / Dar cînd le prinzi între degete / boturile catifelate, / simți cum se bucură, chiuite, / siguri pe viața lor plină, în curînd revărsată*“ (Primăvară).

Adolescența poetei a fost înatinată de negura războiului și firesc era să încrusteze în suflet atitudinea protestatară ce va rămîne pînă tîrziu o constantă a liricii sale. Foarte bună, în acest sens, este poezia *În spartul nopții*, viziune de coșmar a unei nopți de bombardament. Mîna poetei adevărate se vadește în puterea de plasticizare a emoțiilor și de utilizare a resurselor limbajului. Somnul „*trage obloanele ochilor*“, „*talpa*

de cer“ se prăbușește deasupra caselor, peste ochii „*uscați*“ ai oamenilor se aștern „*bureți de lacrimi*“, spaima „*înnoadă gîtlejul*“, teama „*ciocăne capul și împletește cuvintele*“.

Aproape toate poeziile incluse în „*Visele Babei Dochia*“ sînt piese antologice. Este vizibilă îndată o schimbare aproape generală a tonalității prin apropierea de poezia populară. Ne întîmpină însă o asimilare de substanță, în descendența lui Lucian Blaga, ca în această ritmică de descîntec din „*Foc la moară*“: „*Scoate moara albastră / limbile pe fereastră. / Aspră și hîdă se urcă, / limbile și le încurcă. / Pilpiie, liliachie, / marginea de pădăie. / Țipă șapte năluci / Jos în vad pe uluci. / Firniie galbenul cepei / în ropotul Repedei*“. „*Strigătură*“ e o replică contemporană la monologul tînărului îndrăgostit din „*Numai una*“: „*Spuie lumea ce-a vrea: / mîndra mi-e cea mai mîndră din toate. / Cînd dă capul pe spate / cerul nu mai răsufle*“ etc.

Prospețimea senzațiilor este indiscutabilă și, cu mici excepții, poeta pătrunde cu dezinvoltură într-un univers substanțial poetic. „*Serbota*“ constituie doar un prilej pentru evocarea elementelor fundamentale ale universului: soarele, apa, piatra. În Amurg, cînd „*de dimb se*

atîrnă apusul", turme de bivoli trec încet către casă, în timp ce ceasornicul, simbolic, își picură neliniștea orelor. („Miros de drum"). Poeta a început să urce singură pe o cărare necunoscută, dar curînd a observat că drumul e numai al său și nu-și poate opri pornirea de a-și exprima uimirea și bucuria: „S-a spart coaja cuvintelor, / nici eu nu știu cînd, / Poate am zdrobotit scrierul lor / cu bulgări de pămînt. // Miezul e proaspăt și crud, / ca primii struguri în vii, / clinchetul astfel laud : / are zimții aurii" („Poezie"). Deasupra întregii poezii arde năpraznic nostalgia depărtărilor : „... marginea nu mi-o mai aflu aici. / Aș vrea să beau răcoarea / din alte fîntîni și din / orașe cu miezul / mai mustos și mai plin"... — neliniște intensificate de imaginea trenurilor ce călătoresc spre orașe neștiute și strigată lumii în „Căutare" : „Dac-aș fi gînd, mi-aș lua zborul în stoluri.. / Dac-aș fi gînd, / aș cutreiera toate țărîțile (...) / De-aș fi catarg aș vrea mările să le sparg".

Însă poezia de început a Veronicăi Porumbacu nu poate fi adecvat înțeleasă fără a lua în considerație întreaga producție lirică a anilor 1942—1947, din care poeta a încredințat tiparului numai o parte în volumul antologic, „Lirice", din anul 1957.

„Cer de război", „După bombardament" și mai cu seamă „Da !" potențază trăsăturile liricii Veronicăi Porumbacu subliniate mai sus, accentuînd atitudinea protestatară. În ultima poemă, spațiul sideral „îngust" și „strîmt" e pus față în față cu universul Terrei, poeta exaltînd virtuțile lumii reale : „Nimic nu mi-e străin din ce e pămîntesc : / nici apele ce se sărută în oceane, / nici munții ce se cheamă prin oceane, / nici oamenii ce-mi cîntă orice vers". Dialogul cu Hyperion slujește relieării aceleași generoase idei a dăruirii : „... nu sînt singură cînd alerg prin constelații : / am omenirea întreagă : doar să vrea / și prinde nesfîrșitu-n ecuații. / Ce ești tu, sterp văzduh, pe lîngă ea ?"

„Pe Negoiful", „Noaptea nopților", cu dramatica încheștare dintre cer și

pămînt, reliefează neistovita atracție spre temele fundamentale poetice, ca, deodată, în „Amurgul Evei", Veronica Porumbacu să ne releve o tulburătoare poemă a vieții și a morții, văzută din perspectiva generală a umanității. După lectura poemului rămîi visător și gîndurile alunecă fără voie spre cadența biblică din „Booz endormi" de Victor Hugo. Aceeași gravă tonalitate emoțională învăluie confesiunea Evei. Calmul cu care vorbește înfioară. Din glasul ei răzbate durerea trăită în fața ineluctabilului destin biologic, dar și conștiința că nimic, niciodată, nu poate stăvili procesul vieții. Eva își simte sfîrșitul inevitabil și monologul cade în fața lui Adam, martor și participant neputincios la spectacol. Moartea face parte din rostul adînc al firii : „Davă va fi—odată să adorm fără trezie, Adame, tu să nu mă plîngi. / Orice zi înserează și orice seară adoarme, grea de rod. / Să nu plîngi amurgul vreodată, / și nici somnul ce-l simți coborînd".

Dincolo de aspectul fenomenologic al existenței, viața își afirmă imperativul eternității. Eva moare ; plămădită de lut, se reîntoarce în țărînă, dar în cele patru vînturi copiii îi umplu pămîntul : „Din mine au crescut mlădițe / Ca dintr-o vie, / crengi ca dintr-un copac, / rîuri ca dintr-un izvor". În spatele vorbelor melancolice ale Evei se întrezărește o pîndă continuă, o extenuată veghe, o dorință aprigă de a spune totul, plăcerea de a-și retrăi încă o dată, evocînd-o, viața trăită. Culcată pe patul de frunze ca pe o punte aflată la hotarul dintre lumea reală și cea de dincolo, Eva își exprimă bucuria imensă de a fi fost om. Regretele au rămas în urmă, tristețea pierde asemenea umbrelor risipite de razele soarelui și pe nesimțite „Amurgul Evei" se întoarce dintr-o poemă a morții într-un elogiu al vieții însăși, văzută ca un atribut al veșniciei. Convîngerea că rostul pe lume i s-a încheiat consolidează sentimentul de pace și liniște în sufletul celei ce pleca pentru totdeauna : murind, viața Evei se revarsă în cei ce rămîn : „... viață mi s-a dat, / și viață am dat, / și

*țarina mă cheamă să fiu țarină, /
din care să crească fire de grâu, /
să se înalțe copaci, / și un copac
pentru tine, Adame, / (...) / In umbra
lui ai să stai, / în foșnetul lui să
înserezi. / / Și ai să-ți privești copiii
ce-ți umplu pământul / și ai să pri-
cepi și tu / că Eva e Viață / și
moartea nici nu e pe lume..."*



Ceea ce caracterizează poezia Veronicăi Porumbacu de după anii 1950 este atitudinea civică deschisă. Membră a colectivității naționale, poeta participă activ și afectiv la viața tumultuoasă a cetății. Nimic din ce se întâmplă în hotarele ei nu rămîne fără ecou în suflet. Prefacerile uluitoare ale acestor ani de mari cristalizări sociale, mutațiile adânci din conștiințe sînt fascinante. Totul și toate își cer intrarea în universul liric. Noile volume: *Anii aceștia*, 1950, *Mărturii*, 1951, *Prietenii mei*, 1953, reprezintă un dialog cu realitatea. Intențiile poetei nu pot fi negate și poezia Veronicăi Porumbacu nu poate fi adecvat înțeleasă în afara contextului general evolutiv al poeziei românești în ansamblu. Prezent, pretutindeni, rămîne sentimentul iminent de transformare socială imperioasă. Cotidianul copleșește lirismul. Sub fascinația evenimentului, poetul nu mai găsește răgazul necesar reflecției. Afectivitatea este continuu stimulată, atenția atrasă de zone eterogene ale vieții imediate, însă vibrației exterioare poetul nu-i poate opune o fierbere interioară de amplitudine. Coborînd prea mult în general-uman, poezia și-a pierdut cealaltă dimensiune, personală, particulară ce o face să supraviețuiască vremurilor toate. Așa se explică de ce, astăzi, unele versuri le găsim lipsite de sevă, de ce, uneori, recitim poezii ce nu mai au același răsunet în inimile noastre.

Fundamentală pentru poezia Veronicăi Porumbacu din acești ani rămîne dăruirea. Semnificativ este în această privință volumul *Prietenii mei*, titlul însuși inculcînd ideea solidarității internaționale. Piese,

cele mai multe, ilustrează abundant amplitudinea dăruirii: „Peisajul“, „In colonia copiilor coreeni“, „Scri-soare“, „Steagul comunei“, „Paras-chiva“, „Legendă maghiară“ ș.a.

Poemul epic, în vogă la începutul deceniului al VI-lea, a atras-o și pe Veronica Porumbacu. Însă, din instinct, s-a ferit să întocmească în „Ilie Pintilie“, 1953, o narațiune biografică. Respectînd cronologia, poeta a ales momentele ce i s-au părut mai pline de semnificație general-umană, străduindu-se să lumineze dinăuntru destinul exemplar al unui comunist: eroul citește, la lumina lămpii, muncitorilor („Seara, la Pin-tilie“), înfruntă intransigent autori-tățile („Răspunsul“), trăiește senti-mentul solidarității proletare („Lîngă Cîsmigiu“, „Cojoacele“) etc. Un cald lirism respiră însă piesa „Prie-tenie“, subdatată: *Doftana, 10 no-embrie 1940*, evocare a cutremurului și a morții lui Ilie Pintilie.

Se observă totuși efortul poetei, vizibil îndeosebi în „Prietenii mei“, de a rămîne fidelă lirismului din volumul de debut. Așa, de exem-ple, versurile ce ar putea fi grupate sub ideea generală a maternității sînt pline de nostalgie. Pămînt ma-tern e cîntecul „celui ce va veni“. Cu obrazii îmbujorați, cu pleoapele coborîte, timid, poeta destăinuie lumii fericirea de a fi mamă: „Eu nu te văd. Nici nu te pot cunoaște. / Cu tine însă lumea se va naște. / Eu nu te știu. Și totuși, nu arar / tresar cînd, în adîncuri, tu tresari, / lovindu-mă, o, dulcea mea povară, / ce faci întiul pas, întiia oară“. „De vorbă cu tine“ amintește suavitatea madonelor lui Rafael: „...cînd te țin la pieptul meu, îmi pare / că-i bra-țul aspru pentru capul tău, / și mă sfiesc ușor de-orice mișcare, / să nu te turbur sau să nu-ți fac rău“. „Crînguri verzi“, „Primul cuvînt“, „Școlarul meu“ consemnează scven-țele tipice din viața copilului: pri-mii pași, întiul cuvînt, uimirea în fața miracolelor lumii, cea dintîi zi de școală. Peste fericirea mamei de azi plutește indefinit îngrijorarea mamei de totdeauna: ce-i aduce vi-itorul fiului său? Nu întimplător, drept motto al poeziei „Darul meu“

au fost luate versurile populare : „Cine-a sperat și s-a zăbătut / cunoaște viața de la început ; / cine-a născut și a suferit, / cunoaște viața până la sfârșit...” Neliniștea adaugă un plus de autenticitate.

Reținem și două poezii erotice : „Cîntecul fetelor” și „Ție”. Cea dintîi este un ecou modern al zbučiu-mului erotic din „Sburătorul : „O, fetelor, voi fetelor din lume, / dezvăluirea-nțiiului fior, / e pentru toate aceeași grea minune, / și niciodată nu-i găsim un nume / cînd ne e dor”. A doua, superioară, un delicat epitalam. Realizat din perspectiva curgerii timpului, portretul bărbatului se încheagă din notații dispartate, ca și cum poeta ar evoca pentru sine imaginea omului iubit : „Au ce mi-a fost din tine mai aproape ? / Umbritu-și păr sau fruntea grea de nor, / sau mina ta, în care, la izvor / mi-ai dat să beau din claru-adînc de ape ? / / Sau glasul-învăluindu-mă ușor, / sau ochii tăi în cari o lume-ncepe, / ce deodată mi-o deschizi sub pleoape...” ? Cuvintele sînt abia șoptite, palmele femeii mîngîie fața bărbatului și deodată planurile se îndepărtează. Neconținută mișcare a timpului și-a încrustat trecerea pe chipul iubit, versurile întorcîndu-se pe nesimțite într-o pătimașă mărturisire a dragostei adînci purtată tovarășului de viață : „... dacă vocea s-a-năsprit prin vreme / și părul n-a putut de ierni să scape / în ochii tăi privind, — o, nu te teme / — / și azi mai regăsește același dor / pe care anii au știut să-l sape / în veșnicia primului fior”.

Selecția întreprinsă în *Lirice*, 1957, conturează vizibil efortul Veronicăi Porumbacu de a se întoarce spre zonele lirice mai adecvate temperamentului său. Ce a reținut, de pildă, poeta din „Generația mea” ? În primul rînd piesele de atitudine socială : „Ea, revoluția”, „Exodul”, „Pruncul vremii”, „Apocalipsa”, „Celor de ieri”. Dar alături de ele, fără a fi grupate într-un anume ciclu, poeta a ales un mănunchi de poezii de dragoste, puse sub semnul unei profesiuni de credință : „Eu nu mă dăruiesc, mă dau cu totul, / și-n fo-

cul luptei și-al unui sărut” („Celor de azi”).

Caracteristica dominantă a acestei poezii, am convingerea a fi vibrarea la ipostazele feminității. Veronica Porumbacu trăiește din perspectiva prezentului vîrstele lăsate în urmă. Intrarea în adolescență e recreată în „Prolog”. Cozile căzute sub foarfecele nefîndurătoare modifică imperceptibil grația copilei de odinioară. „Curaj” evocă fiorul întîii iubiri și cu deosebire cîntă Veronica Porumbacu bucuria maternității, fericirea căminului conjugal, dragostea calmă, dar fără a fi mai puțin mistuitoare, desfășurată în umbra bărbatului iubit.

Poeta năzuiește și izbuteste să fie, cum se exprima T. Arghezi, „logodnică de-a pururi”, și ceea ce o preocupă este străduința de a păstra nestînsă flacăra iubirii „an de an”, cînd „trăiești și naști și crești copii”. Sentimentul tristeții nedefinite, al spaimii determinate de oboseala și indiferența bărbatului, pîndit neconținut de dușmanul obișnuinței cotidiene e doesebit de complex și gingășia cu care poeta îl dezvăluie e în afara oricărei discuții. O eventuală sugestie exterioară se dovedește inutilă : nimeni nu poate cunoaște infnitele nuanțe ale comportamentului uman și taina ce trece „drept a iubirii floare rară” este dat fiecărui a o dezlege „în veci / la fel de greu ca-nții oară”. Dacă „rețeta” fericirii, meditează poeta într-un melancolic final, nu poate fi aflată, singura soluție este de a trăi viața cu toate fibrele ființei, sub semnul generos al dăruirii necondiționate ; să... „dau mai mult decît primesc, / primînd mai mult decît îmi dăruie, / — căci daru-i sensul meu firesc / și cînd mă-nalț, și cînd mă năruie / / și dacă simt la fel de viu și mlada care dă în muguri, / și versul blind în care scriu, / și vinul vechi, și coțtii struguri, (...) atunci rămîn cu-același dor / și tîneretăea mă petrece, / ca și răcoarea din izvor, / din care beau fără să sece.”

Ca într-un extaz, tînăra femeie se lasă pradă flăcărilor neistovite ale dragostei : „Iubirea-i rug, și-am ars

și eu / în focul viu. / Să pier și să
durez mereu, / aș vrea să știu. / / Cu
dorul marii bucurii / să pot vibra, /
să fur o clipă din vecii, / să fiu a
ta...“ Din vîlvățile „focului etern“
al iubirii a răsărit sentimentul ma-
tern „fără sfîrșit“; copilul ce va
deschide mâine ochii spre lume, „e
fructul flăcărilor“ de azi, „e tot ce-a
fost în lume cînt — / și-n noi“
(„Fructul flăcării“).

Tocmai de aceea gîndurile i se
întorc încercate de dragoste și re-
cunoștință spre bărbatul iubit, în-
tr-un suprem elogiu. Glasul tremură
cuprins de emoție și, cu dragostea
adolescenței de ieri, i se destăinuie.
Ochii lui sînt oglinda în care femeia
îndrăgostită își vede răsfrînte infi-
nitele ipostaze: „... n-am pe lume-
oglinďă mai curată / ca ochii tăi. /
Ei ca o seară / lin coboară / și mă-
nîtlnesc / și mă privesc / în ei (...)
sînt toată-n ochii tăi, adevărată, /
nu doar pămînt, nu doar dogoare /
după care / rămîne-n drum / un
pumn de scrum, / în vînt“, confesia
încheindu-se cu o nu mai puțin pa-
tetică mărturisire a dragostei :
„... tot ce-ădun, / și ce nu-ți spun /
știa. / / Cu trup și gînd, / cu dor
arzînd, / mă ai“.

Dar dincolo de acestea răzbat din
poezia Veronicăi Porumbacu alte
neliniști mai adînci. Un poet adevă-
rat se cunoaște și după desperarea
cu care își degolește sufletul în fața
citorului. În Răspîntia, Veronica
Porumbacu se îndoiește de sine în-
săși și de lira sa. Întrebarea este
următoarea: ce valoare are poe-
zia pe care o scrie? Nu
cumva „cu-o mulțumire care fură, /
încondeiam frînturi de vers, / iar
poezile după natură, / talazul dintr-o
picătură, / îl scoteam drept uni-
vers“? Va putea ea înfrunța aripile
grele ale anilor ce vin? Aflată „la
mijlocul vieții“, poeta vrea să treacă
„prin mările de spaimă“ ale incerti-
tudinei „la adevărul nalt și greu“.

Versurile dezvoltă, de fapt, o idee
mai veche: valoarea operei artistu-
lui, în genere, își află o mai dreaptă
prețuire după trecerea sa în lumea
neființei, dar valoarea lui ca om se
făurește cît e în viață — idee com-

plex dezvoltată în poezia „Noapte
și zi“, unde îngrijorării din poema
anterioară i se opune hotărîrea nes-
trămutată de a înfățișa destinului o
existență exemplară. Sub haina ele-
giei, ni se oferă o biografie lirică
încărcată de largi semnificații. Ar
trebui citată în întregime. „Și prun-
dul se aprinde“, pentru implicațiile
ei profund umane: omul, pe pămînt,
are o menire și îndatorirea de a o
duce la capăt. Pe alt registru era re-
lucată a doua parte a monologului
Evei.



Întreg și parte, 1959, *Diminețile
simple*, 1961 și *Memoria cuvintelor*,
1963 sînt volumele în care Veronica
Porumbacu este tot mai firesc atrasă
de momentele grave ale existenței,
ca, în ultimul, structura adevărată
a poetei să se releve pe de-a-ntregul.
Lucrul a fost observat chiar atunci
și Victor Felea sublinia semnifica-
ția „de răscruce interioară“ a „Me-
moriei cuvintelor“, însă liniile de
dezvoltare a liricii sale nu au fost
nuantat înțelese.

Să ne oprim pentru edificare la
„Memoria cuvintelor“. Din cele patru
secțiuni ale culegerii, ciclul *Cuvînt
despre cele patru vînturi* și parțial
„Cuvînt despre colțul grîului“ rămîn
sub posibilitățile reale ale poetei.
În schimb, mult deasupra mediei
se ridică celelalte două.

„Cuvînt la fereastră“ are o struc-
tură complexă: un mozaic superior
construit din cîteva atitudini lirice
esențiale. Denominația ciclului este
simbolică, conturînd și delimitînd
un univers poetic specific. Ca și Geo
Dumitrescu în *Aventurile lirice*, Ve-
ronica Porumbacu descoperă liris-
mul în lumea cotidianului: o tinăra
femeie se oprește asupra bucuriilor
zilnice, cîntă intimitatea căminului
conjugal, așteaptă nerăbdătoare în-
toarcerea soțului: „În ce culoare
să-mbrac fereastră cînd vii? / Am
poruncit mușcatelor / să-și aprindă
roșul pentru tine, / și s-au supus //.
În ce culoare să-mbrac odaia cînd
vii / ca s-o afli mai plină de tine /
decît ai lăsat-o?“ (În ce culoare) —
și înregistrează, crispată, curgerea

timpului. Vremea trece fără odihnă „peste lumea cea mică, / peste lumea „cea mare” (Numai păpușa, Casație), încrustându-și prezența în corpul fetei care „crește dintr-o cămașă prea scurtă, intrînd / în alta pînă în pămînt, / ce urcă apoi mereu spre genunchii / și spre coapse”. Tot mai des, poeta rămîne gînditoare; imagini nelămurite îi trec prin minte, vechi amintiri crezute pierdute în ceața anilor revin pe neașteptate, luminată de un fascicol orbitor de lumină, care, spulberînd umbrele, le infuzează noi semnificații. Tăcerea mai cu seamă o învăluie și chiar împreună, toți trei, în grădina pe bancă, „fetița la mijloc, eu de o parte, tu de alta”, sub razele lunii tac, fiindcă poeta a aflat dulceața tăcerii și a început să audă graiul ei „cu silabe catifelate”.

S-ar părea că poeta dezvoltă într-un nou registru o preocupare mai veche, dar dincolo de aparențe ceva s-a modificat hotărîtor. Cu mai multă sau mai puțină neliniște, poeta străbate o vîrstă care este sau i se pare că este critică. Dacă era o vreme cînd nu alegeai bucuriile, încît „printr stropii mari, curcubeicit, / abia îți tragi sufletul...”, astăzi a sosit „vîrsta avară” cînd „stai cu palmele streșînă lungi anotimpuri / — poate se întorc cu păsările bucuriile simple” (Minzule).

Unde se află izvorul groazei ce pîndește de pretutindeni? Nu în vîrsta reală a poetei! La patruzeci și unu de ani, Veronica Porumbacu ne privește liniștită, împăcată cu sine și cu lumea: „... am băut atîta lumină / din oameni, din arbori, din stele, / din semiturile speranței, din muzica plină a dragostei, / încît, și-n lumea umbrelor intrînd, eu însumi voi lumina-o...” (Al 41-lea). Nu vîrsta în sine o înfioară, ci spaima de „marea trecere”, cum se exprima Lucian Blaga, la care sensibilitatea feminină reacționează mai direct. Răzbate de aici o neliniște, ale cărei rădăcini se află în inconștientul colectiv. În jur, viața trepidează, curțile-s pline de soare, dar în toate întimplările poeta deslușește un semn: ochii de cărbune ai omului

de zăpadă, topit sub razele calde ale soarelui de primăvară, ascund o amenințare și o invitație: „... mă voi topi înainte-ți, îmi zicea, / dar în curînd și tu vii după mine, / mai fericită, căci în viața ta / ai apucat și primăvara”. Și în fața ochilor se deschide viziunea dizolvării corpului în elemente: anii individului se adaugă vîrstei pămîntului și împreună se varsă în fluviul de necuprins al vremurilor viitoare ca printr-o uriașă deltă! (Ca o deltă).

Îndată aproape, frica stingerii izbucnește într-un strigăt de revoltă, împotriva nu numai a destinului, ci și a condiției umane însăși: „Nu mi-e de-ajuns o viață, pentru toată / multipla frumusețe-a lumii. Nu, / nici viețile multiple ce-au trecut / în mine, din bătrîni, sunînd afunde / inele pe trunchiul vîrstei. Cine / îmi poate da ce nu am timp să văd?” (Nu mi-e de-ajuns). Gîndurile se întorc spre bărbatul iubit și groaza taie răsufletul. Dincolo „ne vom întîlni? / La ce răscruce / din țara umbrelor? Și cum / ne-om recunoaște, dacă n-avem față / și timp și greutate?” (Unde ne întîlnim). Altele, cuprinsă de o dulce oboseală, se smulce de la masa de scris. Ochii înregistrează uimiți lucrurile și la fereastra deschisă poeta ascultă respirația fetei și privește orașul în noapte (Trağ ancora). Însă scurta odihnă are semnificația unei escale între două lungi drumuri. Invizibile, semnele trecerii se fac simțite pretutindeni. Orașul întreg pare „o navă imensă-ancorată în radă”, așteptînd doar semnul ieșirii în larg (Amiaza).

Cel de-al doilea foarte bun ciclu al volumului, căruia îi dă și titlul, constituie o suită de arte poetice. Veronica Porumbacu meditează asupra luptei cu minereul verbal, temă ce, în același an, îl va preocupa și pe Geo Dumitrescu.

Cuvintele își pierd conturul și semnificația inițială, materializîndu-se sub cerneala fierbinte a poetei: graiul este „cel mai bătrîn pom cîntător”, cu rădăcinii împlîntate în miezul pămîntului, cu trunchiul în vreme și crengile proiectate pe cer (Graiul). Graiul este „pămîntul cu-

vîntului" (Înainte de cuvintele) și cuvintele însele, fructele pămîntului, poeta conturîndu-și astfel universul în care va cînta cele mai multe corespondențe: lumea vegetală.

Cele mai multe poeme sugerează momentele creației: spaima în fața hîrtiei albe: „*Stau înaintea cuvintelor / ca-n ziua dîntii*" (Înainte de cuvintele), nebulozitatea anterioară organizării materialului cînd cuvintele par „*cioburi de oglindă într-un caleidoscop*" (Caut cuvintele), străduința de a prinde „*primele semne ale necunoscutului*" (Dintr-o dată), momentul inspirației cînd „*cuvintele vin nechemate, neașteptate, / să-mbrace-n culori nuditatea ramurilor, / să populeze innoptarea cu stele*" (Cuvintele vin nechemate), dorința nestăpînită de a pătrunde la esențe: „*vreau să intru înăuntru, să le sparg, să văd lumea la nașterea lor*" (Coborînd în cuvinte), ca metaforic că ajungă la definirea inefabilului liric: poezia e „*fulger prelung, încremenit în grai ca o ramură a focului*".

În avîntul cunoscut de poezia română contemporană în deceniul ce a trecut, *Memoria cuvintelor* are valoarea unei pietre de hotar.



Cel mai bun volum al Veronicăi Porumbacu rămîne neîndoielnic *Încercarea din Cythera*.

Sub infinitatea înfățișărilor fizice, ființa umană rămîne în esență aceeași și culcată pe țărîm, în vreme ce valurile, cu foșnete prelungi ca un oftat, îi mîngîie trupul, iar soarele îi sărută pleoapele închise, ca odinioară altor femei, poeta trăiește sentimentul veșniciei (*Statui histriene*). Nu întîmplător revelația eternității are loc în mijlocul ruinelor Histriei. Vestigiile de azi sînt mărturiile vieții de altădată de pe țărîmul pontic, și mulindu-și razele pe coloanele fostei cetăți, septembrie însuși pare să se joace de-a veșnicia (*Contrast*). Privirile trec dincolo de lucruri și sub razele lor totul prinde viață: „*Ce frumoasă pereche. ce albă! / Amîndoi / ciopliți după*

canoanele / antice : umerii / șlefuiți rotund ; pulpele / suple ; mușchii / zvîcniți. / Un elan arcuit, sărutul. / Deodată, / în vinele de marmură tresare fierbinte / sîngele". (Sîngele).

Treptat, poeta se despersonalizează, identificîndu-se cu femeia de totdeauna, care dincolo de văile timpului și peste dimensiunile spațiului se dăruie dragostei. Punctele de referință rămîn prezentul și trecutul. Trecutul este continuu adus în prezent pe latură erotică și văpăile dragostei ard prin vuietul îndistinct al timpului. Poeta nu explozează un nou spațiu liric, ci adîncește, potențînd, tema ce i-a fost mereu familiară. Timpul însuși aflat la întretăierea a două anotimpuri: sfîrșitul verii și începutul toamnei proiectează simbolic vîrsta maturității artistice.

Fibrele toate ale ființei aspiră spre țărîmuri de vis: „*...aș vrea să fiu / efemeră, / să simt îmbătată / culoare, și sunet, și vînt, / și dincolo de ieri și de mîine, / să fiu ceea ce sînt / și nu voi mai fi niciodată*" (*Memorie totală*).

O explozie de vitalitate dionisiacă răzbate de prefutindenii. Bacantele l-au zărit pe Pan, cu trupul mlădios, cu capul dat pe spate, în timp ce mustul „*ii gîlția în gîtlej, ameninșîndu-l*" și nu-și pot stăpîni bucuria: în curînd dansul bahic va începe și în cinstea lui își incing fruntea cu frunze de viță (*Bacante*). Ca într-un farmec. poeta își simte mijlocul încins de brațele faunului. Spațiul se comprimă și timpul Greciei antice redevine contemporan. Copacii simt spatele faunului sprijinindu-se de scoarța lor, pietrișul îi păstrează urma copitei. Apoi, amețitor, timpul se depărtează iarăși. Dar o clipă a fost de ajuns pentru a crea sugestia persistenței: „*Buzele lui : / sărutul amurgului / Ochii lui : / stele care trec în fîntini*".

Natura, incluzînd noțiunea de veșnicie, păstrează amintirea vremurilor de odinioară și ca și atunci așteaptă, așteaptă mereu: „*Cu pîrul verde, așteaptă / cîntul de nai. / Pe lună, pe soare, așteaptă...*" (*Unde e azi?*). Ea e moartă trecutului și prezentu-

lui. Bărbatul își plimbă gura pe trupul gol al iubitei, pădurile tac, dar dincolo de arbori „pădurencele sunt geloase“ pe noua arie (Naiul). În anotimpul iubirilor calme, „pădurencele“ înseși cad pradă dragostei: „Nu mă credeți, surorilor cu păr verde? / Am ieșit fără să știu / din vârsta pădurii. / La hotar / o terasă cu vii / și-un necunoscut. / Ce bătrîn era : douăzeci de ani, / pe lângă nenumăratele noastre secole tinere!“ (Sub bolta de viță).

Peste tot arde o dorință nestăpinită de contopire în ciocotul verii. Imbrățișați, îndrăgostiți cad ca într-o vrajă pe ruguri de frunze într-o nesfârșită beție: „Deasupra-ne, ploaia de-aramă să-și sune tomnatecul dor, / și noi laolaltă să ardem / în seara înaltă, / fără altar“ (Tomnatecul dor). Rezonanța eminesciană a versurilor nu ne scapă, dar de aceeași nebulă patimă este cuprinsă lumea vegetală. Banala polenizare a florilor capătă dimensiuni atemporale, transformându-se într-un straniu dans ritual. Petalele florii „închipuie numai / sacru, sărutul / buzelor florii-femeie / ce așteaptă polenul, / înfiorată, / în timp ce fețele înseși / sint azi preotesele / ce le cunună“ (Polenizarea“)*

De la trupul de abur al timpului, poeta se întoarce spre corpul cald al bărbatului, ca îndată gîndurile să coboare spre vremurile imemorabile. Bărbatul și femeia simbolizează cuplul etern: „Răsuflet fierbinte al lutului, / ne căutam printre pomi, între păsări, / în ierburi“. Infruptarea din fructul oprit a dat ființei umane posibilitatea de a-și reface prin dragoste, paradisul pierdut: „Eu l-am rupt. / Și buzele tale au supt / mușcătura din poamă. / Dulce le-a fost întîlnirea / în miezul durut. / Crengile toate fi s-au închinat / în ruga lor verde“ (Fructul oprit). Așa se explică și simbolul mărului: „Trăiesc / ca un șimbur în măr / Și copt este mărul / și roșu“; gura fierbinte a bărbatului mușcă din carnea albă și sparge simburile

*) „Polenizarea aparținuse inițial ciclului Cuvînt despre colțul grîului din Memoria cuvîntelor, dar abia în noul context își dezvăluie întreaga semnificație.

în dinți (Șimburul). Și din nou vraja corpului o învăluie: „Aș vrea să păstrez în minte tiparul / miinilor tale mari, / dogoarea privirii drepte și calme, / coloana, pentru mine sculptată, / a trupului tău...“ (Bună Vestire), ca să culmineze în nostalgică Reminiscență închinată dragostei împlinite.

Tot mai ampla vibrație în fața ireversibilității, adaugă versurilor Veronicăi Porumbacu o substanțialitate tragică. „Timpul întreg“ se aude acum „dinăuntru“ (e și titlul unei poezii) și ecoul lui în afectivitatea individului trezește rezonanțe de orgă. Cu exactitate intuește poeta condiția fragilei ființe umane în univers, nimicnicia ei: „Surorilor, voi / foi de trifoi, / asemenea vouă sint / nevăzută în iarbă. / De-aș avea patru foi, / să vă port noroc. / Dar n-am decît una, / pe care scriu cite-un rînd / Pină cînd, pînă cînd...?“ (Asemenea vouă).

O perpetuă neliniște o înconjoară și „cînd umbra zilnică îmi aduce aminte / de umbra cea mare“ (De unde) prezența dușmănoasă se materializează. În zadar încearcă să așeze între sine și timp luciul lacului, ivit din oglinda aruncată în urmă, munții de cremene sau pădurea pieptenului; mereu îi iese înainte „la colțuri de drum“. Din acest unghi e cîntată într-un monolog răscolitor adolescența (Dincolo de ore). Dorința sălbatică de a se reîntoarce spre vîrstele trăite, de a răsări din nou „în aprilie“, pune stăpînire pe gînduri și un strigăt străbate spațiile: „Oprîți-vă, spectre solare ale anilor mei! / Nu vă rotiți nebunește, topindu-vă-n alb! / Întoarceți-mi iarăși culorile, / să le pot legăna cite una, / să le pot săruta pe rînd“ (Curcubeu).

Timpul nu poate fi oprit. Și atunci, cu venerația celor vechi care se închinau în fața elementelor naturii, poeta își împreună miinile și ridică ochii spre cer, conjurînd ploaia: „Lasă-mă goală să fiu ca-n ziua dintîi, / fără altă memorie decît a oglinzii. / Lasă-mă iarbă să fiu, din tine crescînd, / lasă-mă vînt să devin, / modulînd înclinările ierbii, / lasă-mă numai văzduh, / să dorm pe

umărul tău, / ori în poală ca un copil / să-mi aştern fruntea netulburată" (Numai văzduh). De nicăieri nici un răspuns. Doar materia e sortită dăinuirii: "....stele înalte, stele prietene / cu mine, cu cei dinaintea mea, / cu cei de după mine / v-am găsit aprinse în vârful brazilor / și vă las aprinse pe toate / afară de una" (Întimă distanță).

Dincolo de durere, poeta descoperă legea continuei devenirii. Nu întâmplător, în *Ceasul încrederii*, vîrstelor biologice le sînt opuse anotimpurile, iar spaima în fața stingerii inevitabile se înecă în freamătul mereu același și mereu altul al fluviului vieții: „Toți ochii au cearcăne / trecute ori viitoare, / ca inele pe trunchiul copacului / Cren-gile înmușuresc a primăvară. / Sufletul nu mai cere un grai auzit, / se dăruie fără așteptări, / și primește plecări și întoarceri / ca un alt anotimp al ființei”.

Inchizi cartea și gîndurile zboară spre legendara Cythera. Parcă ai ținut în palme o cupă de Duris și farmecul ei îți înfioară sufletul.



Ultimele volume ale Veronicăi Porumbacu reiau temele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna: dragostea, timpul, moartea, însă substanțializate emoțional.

Histriana, 1968, semnifică un elogiu adus civilizației și culturii grecești păstrată în hotarele străvechii cetăți *Histria*. Totodată, poeta reactualizează o modalitate lirică experimentată în lirica noastră de Ion Pillat: poemul într-un vers: „Acest căuș cu degetele-arzînd” (*Opaiful*); „...această solubilă marmoră” (*Și zăpada*) etc. Evident, nu toate poemele Veronicăi Porumbacu sînt chiar poeme într-un vers, ci în două sau trei, dar în esență procedeul rămîne identic. Ne mai puțin să-și tragă valoarea din ceea ce-l precede sau îi urmează, versul sau versurile se bizuie pe puterea de sugestie a imaginii. Lipsindu-i contextul în care semnificația sa se precizează, un asemenea poem presupune activa participare a cititorului care umple

cu imaginea lui cadrul. Este necesar însă ca textul să-i ofere o asemenea posibilitate. Iată surprinzătoare mișcări: „Din arcul lichid o săgeată de-argint — / ce se-ntoarce-n oglindă” (*Delfin*); sugerarea tăcerii: „Era atîta liniște pe zid, / încît Apollo însuși adormise” (*Amiază*); durata clipei: „O vrabie / sărînd printre hîrburi / dintr-un secol în altul” (*Moment*). Mai pot fi citate: *Hivernale*, *Incendiu*, *Tranșumanțe*, *De mult, în stepă*, *Bucolice* ș. a.

Înfruntarea om-timp, supraviețuirea amintirii lui după stingerea fizică rămîne prezentă și în *Histriana*. Sub stelele verii, umbrele morților o împresoară, „dintr-o dată umplînd / strălucita cetate”. Foarte bun este poemul *Sobor*: pietrele, depozitare ale memoriei ancestrale „își povestesc, ca niște bătrîne la soare, / întâmplări de ieri ori decum o mie de ani”, peste toate prelingîndu-se un bocet stîns:

Cartea are și un sens polemic, peste ani poeta reluînd problematica cronicarilor: „Ne credeți prea tineri? / Numărați anii Histriei. / Părem prea bătrîni? / Pipăiți frăgezi-mea tanagrei” (*Puncte de vedere*). Din conștiința vechimii a ieșit *Memoria sudului*. Versurile prin care poeta își afirmă apartenența la aceste pămînturi respiră o subtilă mîndrie patriotică: „O, umple-mi, noaptea cu umbre, / distanțele mute-nre mine și mine, / împacă-mă tu / cu timpul uitat îndărătul retinei, cu vîntul. / O istorie antică poartă oricine sub frunte, / cu zei, oameni fără de moarte, / cu oameni, zei muritori. / O istorie antică poartă oricine sub frunte / dar lasă-mă azi lingă-aceste pietre să plîng / neplînsule ziduri”.

Problematica din *Cuvînt la fe-reastră* e continuată cu cerebralitate sporită în *Mineralia*, 1970: „Cîte suflete se răsucesc în mine? / Ale cui sînt oare? / Cîte ecuații își strigă necunoscutele / în oase / pe sol / pe Selene?” (*O piscică noaptea*). Amnezia din *Am uitat*, senzația de gol deschis în față din *Ultime*, viața cîlătoriei nepămîntene din

Cavalcadă, zvonul glasurilor ce vin de dincolo, (*Inăuntru*) ș.a. reiau în alt plan afectiv zbaterea anterioară. Relativa absență a dramatismului interior se datorește atât ușoarei tendințe spre incifrare, cât mai ales liniștei desăvârșite cu care îl înfruntă pe Cronos, ca în acest elogiu adus mineralului din corpul omenesc care-și caută neistovit perechea, mineralul natural: „Un os / încă unul / apoi altul / pe care mă cățăr / în timp ce / un os / încă unul / apoi altul / și altul / se desfac în pulberi“ (*Scară*).

În culegerea antologică *Cerc*, apărută anul trecut, din cele aproape cinci sute de poezii scrise de-a lungul a mai bine de două decenii, Veronica Porumbacu a selectat, cu necrezută modestie, doar cincizeci, eliminând tot ce a crezut că nu o reprezintă. Gestul se înscrie în tradiția personalităților de excepție. Toate volumele sale sînt cărțile unei autobiografii neterminate și în câmpul liricii contemporane Veronica Porumbacu aduce angoasele omului modern, mistuit de neliniști existențiale.



dimitrie anghel în oglinda poeziei*)

Actul creator are pentru Dimitrie Anghel semnificația unei descoperiri obiective și valoarea unei revelații asupra lui însuși. Sufletul poetului este „abia primordială a vieții“ pe fundul căreia se depun, ca după furtunile maritimе, nisipurile. Apa străvezie a poeziei este rezultatul decantării: „*Greu cade nămolul la funduri, ca după furtună, și cine / În apa privirilor mele ar fi să privească de-aproape. / N-ar crede c-așa limpezime l-ascunde atîta de bine / Precum îți învăluie taina imensul tău giulgiu de ape!*“.

Dar în cursul acestui proces de decantare se naște nu numai poezia ci și poetul. Creatorul se descoperă pe sine însuși în actul creației. Ridicîndu-se deasupra furtunilor vieții și lăsînd să se depună aluviunile sufletului, el devine fiul propriei sale creații, un personaj nou, compozit, diferit de omul zilnic care este jucăria sentimentelor fruste netrecute prin rețorta de alchimist a artistului. Asupra acestui personaj care în procesul creației se elaborează pe sine însuși, Anghel ne atrage mereu atenția. Criptice sau mărturisite, profesiunile de credință și artele poetice sînt la el foarte numeroase.

Sub o mare diversitate de metafore, meditația poetului asupra actului creator se organizează în jurul

*) Fragmente dintr-un studiu în curs de apariție.

a două structuri principale. Nici nu se putea altfel. Trăindu-și sincer poezia, Dimitrie Anghel își compune, după chipul și asemănarea propriei sale opere, portretul pe care ea l-a destinat.

Relația poetului cu veșnicia, care formează obiectul oricărei arte poetice, ne apare așa dar în cazul lui Anghel sub două aspecte esențiale: o dată se prezintă ca un circuit închis e o metamorfoză, iar a doua oară ca un proces deschis a cărei rațiune interioară se proiectează în afară, e o geneză.

Primul aspect stă sub semnul artei poetice pe care, în spiritul unei frumuseți narcisiste, Anghel a influențat-o *Metamorfoză*. Poetul florilor se vede el însuși transformat în crin. Mina care-l culege îl distinge din mulțime pentru a-l încredința unui destin rezervat aleșilor. Un destin privilegiat și tragic în același timp căci mireasma care urcă sub lună pentru a lua o formă desăvîrșită și eternă, lasă în urmă stîrvul florii rupte din grădină. Pentru a da frumuseții o formă veșnică, floare efemeră s-a metamorfozat în propria ei imagine ideală. Făptura trecătoare a poetului consumă propria ei substanță pentru a se transforma într-o operă de artă. Eternitatea e avidă de sînge, ea cere poetului jertfa supremă. Încă din clipa în care simte chemarea înălțătoare și ineluctabilă a artei, alesul este însemnat de moarte. Nupțiile sale cu mireasa nemuritoare sînt în același timp fastuoase funeralii (*Alesul*). Ca și aurul lui Wothan, poezia nu se poate obține decît cu prețul vieții (*Visul unui nibelung*). Fluturul cel mai frumos sosește în clipa în care neobositul colecționar închide pentru totdeauna ochii (*Fluturul morții*).

Fatalitatea îl urmărește pe poetul care, asemeni unui Narcis, caută frumosul numai în el însuși. Frumusețea fascinată de propria ei imagine este sterilă, se autoconsumă. Destinul ei se împlinește prin metamorfoză nu prin creație, prin moarte nu prin expulzarea unei vieți noi. Îndrăgostit de sine însuși, Narcis s-a transformat în asfel, floarea morții. Poetul, adept al frumo-

sului în sine, suferă o metamorfoză asemănătoare, ființa pămîntească hrănește cu jertfa ei veșnicia.

Metamorfoza este destinul pe care Anghel îl descoperă atunci cînd pînă a se consola de dezamăgirile vieții, caută refugiu în lumea tuturor posibilităților, în lumea reveriei. Sepia care contemplă sărăcia decorează terestru cu gîndul la spectacolul mirific al comorilor ascunse sub valuri e însuși poetul care transferă în albia eternă a mării, ca într-o intangibilă patrie sufletească, împlinirea tuturor năzuirilor sale: „Sînt singură, și casa o am pe-un vîrf de stîncă, / Și ca să-mi uit uritul visez lîngă ferestre... / Ce mici și ce sărace-s splendorile terestre / Pe lîngă-acele ascunse în marea mea adîncă“.

Fantezia poetului cuprins de „urît“ desfășoară o strălucită pompă marină care ar fi putut însoți regala apariție a Semiramidei dacă vestita sorăslă a Orientului ar fi prețuit comori mai scumpe decît trecătoarele bogății terestre. Poetul însuși, visătoare sepie, s-ar fi alăturat entuziasmului alai pentru a țese în ea o „dungă de cerneală“ trecerea reginei.

Peisajul vieții apărîndu-i iremediabil tern, poetul se desfată cu propria lui închipuire care înscenează un grandios spectacol. Dar toată această feerie imaginată dispăre secerată de o tristă realitate: Semiramida nu și-a sădit grădinile în mare. Poetul e condamnat să contemple mai departe aceleași sărace splendori pămîntene „visînd lîngă ferestre“ la o irealizabilă frumusețe. Fantezia lui nu a creat o lume, s-a consumat într-un joc de artificii și s-a stins acoperindu-se cu propria ei cenușă. Metamorfozat în sepie, poetul încerca același destin care se întoarce simbolic asupra lui însuși. Reveria lui trezită de un simbol delicat al realității, după ce descrie o grațioasă vultură se întoarce întotdeauna ușor dezamăgită, la punctul de plecare. Construcția suavă pe care poetul a elaborat-o în compensația unei realități deziluzionante își revelează la sfîrșit in-

consistența, dispărînd în neantul unei întrebări fără răspuns. Poetul este mereu victima contemplației narcisiste a propriei sale imaginații. Într-una dintre cele mai frumoase poezii ale sale, *Paharul fermecat*, fantezia sa bogată îl face eroul unei grațioase idile pentru a-l lăsa, la sfîrșit, nedumerit și singur: „Cine-ai fost tu...? răspunde, din ce metempsichoză, / Ai revenit spre mine în tropote de cai, / Ca să dispări pe urmă cu roza mea de mai, / Cu cea mai de pe urmă și mai frumoasă roză?“.

În asemenea imagineare construcții care se destramă ușor, reavîndu-l la realitate, poetul încearcă grandoarea și limitele metamorfozei frumosului. Reveria este o compensație plină de resurse dar iluzorie. Poetul se regăsește mereu în aceeași postură de Narcis care nutrește un imposibil amor.

Acestei irealizabile nostalgii opera lui Anghel îi datorează însă o prețioasă structură poetică. Reveria unui univers narcisist, îmbătat de propria lui frumusețe, fantomele ideale, armonia nevăzută, efluviile imaginației care se risipesc ca miremele înainte de a se materializa, oglinzile care răsfrîng peisaje onirice, toate aceste produse ale unei fantezii fascinate de ea însăși, tind să înlocuiască în ochii poetului spectacolul demoralizant al vieții și să ne ofere imaginea unei lumi spiritualizate, înobilate de visare. Orice obiect concret care cade în zona acestei infuzii de realitate visată, suferă o metamorfoză, devine propria lui fantomă, gol existențial, nostalgie sau amintire: „Și-afară de aceste, e-un miros blind de floare, / Ce rătăcește încă... sînt cei doi trandafiri, / Care-au murit pe-ncetul în apa din pahare, / Mărindu-mi întristarea cu două amintiri“.

Transformînd imaginea obiectivă într-o realitate sufletească, poetul face un gest estetic care nu de puține ori devine poză romanțioasă. Căci este fals patetismul cu care se întrebă: „Cine a înțeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă vioirie?“... și este edulcorată tristețea

cu care declară: „*Mor florile mih-nite, în casa cui n-a fost mireasă*“. Dar, ca intenție realizată, acest gest este recuperarea narcisistă a unei realități care tinde să-i scape.

Patriei spirituale alcătuite din fantezii și fantome, poetul i se integrează în ipoteza sa de floare și, asemeni fragilelor produse ale fanteziei, se consolează cu iluzia unei veșnicii cîștigate chiar cu prețul efemerității. Simbolul floral în care se ascunde poetul și fantomatizarea artistică a realității sînt în aceeași măsură expresia unei concepții estetice pasive, Metamorfoza frumosului este traducerea în limbaj estetic a unei atitudini defensive în plan social. Anghel s-a mîrginit mult timp la o reacție de apărare în fața realității pe care o numea brutală, retrăgîndu-se în mitul frumosului gratuit, situat în afara vieții sociale. Mai tîrziu cînd a simțit necesitatea intervențiilor polemice în viața cetății, această atitudine pe care atît de exact o exprimă floarea inofensivă, continuă să se manifeste sub forma unei orgolioase solitudini. Bine observa M. I. Dragomirescu, gherghina mîndră și solitară e o altă transpunere, de astă dată accentuat alegorică și de aceea nereușită, a poetului însuși. Caracterul defensiv al ipostazei narcisiste, florale, e subliniat metaforic de predestinarea fatală sub a cărei jurisdicție se află. Vocația poetului apare net ca o decizie exterioră în fața căreia el se pleacă, măgulit de alegele dar nu mai puțin resemnat. În această ipostază, poetul își suportă, nu-și creează destinul. Poezia e rezultatul unei metamorfoze.

Dimitrie Anghel nu se poate însă menține exclusiv într-o atitudine socială defensivă. În 1909, într-o artă poetică intitulată *Himera*, dă primele semne de sațietate.

„Scufundător fericit“, poetul găsește în lumea de frumuseți ideale comori neasemuite cu care-și desfată privirile. Dar deziluzia nu înfirzie să-l ajungă din urmă: „*Nimeni pe lume n-avea bogății mai imense ca mine, / Totuși sărac mă simțeam, cui să le dau neavînd*“.

Cu mîinile pline de darurile ce-luialt tîrm, poetul se hotărăște să se întoarcă printre oameni. *Himera* își ia zborul pentru a face cale întoarsă dar la mijlocul drumului îi cere drept hrană inima pe care poetul nu pregetă să i-o întindă pentru a putea reveni printre oameni. Generozitatea exploratorului care nu se poate bucura singur de descoperirile făcute, este însă zadarnică. Comorile artei sînt dispărute, oamenii pentru care și-a pierdut inima, nu sînt demai de sacrificial lui: „...*O de știam ce jertfesc, pentru cine-adunaseam eu daruri / Aș fi rămas fericit singur pe celalt tîrm // Inima mea mi-am pierdut-o pe veci și-n zadar am jertfit-o! / Spuneți de nu e păcăl, prieteni, de-atitea comori!*“.

Dezamăgirea revenirii la realitate nu e ceva nou pentru poet. Floarea de mac ascunsă în lanul de grîu știe că frumusețea ei nu se bucură de atenție, poetul cunoaște prețul scăzut pe care semenii săi îl acordă artei. Nou este însă sentimentul de frustrare pe care-l încearcă în solitudinea construcțiilor imaginare. Căci acesta este paradoxul oricărei creații și al creației literare în special: scriitorul preferă o lume imaginară celei reale, pe care o refuză, dar în același timp simte nevoia să comunice cu umanitatea, să o critice, să o îndrepte și să fie recunoscut de ea. Dorința de a împărtăși cu ceilalți oameni satisfacția contemplării frumosului, devine pentru Anghel fermentul unei noi organizări poetice și în consecință o nouă reprezentare mitologică a condiției artistului își face apariția în artele sale poetice.

Cuvintele de care ne slujim pentru a ne înțelege unii cu alții și a ne împărtăși bucuriile și durerile, au făcut întotdeauna obiectul unei atenții speciale din partea poetului. În fruntea volumului *Fantezii*, închina un imn acestor prețioase ustensile ale poeziei care includ un timp mai vast decît acela al unui singur om, unindu-se astfel, ca și arta, cu veșnicia: „*Cuvinte, juvare, ecouri depărtate / Al altor suferințe și bucurii — cuvinte, / Cu voi*

...trece trecutul, și clipa care bate, /
și viața care-ncepe dincolo de mor-
tate. Cuvintele i se păreau mă-
harul cel mai apt să reflecte miș-
carea perpetuă a vieții și să o trans-
creeze viitorului prin intermediul
unei imagini care să fie în același
timp copia momentului trecător și
un fragment de veșnicie. A. Mirea
publica sub titlul *Portrete (Minerva*
no. II, nr. 415, miercuri, 10 fe-
bruarie 1910) un text care trebuia
să fie prefața volumului cu același
titlu. Ideile expuse aici aparțin
preocupărilor lui Anghel care avea
cultul trecutului, al amintirii, al
fixării fulgurațiilor vieții prin anu-
larea efectelor distrugătoare ale
timpului. Iată motivarea pe care
autorii *Portretelor* se simțeau da-
tori să o dea publicului :

Placa fotografică fixează, dar su-
fletul rămâne recalcitrant plăcii ce-
lei mai sensibile, căci sufletul e
divers, impalpabil și fugitiv.

Penelul cel mai dibaciu miuit în
culori zugrăvește, dar sufletul n-are
culoare, e mai nuanțat ca orice pa-
letă, când acel care îl poartă e ci-
ceva pe lumea asta.

Deci numai scriitorul se poate
impotrivii timpului, numai el poate
jură ceva morții, numai el poate da
viața care a fost, flacăra care a
păștit, lumina care s-a stins.

Căci viața e în cuvinte“.

Viața e în cuvinte pentru că
numai cuvintele pot reda viața. Nu
susțin justetea acestei afirmații,
mai de grabă discutabilă, mă mul-
țumesc să remarc că încrederea
poetului în superioritatea literaturii
lată de alte forme de expresie ar-
tistică se datorește acestor mici
vocabule care, după părerea lui, re-
percutază în mintea noastră sem-
nificații mai bogate în sugestii decât
orice alt material folosit în artă.
Viața e în cuvinte pentru că în
cuvinte palpită vibrații invizibile,
stăruiri nesfârșite, unde trecătoare
care și încrustează vremelnicia în
o imagine eternă. Când poetul
cunoaște cuvintele, simțind „nelămu-
rit“ că „numai liniștea-i măreață“,
peste sufletul lui se lasă o năframă
funerară. Tăcerea este preluatul
morții: „*Somn bun și-odihnitor, na-*

tură, somn bun : cîntărilor vieții, /
Azi prețuiesc tăcerea morții — ve-
ni-va altul poate-odată / Ca prin
povești să te trezească spuindu-ți
vorba fermecată, / Eu prea sint
trist...“

Cuvintele sînt viață pentru că sînt
mijloc de comunicare. Nevoia de
exprimare stă la baza vieții și în-
ainte de a o resimți ca un mod al
său propriu de a exista, omul a
găsit-o înscrisă în înseși legile na-
turii.

După exemplul elementelor na-
turii, omul descoperă mijlocul de
a-și comunica emoțiile. Universul
l-a creat pe om ca o ripostă impo-
triva liniștii și a morții. Dar poetul
este stăpînul cuvintelor, relația
lui cu universul este dublă, comu-
nicarea fiind în același timp crea-
ție, iar creația, comunicare. Să-l
privim la lucru. Arta lui folosește
toate resursele comunicării. Ea se
înrudește cu îndemînarea pictoru-
lui de a pune culori dramatice pe
tabloul unui dezastru („*Colorez ce-*
rul ca de-o auroră, apoi ca un pictor
grăbit arunc flăcări ici-colo, sub
streșine vechi, pun umbre mari de
fum pe care le despletesc în șu-
vițe“ ... etc.) și mai ales cu arta de-a
descoperi sufletul muzical al lumii,
căci oratoria naturii e onomatopei-
că. Poetul își potrivește vocea după
murmurul fîntîinii în care cîntă „*gla-*
suri ce vin de dincolo de moarte
pentru a intona „un cîntec“ etern
ca armonia naturală a apei. El este
o făptură muzicală ca greierul care
cîntă însăși melodia insesizabilă a
vieții. Geneza universului, nașterea
soarelui care-și caută „o formă și-
un contur“, ritmul planetei noastre
care-și stabilea continentele și spe-
ciile, tot acest spectacol cosmic a
fost acompaniat de cîntecul greie-
rilor, rapsodul „ce-a rupt pacea
înantelor platouri / Și-a deșteptat vi-
sarea funebrelor păduri“. La toate
prefacerile și naufragiile lumii, gre-
ierul a fost prezent, el este însăși
memoria universului. Dar acest gre-
ier al veșniciei, acest rapsod nemu-
ritor care a văzut soarele urcînd
pe bolțile de azur ca „o pată prin
neguri călătoare“, nu e oare însuși
Creatorul suprem a cărui divină

scînteie s-a transmis pe scara timpului făpturii trecătoare a poetului? Ba da și, după cum se știe, Dumnezeu este un artist al cuvîntului. Căci la început a fost Cuvîntul și Dumnezeu era cuvîntul iar Cuvîntul era Dumnezeu. Anghel își derivă astfel destinul din cea mai nobilă genealogie. Indeletnicirea lui nu mai este contemplarea pasivă a frumosului pur, arta nu mai este rezultatul unei metamorfoze. Ca stăpîn al cuvintelor care încheagă universul, îi dau formă și coerență, poetul e un demiurg, un creator de lumi. Comunicîndu-se, frumosul nu se mai aliază cu moartea, devine părintele vieții. Poezia este perpetuă geneză.

Dar să-l privim mai îndeaproape pe Creatorul divin din care-și trage obîrșia poetul. Ca un pictor care poate trata de fiecare dată altfel, același subiect, el reface conștiințios peisajul în fiecare primăvară :

„...împrejurul meu, nevăzutul artist care prezidează destinele naturii a început să schițeze grăbit un peisaj nou. Ca un pointilist dibaciu a aruncat pretutindeni o serie de puncte verzi, înveselind negrele ramuri“ (Convalescentul)

Departate de a socoti lumea terminată, Creatorul universului își reface și-și multiplică mereu opera. Noe e un nou Adam și pe arca lui se petrece o nouă geneză. Neezîtînd să reia mereu lucrul de la început, artistul suprem șterge și îndreaptă, selectează și îmbunătățește. Creatorul lumii trudește și asudă în căutarea unei forme cît mai asemănătoare chipului său divin, idealului de artist pe care-l poartă în sine. Nemuritorul ne apare sub înfățișarea unui neobosit muncitor. Condiția de artist este, cu alte cuvinte o dualitate asumată : Demiurgul munceste din greu ca un muritor, artistul, prin munca lui stăruitoare, creează o lume asemeni unui demiurg. Încă de la început, reflecția lui Anghel asupra creației s-a cristalizat în jurul acestei imagini duble a artistului. Prima sa artă poetică, intitulată *Tovarășilor mei* (1899) schițează reflexul ambivalent al muncii artistice. Este de ajuns să strălucească soarele, veșmintele co-

lorate ale florilor își etalează strălucirea în timp ce ochii frumosi ai fetelor trebuie să-și istovească vederea pentru a creea spuma unei horbote „de odăjdii sfinte“. Dantelele sînt altfel de flori a căror delicată frumusețe se obține numai cu o grea trudă. Atît de grea încît mulți își irosesc fără rezultat, forțele : „Plecați pe fața lor blajină, forțele : o formă ideală / Cîți n-au trecut pe aceeași poartă, dar s-au întors cu fața pală, / Și cu privirile pierdute, zvirînd cu gestul Ofeliei, / Cununa florilor culese în cîmpul trist al nebulunii...“.

Dar poarta de la care mulți se întorc cu „fața pală“ de tristețea eșecului este poarta prin care omenirea comunică cu eternitatea. Celor care pot implini cu succes munca dificilă a artistului, poetul le spune : „Dar cine poate, investimînte-și gîndirile-n odăjdii sfinte, / Ca florile de felurite să-i fie-a graiului vestimînte, / Și-adorm. apoi — căci mor imperii și cad cununele de aur / Eterne-n lumea asta-s numai cununele de foi de laur“.

Fruntea artistului, destinată cununelor veșnice, este așadar în același timp fruntea îngîndurată a unui om care munceste cu rîvnă, plîndit de nesiguranță. Anghel se simte pe de o parte obligat să sublinieze grandoarea muncii poetice, al cărei rezultat nu este un obiect concret ci o vibrație sufletească, o fantomă, o simplă adiere a spiritului, fără consecințe în lumea materială. De aceea o pune la adăpostul marelui exemplu al naturii care produce frumuseți gratuite, ca florile, și tot de aceea desvăluia afinitatea ei cu veșnicia. Pe de altă parte, poetul simțea nevoia să dea meșteșugului său semnificația unei îndeletniciri omenesti ca oricare alta, căci frumosul se asociază lesne în mintea oamenilor cu frivolitatea și cu lipsa de efort. Mai clară devine dualitatea pe care Anghel o atribuie condiției de artist, atunci cînd acțiunea sa nu se mai rezumă la îndemînarea de a creea horbote și vestimînte sumptuoase ci devine o acțiune ofensivă, mai utilă și mai eficientă. Poetul părăsește figura frumoasă dar tris-

tă a Narcisului care nu face altceva decât să-și contemple chipul în oglindă, pentru a lua înfățișarea celui fărăur Hefaistos. Puterea lui e puterea focului care luminează și arde, el împărăție întunericului și adăpostul cărui se petrec toate fărâșele. denunță și distruge pe înamicii frumosului, ai vieții libere și ferice. Hefaistos are obrazul murdar de funingine al făurarului, dar sub această umilă și disprețuită de oameni înfățișare, arde „scînteia“ divină care nu va întîrzia să se rezeleze. „Reflex“ al Creatorului suprem, artistul nu va putea ține ascuns focul veșnic care arde în el :

„Oricît întuneric ai face în jurul tău, ori cu cite paravane de umbră ai acuta să te înconjur, oricîte ziduri compacte ai înălța între tine și lume, printr-o crăpătură lumina tot va pătrunde, de dedesuptul unei și dunga de strălucire își va scrie oricum aurul ei“. („Scînteia“).

Zeu și om al muncii, Hefaistos este un Proteu plin de inventivitate :

„Cădat, fantezist și proteiform e focul. Joacă deasupra mlaștinilor în vîltoată albăstre, înșelînd drumeții rădăciți; tremură aureole viorii deasupra comorilor ascunse, își prelungește viața în fosforescențe, închizînd-o în putregaiuri, se arde în stea și coboară leșe pe suprafața oceanelor, mijeste tihnit, aprinzînd lumini trandafirii la gura vetrelor, arde ascuns și înfloreste în roza uriașă deasupra crestelor vulcanilor, se furizează în zigzagurile fulgerelor albăstre, știe să fie uriaș precum știe să fie și scînteie, îi place să se facă temut precum a adorat să fie divinizat de la începutul vremurilor“ (Hefaistos).

În munca de asanare a vieții sociale pe care Anghel o întreprinde în calitate sa de polemist incendiar, poetul împrumută capacitatea proteică a focului. Narcis cîntă pe o singură coardă, aceea a melancoliei. Simbolurile lui Hefaistos scot accente variate. Poetul are prilejul să-și manifeste ura, mînia, disprețul, batjocora, căci ar fi o nebunie să țină în frîu fantezia proteiformă care poate asedia sub nenumărate apariții conștiința contemporanilor.

Poetul nu-și pune sub obroc scînteia. Muncitorul care țese dantele fine, devine acum un inventiv fabricant de substanțe incendiare. Imaginea lumii este tratată cu o substanță corosivă care-i scoate la iveală adevăratul chip, ascuns sub o mască mincinoasă. Ironic, caustic, satiric, poetul face operă de demascare a fariseilor apărînd contemporanilor sub chipul unui nou Mesia, sunînd din trîmbița de alarmă a incendiilor ca un profet al lui însuși, îndemnîndu-i să-și întindă derizoriile ustensile spre incendiul lui mareț :

„Capricios, fantastic, nebun, plin de toane și de fantezie, neascultînd de nici o lege și nici un obicei, sărînd ici colo, scînteie azi și fulger într-un diamant miine, fosforescență de putregai ieri și vîltoată ce urcă spre înălțimi într-un capriciu, slăbiciune într-un minut și energie neșarmurită într-altul, seninătate domoală o clipă și furtună și uragan în trombă, mai tirziu, fluid iradiant ce călătorește în subpămîntenele curente termale ca să dea putere trupurilor ramolite, chintesență de volt ce stă să fulgere o biată energie trecătoare, visătorul a ieșit din nou, s-a răspîndit, și-a pus surdina de catifea încălțămîntei ca să nu-l audă nimeni și deodată sunînd în trompeta de alarmă a incendiilor, cu iradiații de lumină pe cască, a împins porțile de întuneric și apărînd a zis prodiînd maxima blajină a lui Crist :

— „Lăsați fărășele să vină la mine !“

Muritor care aspiră la desăvîrșire și demuirg care muncește din greu pentru a da semenilor săi vestimente luxos brodate sau foc prometeic, artistul își asumă nu numai o dualitate ideală ci și una reală, demistificată. Cele două componente ale imaginii sale nu întîrzie să devină una pentru alta obiectul unei imperceptibile persiflări. O dată începută, acțiunea critică, insinuantă și radicală ca focul, nu se poate să nu-l cuprindă în raza ei și pe creator. Pe nesimțite, chipul artistului încadrat în cununa veșnică a folilor de laur începe să zîmbească ironic.

scriitori și curente

El însuși și noi împreună cu el am crezut în seriozitatea lui de demiurg și în autenticitatea efortului său de meșteșugar al fanteziei. Eroare, demiurgul e un prestidigitator, făurorul și-a mînjit intenționat figura cu funingine.

Încă din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, poetul se prezintă cu oarecare ostentație în postură de saltimbanc: „Eu, pentru bani, îmi joc la poartă ursul“ ...și face haz de mercantilismul lui căci „vinde azi rime“ așa cum vindea odinioară rachiu, bucnicul său. Acestea sînt, desigur, metafore ironice destinate adversarilor literari dar ele reflectă totodată un efort autocritic de demistificare. Intrînd în rolul de saltimbanc, poetul are în minte toate culisele actului de creație, toate efectele de perspectivă cu ajutorul cărora creează iluzia unei noi realități. De aceea simte nevoia să dezaprobe zgomotos o anumită imagine idilică despre poet, Creator de lumi și salahor al condeiului este în același timp poetul dar și prestidigitator abil. El construiește din nimic un univers care nu există decît ca o imensă iluzie. Niciodată Anghel n-a putut înlătura definitiv sentimentul unei culpabilități infantile care are ca revers un orgoliu hipertrofiat. De aceea pentru el artistul este demiurg și harnic muncitor, dar și un „copil ce se joacă, suflînd așternutul ușor de praf ce s-a depus peste o lume veche“. Anghel reușește într-adevăr să discearnă în condiția sa de artist, toate aspectele, să mitifice și să demistifice prin ironie, postura sa de creator. Putem spune că a băut pînă la fund cupa destinului său. Dar să privim mai îndeaproape acest proces complex.

Creatorul lumii fiind un artist, universul e o operă de artă, un permanent spectacol. Lumea e un imens teatru, o scenă pe care eternul artist care e Dumnezeu, vine să-și comunice sentimentele, să-și reveleze chipul, să-și exprime aspirația spre ideal. În nopțile senine, parada regizată de el a stelelor, ne oferă spectacolul grandios al infinitului. Vîntul, marea, cerul, toate elementele naturii, am văzut, țîn și

ele să se manifeste, viața e o permanentă comunicare, o permanentă revelație a esenței prin intermediul formelor care tind să se desvăluie șească. În aceste condiții, arta de atenție noastră o scenă, de a expune intempestiv o cortină. Caleidoscop sau arcă, în intenția poetului arta este concomitent spectacol și scenă. *Caleidoscopul lui A. Mirea* are semnificația unei mostre. În cazul în care lumea va fi distrusă într-un eventual potop, eșantionul va sluji la refacerea ei: „*Îmi recitez volumul rizind și fără voie. / Printr-o apropiere bizară de idei, / Îmi vine-n gînd celebra corabie-a lui Noe. / El și-a făcut o arcă, — eu, caleidoscop / Deci pot să doarmă-n pace contemporanii mei / Și frică nu le fie de-un viitor potop.*“

Selecționate cu grijă, „tipurile“ unei lumi care ar merita să plîră într-un potop pentru a se naște alta mai bună, iau loc în ambarcațiunea lui A. Mirea ca pe o scenă: „*Din vastul regn de bestii, și pure și impure, / Eu mi-am ales cu grijă cite-un specimen rar / Și am și citeva piese din cele mai obscure. / Intrați, onorat public... Un leu cincizeci volumul... / Acesta e un șarpe zis „șarpe cu-ochelari“... / E-n stare să vă-mbale pe toți dacă-i dau drumul...“*

Obsesia teatrului, a unei lumi artificiale care ne dă atît de bine iluzia realității, nu l-a putut, în aceste condițiuni, ocoli pe Anghel. Poetul se arată foarte impresionat de misterul artei spectacolului care are darul de a ne introduce în intimitatea oricărui mod de creație. Din elemente disperate, din jocuri de perspectivă, din obiecte cu o destinație mediocră, se naște o lume nouă. Regizorul e un adevărat demiurg care trezește latențele ascunse, dîndu-le un rol în lumea nouă al cărei autor este. Anghel asistă la repetițiile unui spectacol cu sentimentul că asistă la misterul unei geneze.

Fantezia poetului acționează sub impulsul nevoii de ordine. Lucru normal, impulsul oricărei creații fiind înlăturarea haosului clar și

cînd intenția artistului este să se înfățișeze o lipsă de coerență și de unitate. Dar foarte semnificativ este faptul că Anghel se gîndește pe neașteptat în postura ordonatorului și că are nevoie să ne facă martorii acestui moment precis care precede ridicarea cortinei, momentul în care începe rîsul și pregătește decorațiunile. Este un mod de a ne mărturisi că el este demiurgul dar și că demiurgul este un regizor.

Lumea teatrului, poetul ține să precizeze, este o lume falsă. În prologul *Ce e teatrul*, scris împreună cu Victor Eftimiu care, după cum se știe, a cedat cu sinceritate și călăuză, a cedat cu sinceritate și călăuză în colaborare, poetul revine stărui-tor asupra acestei idei: „Din lemn ai tăia scînduri, din stambă colorată, / Din sori apocaliptici hrăniți cu foc bengal, / Din mări ce niciodată nu se-au clintit un val, / Din păsări de cântec, din flori de mucavă / Noi ți-am făcut o lume ca să ți-o uiți pe-a ta.”

Spectatorul e sfătuit să se lase cucerit de iluzie fără a încerca să verifice impresiile. El trebuie să creadă fără să cerceteze.

Ca un cunoscător al culiselor creației, poetul nu întîrzie să vadă că și lumea este o scenă pe care ne sînt prezentate drept realitate multe efecte iluzorii. Anghel a fost întotdeauna ispitit să vadă în decorul natural corespondentul (sau remanința) unor produse artificiale, să împrumute, cu alte cuvinte naturii, caracteristicile mediului de cultură în care trăim. Iarba din pășuni păstrată de zestre, o stea albă se desenează pe cerul matinal ca pe o mătase decolorată, soarele oprit la orizont pare „o candelă între coloanele unui templu”. Luna e o „ogîndă”, nuferei sînt „picuri de ceață”, vîntul e parfumat „ca o năframă cînd o scuturi”. Îndărătul castrului natural, autentic, se întrevădește posibilitatea unei vaste iluzii căreia îi cădem cu toții victimă. Universul fiind opera unui artist, decorul ar putea fi un decor de teatru. Cerul, un simplu „tavan rulant” care se schimbă după anotimp, copacii, o

butaforie „mînjită” în grabă cu clo-rofilă pentru a obține iluzia unei reînnoiri a firii. Îndreptîndu-se spre cîmpul de luptă, soldații au aerul neverosimil al unei armate de operetă. Nici umbra amenințătoare a morții nu poate învinge cu totul sentimentul că un spectacol se joacă neîncetat pe marea scenă a lumii :

„Era mai mult o armată gătită de paradă, o armată ca să facă frumos la cucoane, un alai elegant, gata să fie acoperit de flori ce i s-ar arunca de prin balcoane, o ceață de figuranți ce mîerg la o sîrbătoare ori într-un tournois nevinovat” (*Garda imperială*).

Poetul întreprinde de aceea cu plăcere o mare acțiune de demistificare, pentru a despărți simularea adevărului de adevăr, deși el fusese acela care regretase că puterea miraculoasă a unui regizor de teatru încetează în viața reală :

„Cu ce mijloace simple se pot face minuni, cu ce elemente dispartate se poate creea o viață fantastică și însenina un cer plin de nouri. O, divin regizor, de ce nu poți tu realiza acestea și în urita și banala noastră viață reală !” (*Prefață la Carmen saeculare*).

Iluzia frumosului poate fi deci regizată. Poetul se simte obligat să smulgă măștile, exemplarele adunate de el în *Arca lui Noe*, „pure sau impure” sînt confruntate cu propria lor esență. Figuranții sau personajele principale, toți se urcă pe puntea navei pentru a-și juca rolul. Poetul își rezervă însă dreptul de a le confrunta cu imaginea ideală pe care vor să o mimeze și a cărei defectuoasă copie sînt. În mod normal, operațiunea de demistificare îl cuprinde și pe el. Poetul urcă împreună cu celelalte personaje menite să reprezinte varietatea desfigurărilor pe care le-a cunoscut chipul lui Dumnezeu în propria lui creație, pe puntea „steamerului” construit de „întîiul armator” al lumii, Noe :

„Sepie și pe mine m-ai făcut, o ! mult fantezistule creator, într-un nor de cerneală m-ai osîndit să trăiesc și să te reprezint pe tine cu o pată, cu un stigmat, cu o urmă,

cu o nesfârșită dîră de slove, de puncte și de linii, de exclamații și întrebări pe oriunde trec, m-ai făcut să-ți însemn calea". (Arca lui Noe).

Cîtă deosebire între melancolica nevertebrată pe care am văzut-o fascinată de propriile ei inchipuiri și sepia care se îmbracă pe arca lui Noe! Tratat într-o tentă persiflantă, al doilea portret al sepiei este tot atît de ireverențios față de Creator cît și față de creație, față de artistul suprem a cărui fantezie ia forme umoristice, cît și față de „reflexul” lui, poetul, care se reduce la un „nour de cerneală” și la o explozie de semne cabalistiche. Dualitatea artistului devine aici ironică dedublare. Atotputernicul pretinde că lucrează după chipul și asemănarea lui. În fața creației, poetul se întrebă însă mirat :

„Ce era această quintesență de bestii, purtînd marca aceluiași concesionar, spre care țel mergea internaționala aceasta ce nu putea fi pusă la același diapazon, ce era acest tamazlic de ginte eteroclite, dînte și corn, copită și unghie, gură și ventuză, ghiară și periferii catifelate, glas și răget, instinct și inteligență, candoare și brutalitate; cu ce vâpseli era zugrăvit pavilionul lor alcătuit din penele ce purtau toate culorile curcubeelor și nuanțelor tuturor blănurilor ?” (Idem).

Trebuie să recunoaștem că reflectată de propria lui operă, figura Creatorului are un aspect prea puțin solemn și sacru. Jumătate în glumă, jumătate în serios, poetul îl prezintă pe ziditorul lumii depășit de propria lui creație care urmează un destin mai mult sa umai puțin independent de augustele lui intenții. Ca să descoperim artistul suprem ascuns „sub pseudonimul de girafă” ne trebuie oarecare imaginație. Poetul, căruia fantezia nu-i lipsește, descoperă cu ușurință sub un „tamazlic eterogen” figura unitară a Atotputernicului, dar pentru a ne revela discrepanța dintre ceea ce a voit artistul să facă și ceea ce de fapt a realizat.

Demiurgul este victima creaturilor sale care-i desfigurează chipul. Poetul este și el rodul creației sale,

a cărei soartă va decide, de fapt, dacă propria lui ființă este destinată memoriei sau uitării definitive. Un portret ambiguu în care poetul și divinusul lui creator își trimit reciproc săgeți ironice, se desprinde din finalul nesigur al marii călătorii în căutarea poeziei :

„Intr-un strop de cerneală îți oglîndești ființa ta în mine, într-un nesfârșit ocean de hirtie; doșit și zbuciumat în valuri, făcut din creste ascuțite și din adîncimi umbrite de patimi, m-ai osîndit să plutesc spre o arcadă luminoasă făcută din șapte culori, mi-ai fîgăduit să trec cînd se va potoli uraganul care mă sbuciumă și eu m-am supus ție..

Albă și subredă arcă din virgine foi mi-am făcut, deasupra cărora mi-am împlîntat ca un catarg condeul..

Neagră și întristată ca o funeбрă zdreanță de doliu pornească dar întristarea și îndoiala mea ca să caute un tărîm și să nu se mai întoarcă înapoi; alb și imaculat ca zăpada, precum a pornit porumbul, ieie-și sborul mindrul meu suflet și întoarcă-se înapoi de va fi cu puțință cu verdea ramură de măsline spre arca ce-o îmbrac acuma și scoate-o la un liman fericit..

Iar de nu se poate acestea și arca ce mi-ai alcătuit-o ca să scap de naufragiu multele spețe creațe de tine, o doamne, ca un val obosit ce se sfarmă de țărîm aruncă și volumul acesta și crede că cel ce e un reflex al tău și-a căutat de multe ori să ridiculizeze divina ta esență, nu se va întrista și ca un alt copil răzvrătit ce l-ai creat într-un moment de demență va repeta și el după pilda lui, neputînd să-și mai împace supușii asupra cărora ero menit să împărătească :

— După mine potopul !”

Poetul se reduce aici în mod vizibil la dimensiunea propriei sale creații, arca pe care va înfrunta valurile amenințătoare ale vremii. Cel care se socotea un „reflex” al divinității, cel care urma cu mindrie destinul fîgăduit, care aștepta să treacă pe sub arcada veșniciei după ce va fi străbătut victorios uraganul interior, se încredința modest jude-

...din urmă. Deși ar fi voit să
la cu el în neant lumea în cazul când
această judecată ar fi negativă, de-
miurgul se constituia prizonier vo-
luntar al propriei sale creații, abdica
în favoarea operei, singura în stare
să arunce pe figura lui de muritor,
reflexul veșniciei.

Narcis, Hefaiestos, Demiurg. An-
ghel a încercat mereu vestmintele
veșniciei. Dar, deși avea un orgoliu
exploziv, lesne inflamabil, n-a fost
sigur că i se potrivesc. De aceea
le-a și desacralizat, ironizându-le.

În 1912, când Caragiale împlinește
șaiszeci de ani, Anghel publică me-
ditațiile sale asupra unui tablou
colectiv al „Junimii”. Fotograful a
înregistrat imparțial chipurile tu-
turor membrilor cunoscutei socie-
tăți, intrând apoi „pentru totdeauna
în camera-i obscură”. În urma lui
vremea a operat însă o necruțătoare
diferențiere, piramida de medalioane
este de fapt, „un zbcuiumant conti-
nent”, un relief dramatic alcătuit
din piscuri și depresii. Privind
această încercată de vreme geologie
unană, poetul simte aripa timpului
vibrând nelămurit și asupra lui :

„Și eu, de la marginea neantului
meu, privesc atâtea neanturi; eu,
de la capătul stăruințelor mele,
trudnicilor ambiții care mă îmbol-
desc, mă uit la atâtea ambiții și
trude ațipite; eu, cel ce am pozat

cu atîția alți tovarăși ai mei în fața
atîtor obiective, privind medalionul
acesta, încep să mă înfior și să simt
întunericul, doliul și frigul nepăsă-
toarei camere obscure”.

Dar din polipul cu nenumărate
capete dintre care multe definitiv
tăiate de ghilotina vremii, poetul
distinge cu emoție figura artistului
autentic :

„Serioasă însă, tristă aproape, tî-
nără încă, voluntară totuși privește
enigmatică figură a marelui Cara-
giale din alveola acestui grup de
coralier, un număr al mulțimii este
și el pe tabloul pe care-l privesc, ca
un ocaș într-o celulă, ca un osîndit
la veșnică muncă, ca un stigmat pe
umărul lui poartă și el un număr,
acela de 27, dar numărul acesta i-a
fost cu noroc”.

Cine privește cu atenție figura
sărbătoritului din descripția lui An-
ghel, înțelege că lozul cîștigător nu
stă înscris în numărul pe care i l-a
hărăzit împlinirea. Chipul lui Cara-
giale apare stăpînit de o patimă vi-
rilă, ocaș osîndit la muncă veșnică
de nimeni altcineva decît de el în-
suși.

Enigma veșniciei are un obraz
omenesc, sculptat de încordare lă-
untrică și de intransigență.

Anghel a zugrăvit în acest omagial
portret al marelui Caragiale un ul-
tim autoportret ideal.



epilog la anton holban

Apariția după o aventură care a durat mai bine de trei decenii și în condițiile unei editări postume (cu note, aparat de referință, prefață și postfață) a romanului *Jocurile Daniei* are ceva de dosar care aștepta să se închidă, de pecete pusă pe o acțiune. Scriitorul mort în plină tinerețe, după ce dăduse citeva probe excelente de vocație literară, a dus cu el în mormânt speranțele unanim concertate ale criticii literare care i-a urmărit scurta existență literară cu toată atenția. Nicicînd înainte de Labiș și mai mult decît în cazul lui Ionel Teodoreanu, noțiunea de scriitor „tînăr” nu a fost încarnată de cineva atît de desăvîrșit. O atmosferă de juvenilitate, de trepidație, înconjură toate manifestările lui Anton Holban care n-a ajuns să trăiască nici o clipă maturitatea spiritului, deși cultura și personalitatea lui erau în multe privințe o prelungire a secolului prin excelență matur și raționalist, adică a veacului al XVIII-lea francez. Ca totdeauna în cazul unui scriitor cu cariera retezată absurd și înainte de timp, și în jurul lui stăruiau o serie de semne de întrebare care par a primi acum un răspuns.

Deși a murit așa de tînăr, temeinicile lui lecturi și bunele modele pe care și le-a ales au contribuit și

în cazul lui că și în acela al lui Mihail Sebastian (cu care Anton Holban prezintă multe similitudini de structură) la crearea unei fenomenologii originale de om care se simte bine în medii de cultură vechi, dar blîndu-și mereu existența proprie și „trăirile” cu viața personajelor din marile cărți ale literaturii. Era destul de rară situația ca un tînăr român trăind în București, cum se întîmplă în romanele lui Holban, să invoce pe eroinele lui Racine în analiza unor situații sentimentale sau să considere pe Proust un consilier de nădejde dar familiar. El și-a împărțit admirația între clasicii francezi și Proust, după cum singur mărturisește: „De la clasicii francezi am învățat că decorul este ceva suplimentar. Numai cei mediocri aleargă după evenimente, adică vor ca lucrul care li se oferă să aibe relief, pe care să-l vadă fără osteneală. De fapt, și diversii jocuri sufletești cu ocazia acelor sentimente sunt tot așa de bogate în evenimente, dar sînt mai subtile și ca să le notezi și se cere o privire mai pătrunzătoare. Racine în prefața piesei Bérénice spună că a vrut să facă o piesă din nimic. Așa am aspirat să fac întotdeauna”. (Testament literar în *Jocurile Daniei*, p. 23) Sau: „Clasicii credeau că o producție literară trebuie să pornească de la observație, dar renunțau să se arate pe ei. Proust mă învață că la observația celor de prin prejur, pot să adaug și observația asupra mea” (Id. p. 17).

Holban e într-adevăr un continuator autohton al psihologismului francez și, în acest sens, admirația lui pentru Proust este perfect explicabilă. Mai de mirare e că la esență autorul Ioanei nu l-a valorificat pe marele romancier francez, a cărui experiență fundamentală și înnoitoare i-a rămas străină. El a luat de la acesta tendința spre analiză și acel stil al insistenței observației deopotrivă în profunzime și în realitățile superficiale. De asemenea, concentrarea interesului la incidențele sentimentale și un anumit ușor snobism le sînt comune ambilor scriitori. Dar tot ceea ce e

romanticismul original în Proust nu
nu e absent la A. Holban
că e absent la A. Holban
nici măcar nu e menționat de
Holban care a dedicat marelui său
francez foarte multe și en-
pagini. Ba chiar e semnifi-
de A la recherche
perdu, Holban își arată
pentru volumul al II-lea
Swann, cel mai neproustian din
seria apărută pînă atunci a
romancierului francez.

Romanele lui Holban nu sînt evo-
cări ale trecutului, sau reconstituirii
de fapte și situații, în care trece-
rea timpului să intervină cu tragi-
ca lui indiferență, să le asurzească
să le dea alt sens.
Romanele lui Holban sînt mai cu-
colecții de notații, sint caiete
de observații acute
de factori externi și
în care arareori întîlnim incursiuni
trecut prea depărtat. Dimen-
temporală a lucrurilor nu
de analistul român
nici chiar evocată. Nici cînd tre-
cul nu schimbă rezonanța sau
semnificația sentimentelor, care ne
să înfățișate cu predilecție nu în
dezvoltarea și sfîrșitul lor,
în actualitatea lor acută.

Cîndva, printr-o formulă extrem
sugestivă dar, credem noi, nu
dreaptă, Al. Paleologu a
comparat pe Camil Petrescu cu
Proust afirmînd că gelozia lui
Aegorghidu e, alături de aceea a
lui Swann, ca o muzică de clave-
cu fafă de una de orgă. Mai po-
rită ni s-ar părea compararea
ai A. Holban cu un clavecin, lui
Camil Petrescu fiindu-i mai proprie
compararea cu o temă executată
de suflătorii de alamă. Într-adevăr,
el are chiar numai incidental, în
momentele de culminație, acele
obscenități care depășesc planul jos,
comun, al imanenței sufletești. Hol-
ban însă nu iese niciodată din acest
plan. El sondează fără perspective
mai largi și fără revelații în adînc
febril și mereu dispus s-o ia
la capăt.

Mișcarea aceasta în jos, fără să
spunească anumite limite și fără
să se îndepărteze de un perimetru
restrîns, e unicul mod de a

face să se umple paginile cu nota-
ții, nu însă și a face să avanseze
acțiunea. Holban pare să nu fi avut
în nici un caz în vedere că roma-
nul la care s-a întors mereu (deși
autorul mărturisise că nuvela e ge-
nului său preferat) pretinde totuși un
subiect. Dezvoltarea cărților sale
urmează un fel de direcție concen-
trică în legătură cu cîteva puncte
de interes: gelozia, luciditatea,
moartea. Personajele, puținele în-
tîmplări narate par simple pretexte
ce pun în mișcare un mecanism
care nu aștepta decît să pornească.
„Intotdeauna, sub orice inițiativă de
a mea, cea mai spontană posibilă,
surprind și instinctul de a mă ana-
liza” spune undeva scriitorul (Ioana
în Opere, p. 249). Numai că talentul
lui de a face speculații pe margi-
nea unor „trăiri” de cea mai pură
esență subiectivă și fără nici o sem-
nificație mai înaltă, atinge uneori
o virtuozitate ce pare a se exercita
în gol.

Jocurile Daniei intră în categoria
nu a barocului psihologist ci a ro-
cocoului sentimental. Mina artistu-
lui execută volute și curbe dar
uneori scriitura depășește vizibil
foaia de hirtie și continuă în afara
oricărei realități palpabile, gestul.
Subiectul e însă de dramă. O dra-
goste între doi inși pe care totul îi
desparte: vîrsta, mediul de existen-
ță, prejudecățile religioase. Sîntem
foarte aproape de Adela lui Ibrăi-
leanu dar totuși cîtă diferență în
tratare! Holban pare a nu-și da
seama că are în față o temă; el
urmărește probabil liniile sinuoase
dar nesemnificative ale unei întîm-
plări reale. Nici gelozia nu mai in-
tră, ca în celelalte romane, în joc.
Dania e o adolescență fără trecut
sentimental, fără nici un fel de ex-
periență erotică. E curios că Hol-
ban, care avea darul observației
acute dar nu uza de el, trece cu
totul peste amănuntele foarte sem-
nificative ale împrejurărilor posibi-
le în enunțul acestei cărți și ridică
tot romanul pe deasupra realităților
ca un filțiut de aripi.

Care e acea lume în care trăiesc
eroii? E posibil ca familia Daniei,
despre care ni se spune că a cres-

scriitori și curente

cut-o numai în vederea unei căsătorii avantajoase, să nu se sesizeze de asiduitățile unui bărbat matur cu care fiica lor petrece ore întregi în cursul zilei, iese în lume, întreține o corespondență? E cu puțință să ne închipuim un om cu o profesiune precisă având însă o infinită disponibilitate pentru a se supune capriciilor unei adolescente și, mai mult: capriciilor propriiei lui fantezii?

Momentele cele mai bune sînt cele de curată poezie. Holban era capabil de un lirism al sentimentelor, nu însă și de a cultiva expresia lirică (pe care totuși o întîlnim pe ici pe colo în paginile mult mai virilului Camil Petrescu). Cîteodată galopul acesta de vorbe se ridică și el într-un vârtej de nori trandafirii. Autorul, incapabil să imagineze, „își” imaginează, și romanul se constituie în bună măsură din scene închipuite în care eroul se delectează reconstituind, făcînd ipoteze, înlocuind cu fantezia realitatea. Cînd legătura celor doi se destramă, romancierul reintră brusc pe un făgaș ce-i este propriu. Mai ales că aici nu e vorba cîtuși de puțin despre vreun „incident” care ar putea constitui motiv de recriminări și de regrete: dimpotrivă, iubirea Daniei se stinge treptat, de moarte lentă, și am zice firească dacă ne-am gândi chiar numai la inconsistența ei. Paginile mai nervoase, mai patetice, mai amare ale sfîrșitului dau o justificare tardivă jocului de funigei al începutului. Holban se vîdește în acest final un maestru al momentelor de „declin”, fără resemnare și amărăciune sceptică, ci acceptîndu-l lucid ca pe un semn al fatalității. Fără să fie posibilă vreo influență, el își găsește un corespondent peste decenii în romanul lui Radu Petrescu Matei Iliescu, la care vom prefera de departe versantul scoboritor al iubirii eroului titular față de acela ascendent, mai nejustificat și mai sărac în nuanțe.

La Holban sfîrșitul, în care eroul se întoarce asupra iubirii sale eșuate, nu colorează în nici un fel mai sumbru romanul. Aceasta se datorează nu numai faptului că apre-

sionul eșecului planează ușor deasupra întregii aventuri; (dar nu și asupra conștiinței „lucide” a eroului) ci și împrejurării că e chiar în stilul rococoului să existe undeva și un loc pentru lacrimi.

Jocurile Daniei stau deci la finele lirismului, fără a i se putea imputa defectele care decurg de aici, pentru că atenția cititorului e sollicitată mai mult decît oricînd de scriitura aceasta lipsită de artă, nudă, grăbită și care dă mereu impresia de viu și de autentic: E, cu toată lipsa de acțiune, cu toată obișnuita pentru Anton Holban împrăștiere a atenției, cea mai unitară scriere a sa, în sensul unității de stil, a respirației egal de precipitate, a zborului într-un singur plan.

Este încă o dată curios cît de străin era A. Holban de ideea de construcție în roman și cît de totai ignora el vasterle planuri arhitecturale ale lui Proust, ca să nu mai pomenim de geometrismul psihologic al celui alt mare preferat al său: Racine. Anticalofil, ca și Camil Petrescu, el a văzut în romancierul francez justificarea de fapt a „gidismului” comun amîndurora, adică a „autenticului”. Chinul conștiinței, temă centrală la cei doi romancieri români (să nu uităm amănuntul semnificativ că O moarte care nu dovedește nimic trebuia să se numească inițial Între oglinzile paralele — titlul unui capitol din Ultima noapte... de Camil Petrescu), se asociază cu o anume impudoare psihologică, sportită la Anton Holban de împrejurarea că romanele lui reproduceau întîmplări aproape aidoma petrecute. Totuși nu ni se pare justificată procederea altmîteri diligentei lui editoare, Elena Beșam, care ne dă în excelență sa ediție de Opere, (I, 1970) fotografiile a două „eroine”, una chiar cu numele ei real. Holban transfigure totuși realitatea și oricît de mică ar fi distanța dintre ea și ficțiune ea există totuși, după cum el însuși mărturisea: „Aș vrea să scriu numai secrete personale. Totuși a trebuit să fac multe concesii literaturii. Chiar și un jurnal intim, scris

„Când nu te gindeai să-l publici, trebuie refăcut”. (Testament literar, în „Hocurile Daniei” p. 23).

Subiectivismul acut al lui Holban ni se pare a fi însăși coloana vertebrală a acțiunii sale artistice, care nu numai să nu se depărtează de problema lui personală strictă, dar să fie și în același timp punctul culmei și în același timp punctul culminant al puterii sale de creație. Spre deosebire de năpăstuita și, prină la urmă, în toate sensurile strictă, Irină, din O moarte care nu dovedește nimic, sau de inconstenta Dania, Ioana este o creație sigură și viguroasă, una din angurele femei care trăiesc realmente în literatura lui Anton Holban, și altminteri decât ca un prezent sau punct de confruntare a ideilor autorului. Romanul are de altfel și un cadru, cu multiple planuri de interes, începând cu marea, cu fundal al dramei (Ioana fiind în cap de serie pentru o întreagă generație românească: Pinza de păianjen, Un port la răsărit, Fiul risipiții, și, din nou, Matei Iliescu) și sfârșind cu ființele cele mai umile precum pisoiul Ahmed în care puterea vieții se zbate și a căruia soartă vine ca o premonițiune a femeii pe care o trăiesc stăpînii lui.

Romanul nu mai seamănă cu o colecție de notații în vederea unor planșe de anatomie sufletească: atenția autorului nu poposește decât fugitiv asupra figurilor secundare, Charles, Hacik; avem a face cu o carte în care centrul de interes nu mai e înecat de vîlvătaia comentariilor. Doi tineri care se iubesc au căutat să se elibereze din legăturile acestei legături imposibile și continuat și s-au depărtat pentru un timp unul de celălalt. Femeia a încercat să-și refacă viața printr-o nouă iubire. Reveniți acum la punctul de pornire, cei doi tineri reiau firul dezbaterii, care între timp s-a complicat și mai mult. Bărbatul se situează pe o poziție care ar vrea să însemne un pas de absolutism al iubirii; fe-

meia, în aparență vinovată, susține drepturile vieții.

Oricine va recunoaște aici, măcar în linii mari, situația din actul al III-lea al piesei lui Camil Petrescu Act venețian. Acolo însă lucrurile se soluționează dramatic; în romanul lui Holban acțiunea continuă ca o măcinare sterilă a celor doi. Bărbatul nu are nici o soluție și lui Holban i s-a părut că aceea oferită de G. Călinescu, recenzind cartea, e prea „burgheză”. Criticul avea oricum dreptate să condamne pe bărbat, căci superioritatea sufletească a eroinei este evidentă. Ioana este o personalitate pregnantă, superioară și atunci când se subordonează. Toate gesturile ei sint însă transpuse de partenerul ei într-un registru absurd, pentru a i se dovedi culpabilitatea, superficialitatea, inferioritatea. Dar ea e altceva decât o simplă oglindă a bărbatului, un mediu refractant și deformant al concepțiilor năzuințelor și — să ne fie permis jocul de cuvinte — nazurilor acestuia. Nu e vorba aici de o soluție „burgheză” sau nu, ci de înșeși drepturile realității. În duelul dureros dintre cei doi amanși, dreptatea femeii este evidentă.

De aceea, încercăm în legătură cu concepția de bază a literaturii lui Anton Holban un mare dubiu. El e un admirabil sofist al dezbaterilor sentimentale, încîntător prin ingenuitate și perseverență dar a cărui singură puțință de a triumfa era să prezinte numai propriul său punct de vedere. Fapt pe care el s-a îngrijit permanent să-l facă. Și, realitatea, cu care a fost obligat în unele cazuri extreme să se confrunte, și care ar fi putut deveni „obiectul” literaturii sale, i-a fost, pe cît putem întrezări în acest epilog al existenței sale literare cea mai mare inamică. Or, în literatura căreia Anton Holban i s-a dat „cu toți nervii”, cum însuși spune o dată despre o eroină a sa, el a adus și un aport al minții, în sensul că a complicat cu o conștiință activă cele mai simple situații fără a avea în vedere însăși ferma și prozaica realitate, de la care începe pentru alții adevărata artă.

scriitori și curente

„copacul animal“ de gellu naum

Poet pentru care avangarda literară face corp comun cu avangarda politică, Gellu Naum minuieste limbajul și propagă programul celor două expresii ale spiritului revoluționar contemporan, cu libertatea de cuget pe care o imprimă forța unei convingeri. „Poem despre tinerețea noastră“ (apărut în 1960) era conceput ca un fel de autobiografie exemplară, dedicată tinerețului luptător comunist cu care autorul se identifică pînă la dizolvarea propriului eu și pe care-l exaltă ca pe o forță regeneratoare a societății și omului („...și certitudinea că oamenii se oglindesc în tine /, iar chipurile oamenilor sînt oglinda ta, / puterea de a simți, cînd te credeai o frunză în copacul toamnei, / că ești legat de oameni prin rădăcini statornice“). Debutul poemului, evocarea epocii burgheze și a dominației fasciste, inclusiv a perioadei crîncene a războiului, are sensul unui pamflet vitriolant împotriva atât a iluziilor cu privire la posibilitatea evaziunii din istorie, cît și a condiției de mizerie și degenerare a tinerimii, menținută în marginea vieții, sau promovată cu prețul abandonării demnității, a idealurilor, chiar a sentimentelor elementare. Critica violentă a rînduielilor opresive și exploatării de clasă devine, periodic, un fel de lamentație amară, sarcastică, a destinului rezervat ge-

nerației sale : „O, tinerețea mea izbită de pietre, / izbită de aerul tare al nesomnului, / tinerețe cu ochi roșii, / tinerețe pe care vremea a învelit-o ca o pătură!... / Ar trebui să cînt ciorapul ud și rupt / ar trebui să cînt necazurile tinereții de-atunci / ... / pantalonul netezit în fiecare duminică /, piciorul clămpănind în pantofi prea mari, / haina boțită peste măsură / și mîinile care ieșeau din mineci prea scurte, / ca niște crengi care cresc într-una, crengi încărcate de muguri și flori.“ Polemistul și elegiacul ricanant se unesc în Gellu Naum ca un herald al solidarității și luptei. Rememorarea bătăliilor purtate de uteciștii deplasează accentul de la stăinare și negație la magnific și afirmare a încrederii în triumful cauzei îmbrățișate. Tonul rapsodului adresîndu-se lumii întregi, are feroarea severă a certitudinii : „Cu toate glasurile tinereții, / de dragul frumuseții cicatricelor, care brăzdează trunchiurile, / de dragul frumuseții rădăcinilor, acum cînd noi, stăpîni pe arme și unelte, / fortificăm imensa baricadă a demnității omenestii, / cu toate glasurile tinereții noastre vii / continuîndu-se în tinerețea noastră, / așa cum apa riului se împletește cu matca fluviului pornită către mare“.

Discurs poetic cu patos agitat, opus ca factură modului de expresie caracteristic lui Gellu Naum, „Poem pentru tinerețe“ intră totuși în biografia morală a celui ce avea să se înfățișeze în „Athanor“, și mai ales în „Copacul animal“, cu aceeași rigoare critică și pasiune innoitoare.



Caracteristic pentru „Copacul animal“, este apelul la valorile unei instanțe lirice tradiționale, în mod obișnuit disprețuită de avangardă : eul poetic. Reactualizare cu alte mijloace a „Poemului despre tinerețe“, „Copacul animal“ poate fi considerat mărturie personală, expresie a unei nevoi de confesiune, de comunicare cu lumea, doar într-o

acceptție convențională. Autorul se raportează la sine, la aventurile interioare ale propriei vieți, sub condiția ca periplul său sufletesc să fie luat drept reprezentativ pentru destinul unui ins în război declarat cu spiritul filistin, meschin realist, ostil prin natura sa sfortării de a trăi *autentic*. Înainte de orice referința la el însuși însemna pentru Gellu Naum posibilitatea de a se opune deslănușit unei pseudomunități: „*Adepti ai unei supra-viețuiri alinate / ei treceau pe lângă mine gigantici surzi analfabeti / treceau în rind ca într-o excursie școlară / dădeau din mâini făceau gesturi fără nici o semnificație / treceau pînă la capătul pămîntului și înapoi / nu mă vedeau treceau treceau ca printr-o sală goală*“. Eul invocat periodic nu are nimic dintr-o conștiință solitară și suverană, judecînd totul din propriul său unghi, cu care ne-am deprins de la romantici încoace. Privirile cînd telescopice cînd microscopice, ale poetului apreciază lumea și pe sine ca două realități chemate să se înfrînească la limită, să se suprapună. Tot procesul dresat existenței are în vedere nu reinstaurarea supremației insului propriu, ci, din contră, integrarea acestuia, fuziunea sa cu universul. De unde, aspectul dublu al rechizitoriului: îndreptarea criticii asupra celorlalți și asupra sa, în măsura în care el însuși se surprinde în flagrant delict de conformism, de abdicare de la marile exigențe ale revoluției: „*Așa cum spuneam, iubisem cîteva lucruri derizorii / un pod undeva un decolteu cu etichetă personală / pe vremea orizonturilor bine încălzite / ... / Am dat apoi de o fereastră și mi s-au dat iazuri pășuni / toți s-au iscălit pe manșetele mele / cine îmi va îngriji pajiștea unde bombăne cărăbușul meu / cînd cerul gurii se pietrifică?*“. „Copacul animal“ nu se reduce la o simplă

operație demistificatoare, întreținută prin forța invectivei, prin adîncimea și consecvența „maniacă“ a inciziei critice sau printr-o răsturnare sistematică de planuri, de pe urma căreia nu ne-am alege decît cu încă o imagine de „lume pe dos“ a realului. Pentru Gellu Naum, negativitatea lumii stigmatizate constă în confuzia valorilor ei, în continuul amestec de bine și rău, de adevăr și minciună, de inechitate și justiție, de frumusețe și sordid în care proliferază, fără complexe, fără remușcări. (S-ar putea vorbi de un soi de cinism ontologic, dacă totul nu s-ar petrece în chip deliberat.) Unică replică posibilă pentru cineva conștient de impuritatea funciară a lumii dar constrîns să coexiste cu ea, este să recompună realitatea după legile visului, ale unui vis restaurator la care participă, precum în oricare din marile utopii, bărbatul și femeia, gata să ia lumea de la început. Ideea reînnoierii umanității nu are nimic comun cu eterna nostalgie paradisiacă a artistului decît principiul ca atare al cuplului plămăditor. „Visătorii“, iubitul și iubita, cu toate că își plimbă pașii prin natură, cu toate că sînt oaspeții apei și pămîntului, că se urcă în brațele copacilor și pot trece în trupuri de animale, sînt cu aceeași impetuoșitate dispuși să trăiască condiția cea mai civilizată, mai tehnică a omenirii, după cum nu dau înapoi înaintea celor mai „vulgare“, mai lipsite de gust posturi. Sub rezerva însă ca fiecare ipostază, fiecare gest să răspundă unei cerințe de libertate care este, în fapt, obsesia lui Gellu Naum: „*Să mergem la oraș îi spuneam la un cinema să vezi filmul muzical / să căutăm locul unde se bea apa aceea roșie, eu am să-mi las niște pălărie pe ochi și niște ceață pe umeri / Tu ai să porți un poncho inutil peste rochia ta de argilă / ea stătea înfrunzea avea o pasăre pe*

umeri creștea acolo nu se putea clinti /.../ să mergem sînt sincer pot să te plîmb cu șalupa / să-ți cumpăr o poșetă ca un curtezan ordinar / e foarte urît și acolo dar e o viață“. Mai curînd înoit el însuși, decît înnoitor de speță, cuplul nu are aureola sacralizantă a vreunei chemări de „dincolo“ de lumea sa. Mai mult, el nu este hipostaziat ca simbol al întregii umanități, cu atît mai puțin erijat în model. Gellu Naum nu suferă costumul de poet didactic nici atunci cînd, combătînd un stil de viață și preconizînd altul, întră volens nolens în rolul de moralist, de profet laic. Semnificative sînt de altminteri ieșirile repetate împotriva predicăției și a predicatorilor de profesie. Diatriba revărsată asupra tipului de înțelepciune pretins inițiativă și inițiatoare în adevărurile ultime are o ferocitate exasperată de ritualizarea ideilor în dogme și transmiterea lor prin ceea ce supraviețuiește doar din teama noastră de a ne „inventă“ de fiecare dată viața: „Bătrînul ședea pe bălegar / în groapa lui contemplativă / el nu spunea nimic scîncea ca un copil într-un simbure / venea aceeași barcă doar pasagerii se schimbau / ei îi dădeau tîrcoale îl comemorau / bătrînul stătea mort ca o pălărie veche pe cap / cîțiva discipoli cei mai puri cei mai profund murdari / scormoneau bălegarul cu degetele căutau rîme pentru pescuit /.../ Discipolii repetau în gînd eroarea inițială / noi ne lîpeam degetele în amfiteatru / Cîntau muzici veneau vapoare și trenuri acolo. Se petreceau defilări / bătrînul se zvîrcolea pe bălegar / Șoptea Nu Atîta șoptea“. Revenind la genul de existență al perechii, este de remarcat că acesta e destinat să asigure imunitate și față de suprema, pentru Gellu

Naum, automatificare : considerarea de sine ca „artist“, sau, cum se spune de cîteva ori, ca „pohet“. Refuzul de a fi „pohet“ ca și, în „poheme“, tipică avangardei anti-literare este poate motivația capitală a credinței că cel mai autentic fapt de artă este actul vieții. Al unei vieți care, alimentată continuu de setea de cunoaștere și transformare confirmă postulatul lui Marx : „filosofii au interpretat lumea. E timpul de a o schimba“, și dezideratul lui Rimbaud : „viața trebuie schimbată“. Convingere consacrată de viziunea postumă a cuplului, în care moartea este încă una din fațetele deveninii, ale eternei metamorfoze figurată de sublimul hibrid numit „Copacul animal“ : „Dar cînd vei trece pe lângă capătul meu tăcut / pe care nu se poate să nu-l fi presimțit / pe care trebuie să-l recunoștri /.../ Cînd vei trece tîrînd-te ca o panteră bolnavă / ca o pelagă lipicioasă cu șorțul la gît /.../ Cînd vei trece cu picioarele tale de cîntec de greiere cu brațele tale de strategă a crengilor / va trebui să-ți sugrumi bustul să-ți îngropi consimțirea / în pateticul arbor mintal / Iar frunzișul lui aspru e aceeași bucată de smoolă același bulgăre mohorit / pe care îl sparg uneori cu secură sau îl tai cu briceagul / sau cu nimic / sau se întîmplă să cazi în răcoarea lui năruită / sau te abați și treci pe delături... / Ai venit / nu știi pentru ce poate pentru prestigiul necesar al degetelor / sau ca să adulmecă refuzi cămașa uitată pe mal / sau ai venit pentru concertul de orgă pentru căsătoria cu trestile / și trecerea ta e o adiere halucinantă / un zîmbet retras o cantitate înfîmă de frig / peste cuibul lor care se prelungește spre tine / cuibul acesta harta solubilă a unor vestigii de strigăte“.

„marea conjugare“ de nina cassian

Foarte apropiat de volumul mai vechi „Ambitus“, prin tensiune lăuntrică și ton, „Marea Conjugare“ este un moment din duelul pe care Nina Cassian îl susține de mai multă vreme cu timpul, cu spaimele, cu spectrul morții. Vitalitatea ei aprigă, dar, cum am mai arătat și altădată, în veșnică alarmă, se silește să alunge cohorta umbrelor prin ceea ce s-ar numi magia sau forța exorcizantă a privirii lucide. Întunecarea cadrului de viață predilect, transformarea ambianței marine atât de familiare într-un mediu ur-suz ostil și neinduplecat ca un verdict, în general profilarea în grotesc a formelor pînă la un moment dat binevoitoare, transparente, grațioase, este denunțată cu o acuitate fremătătoare, surescitată, ca și cum denumirea precisă a adversarului ar constitui pasul hotărîtor în cîștigarea bătăliei. Luna e o apariție teratologică, vampirică : „Te-am vă-zut aceeași / ieșind din mare / ca ventuza roșie / a unei lipitori de umbră și apă / sărutîndu-mi și su-gîndu-mi osul frunții / părăsindu-ți apoi trupul / pentru a urca pe cerul gol și negru... O, aceeași veninoasă, lacomă / tu care omori din nepăsare, /... / cu travestiuri de fruct și de femeia, / cu mască de blîndețe și de somn, / și tînără, tî-nără / ca însăși uscăciunea...“ Pa-sărea, sol macabru, bate în fereas-tră cu un sunet ce răspunde în vin-tre. Ariciul, măscărici crud, pre-zintă o imagine desfiguratoare chi-pului ce se răsfrînge în oglinda lu-mii : „și de singură ce sînt / — a-

nimal, fugă stranie — / mă fac una la pămînt / — păru-ți galben, Ura-nie!“ Cîinele casei refuză brusc mîngîierea obișnuită și fuge sche-lălăind la apropierea stăpînei : „Eram probabil foarte lungă / sau foarte gheboșată, eu nu știu“. În plină desfătare cu valurile, marea îngheață și mușcă, stihie agresivă : „tocmai atunci o iarnă bruscă, / necunoscută-n veci acelor maluri, / rinji cu țurțuri aprigi ca niște colți de cîine / — și cînd mușcă privești-tea uimită, îmi sfîrtecă și mie ne-sățiosul trup“. În această stare de vulnerabilitate, resuscită vechile terori. Sînt amintirile negre, tortu-rante, fie ale clipelor de suferință proprie, fie ale marilor încercări colective, legate de război, de fas-cism, de tiranie : „Încă aud bat-jocuri. Încă aud / un tropot deșăn-țat. văd capete și cirpe / și solnițe vărsate, ace, pene, ! și amănuntul groaznic al unei lungi sprincene“. Chiar nostalgia perioadelor de euforie senzorială, de echilibru senin, nepăsător, juvenil, sau de încîntă-toare chinuri ale dragostei, sînt tulburate de crîmpeie cețoase, de vedenii însîngerate : „Mi-ar fi poate dor de o goană spre mare / de-o spargere spectaculoasă a trupului ei / și să rid lingîndu-i sinii sărați / și să-mi umplu urechile cu pești, / cu sînge verde, / și să rid de spaima de moarte / și, rizînd, să-mi înghit sufletul cu alge cu tot / — așa era cîndva cînd încă nu mi se lipiseră / tălpile una de alta / și nu mușca-sem încă din interzisul pădureț / și nu auzisem la fiecare mișcare a mării / scoicile / zornăind ca niște lanțuri...“ sau, altădată, în vers de baladă : „Poate cu morții ne lovea / marea aceea, poate / prin părul lor ud te priveam / și pe tine — cîntînd / o, migrații profunde, / țărîm turbat, / Warnemünde. / Poate cu moartea, poate / cu pîntece negre de nave, / poate cu sînge — dar eu / cîntam peste toate, / o spune-mi, spune-mi tu, unde / se nasc corăbieri, Warnemünde?“

Asaltului fantomelor sosite din afara și dinlăuntrul unei conștiințe ce are nevoie, pentru propria sa afirmație, de „hrană proaspătă“, de noi, virginală senzații, i se opune acum un fel de maturitate amară, de înțelepciune robustă, în care partea de feminitate nu încetează însă să se manifeste. Este, la Nina Cassian, un amestec de spirit clarvăzător, de resemnare superioară, „masculină“, și de agresivitate revendicativă, cu rădăcinile în ceea ce femeia are într-însa mai tenace, mai orgolios vital, pînă și în ipostazele cele mai dependente față de bărbat. Gesturile, în astfel de situații, sînt tot sfidătoare, amenințînd cu revanșa: „De-ar fi să mă răz-bun pe acea insultă / a stării tale de dezinvoltură, stăpîne! / Te-ai născut dintr-o prea multă sămînță — amestecată și obscură; / un tors grotesc, memento simiesc, / și minile străine de elipsa / armonică — și mai ales, e lipsa / de spaimă! O stăpîne, te iubesc..“

Reconsiderarea cuplului, compor-tînd un evantai de atitudini, de ipoteze sau de stadii posibile în relațiile dintre parteneri, se înscrie într-un ciclu („Amor advers“) de un efect poetic superior celui obținut în grupajul descris mai sus („Legende“), cu toate că motivul ultim este comun: dialogul cu timpul. Acesta, prezent direct în „Legende“, dar lipsit de forță răscolitoare a viziunilor de altădată acționează în „Amor advers“ ca o instanță invizibilă, dar nu mai puțin efectivă, asemeni unui ochi scrutător, pîndind fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare respirație a protagoniștilor. Sub autoritatea acestei priviri, existența e silită să se dedubleze. Insul se împarte în făptura lui vie, avidă de iubire, gata să trăiască în continuare cu frenezie, cu apetituri poate chiar crescute, și într-un eu impersonal abstract, urmărindu-și, fratern și zadarnic, alteregoul. De aici, din coexistența pe planuri contradic-torii, transformînd pasiunea de a fi într-o înclăștare cu neantul, vine

și impresia de suferință absolută celui dotat cu harul cumpănit al an-toscopiei. Situațiile imaginare, cu punctul de plecare în ordinea cotidianului și diurnului, dar ieșind dintr-însa printr-o deplasare de ra-porturi, printr-un accent sarcastic pus asupra unuia sau altuia din semnalele imperceptibile ale eroa-unii, sau printr-o bruscă închidere de perspectivă, se derulează rigid, mecanic, ca într-o lăstargie din care numai conștiința mai e în stare să contemple elanurile unei vieții inaccesibile:

„Tînărul cu pietrele, tînărul care știe totul... tînărul acesta mă iubește foarte tare / și mă invită zilnic la bal. / Eu nu am pietre. / Eu nu știu nimic. / Eu am rămas fără întîmplări. / Eu din zaful galben al cerii / nu mă mai ridic. / Eu nu am corăbii. / Nu am dor de ducă. Dan-sul ca un șarpe-mi doarme la picioare. / Eu am ochi de sare / în care privirea se usucă“ („Invitația la vals“); „Adu-mi aminte să nu te uit, / frumosule desenator de pis-trui. / Vreau să păstrez în memo-rie / minile tale umflate / și ver-bele tale cu cinci degete. / Mă gîndesc la tine ca la un dulap de aur / dar devii transparent, nu e nimic în dulap. / Nu mai e nici dulapul, / Mi-ar trebui un semn, poate chiar / un pistru mai ciudat, / un minus-cul continent de rugină / pe dis-pariția ta de bărbat“ („Suvener“); „S-a-ntîns sezonul pîn'la cimitir, / Un lung ogor de trupuri goale / pe care calcă vara / neocolind nici capetele, necruțînd / nici ochii-n-chiși în care dau tircoale / albastre-notătoare / și iepe-n tropot blind, / pentru că nu mai este loc sub soare. / La anul vom dezuruba / și ul-timele cinci, ne vom întinde, / ... / sub lespedea solară și fără epitaf, ca soldurile strîns lipite, / amănți nu se mai întorc unul spre altul. / Vezi? Umerii ni se atîng. Nu tre-sărîm. / S-a-ntîns sezonul pîn'la tîntirim“ („Scoici“).

Oricît de stăruitoare, ideea mor-ții nu devine totuși o obsesie pa-ralizantă a funcțiilor vitale și, cu

atît mai puţin, un principiu hege-
 monic al existenţei. Argument su-
 prem împotriva prezumţiozităţii vi-
 rile (se întrefine o polemică de „a-
 mazoană” cu trufia bărbatului, în-
 credinţat de dreptul la supremaţie
 pe care i l-ar conferi statul său de
 agent al speţei), moartea este refu-
 zată ca un mare metafizic, spre a
 vorbi în termeni mioritici. Rein-
 toarcerea în materia originară nu
 oferă nimic exaltant, nimic în stare
 să suscite entuziasme abisale ori
 măcar iluziile, prea curente în poe-
 zia actuală, de întoarcere, prin in-
 termediul lui Thanatos, în marele
 Tot, în absolutul primordial. În
 „Nunta necesară” (trimitere expresă
 la Ion Barbu), moartea, consumată
 fără oficiali sacramentale, într-un
 decor sever, posomorît, e o
 căsnicie „industrială” între elemen-
 tele pur fizice ale universului:
 „Niciodată, aici, nu am văzut cum
 se-nfig / ţintele iernii în rotundul
 chimar vegetal. / E ora cînd Marea
 Doamnă de Frig / e peţită de Mare-
 le Dqmn de Metal”.

Pentru Nina Cassian, „Marea
 conjugare” nu este înfrăţirea cu
 moartea, ci întovărăşirea pînă la
 capăt a bărbatului şi a femeii, a
 perechii ce-şi celebrează cu fiecare
 îmbrăţişare, cu fiecare „chiot” lăun-
 tric al membrilor, al nervilor şi
 singelui cald, triumful disperat: „Eu
 care nu am niciodată funcţi, ci
 funcţia de reproducere, / nu te-am
 meritat decît pe tine, / bălaie Isol-
 da, fiică înfînită a pîntecului meu...
 / eu am avut totdeauna, averea, a-
 vutul, / avînd, a avea, de avut, avu-
 sesem şi eu”. De unde şi strigătul
 de oroare, mai mult decît de spai-
 mă, la gîndul că moartea înseam-
 nă, înainte de orice, părăsirea şi
 defacerea de unica realitate dată
 omului, realitatea lui materială:
 „Mă aflu-n labirîntul lui Dedal. /
 Cunosc o mie de ieşiri. / Cunosc
 îngrozitorul secret. / Nu vreau să
 ies! Mi-s membrele subţiri / ca la
 un ied / pe care însu-mi îl secret. /
 Sint lumi cotite înebunitor / şi e
 ungherul panicii de seară. / Poate
 mi-e dat de-o moarte prea intimă
 să mor. / Numai afară nu / O, nu-
 mai nu afară” („Agorafobie”).

Că moartea este întîmpinată a-
 proape ca un scandal, şi nu ca o
 confirmare a ordinii lucrurilor, o
 arată şi ultimul volum, „Recviem”,
 dedicat memoriei mamei. La stinge-
 rea din viaţă a acesteia, natura,
 departe de a face loc defuncţiei în
 sinul ei, vădindu-şi dispoziţii ocro-
 titoare, îşi pierde prestigiul şi chiar
 rostul. Vestmîntul vegetal se mine-
 ralizează, frunzele, sticloase, nu
 mîngîje; zgîrie, violentînd odată cu
 auzul, şi ochiul: „Iar frunzele de
 sticlă / în sinul cărora au fruct ca-
 feniul / lumina ca o pară putre-
 zită, / frunzele de sticlă s-au miş-
 cat puţin / şi au sunat ca nişte un-
 ghii”. Culorile concurează la opera
 de despuiere a frumuseţii firii cu
 înverşunare rea: „Un verde
 umed / de cioturi vegetale / în-
 cruntate, / ameninţa grădina s-o
 zgîrie la singe”. Florile din jur se
 îngrămădesc în flăcări reci şi ex-
 plodează ca erupţia unei boli ne-
 cunoscute: „A fost întii o molimă
 viorie de irişi... / Apoi au năvălit
 trandafirii / şi toată casa avea pete
 de febră / iar în cea mai ascunsă
 fişie a verdelui / crescuse o rază
 uriaşă / În sfîrşit, au venit acei
 maci galbeni, absurzi, / care sub
 ochii mei îşi desfăceau zdrenţe-
 le...” Obiectele familiare capătă, la
 rîndul lor, o aparenţă stranie, în
 cadrul unui decor răsturnat: „Me-
 sele cad cu picioarele în sus. / O-
 glinzile devin erecte. / Pîinea se-n-
 tuneacă. Înсуşi fumul, desfigurat de
 hohotul vostru, / îşi pierde rostul, /
 îşi schimbă drumul”. Lumea, pînă
 atunci nezăgăzuită, îşi îngustează
 perimetrul, orizonturile se rabat şi
 se obstruează, în aşa fel încît ima-
 ginea totală devine sufocant de în-
 gust geometrică, asemeni unui ser-
 tar de lemn ermetic închis ori u-
 nei cuşti de ciment: „Cerule de
 mult s-a uns peste lemn. / Spinul
 de mult respiraţia-şi ţine... / Ser-
 tarul verii s-a-nchis fără zgomot”;
 „Nu-mi daţi la plimbare / negre şi
 albe patrate... Nu calc pe mar-
 mori. / Nu calc pe dale / reci, rom-
 boidale”; „Visez la moarte! ca la
 o curte pustie, / ca la un ţărm pă-
 răsît, / ca la un fund de cutie /

în care numai tăcere / și numai tăcere să fie“.

Nu sugestia unei eternități apo-teotice sau consolatoare cel puțin, prin iluzia vreunei fuziuni panteis-tice, ci senzația aiuritoare de a fi azvîrlit afară din timpul ce conti-nuă să curgă lent, indiferent, de neintegrat: „Între tine și mine, / pelicula rece. / Cîinele e singurul care vine / de mine capul, capul cafeniu să-și frece. / Vrînd, nevrînd, mă cufund / în tirziu. / Și scarpin rotund, rotund, / creștetul cafeniu“; „Pe-nădrătnică planetă, / lingă timpul cenușiu / și lingă vecia care / e o fermă de tirziu“.

Se înțelege că o astfel de inter-pretare substanțial laică, ireductibil terestră a morții exclude solemnizările, la care apelează pentru a-și înșela groaza, societatea. Nina Cas-sian ripostează grozăviei sfîrșitu-lui care pentru ea constă în imper-sonalizarea radicală, extremă, a ființei, nu printr-o măsurare cu moartea ca entitate dominatoare a vieții, ci prin angajarea unui „schimb“, unei confruntări directe cu cea care a fost. Tentativă ușor de recunoscut în formulele de inter-pelare semănate în text, în mod-ul de confesiune sau de declarație făcută „în fața“ mamei, sau în asi-gurările de fidelitate date defunctei. O dată cu asemenea soluții de continuitate, cu asemenea iluzii consimțite, se asumă și unica formă de legătură admisibilă între vii și morți: preluarea funcțiilor confe-rite de viață: „Și noapte de noap-te / ... /, reintru în pîntecul ei“. Devierile de la această linie de conduită în fața morții, în direcția patetizării ori pe făgașul ocultă-rii actului, prin înveșmîntări sim-bolice, eșuează. Vocația Ninei Cas-sian se autentifică atunci cînd emoția este conștientă, mai exact sublimată ori surprinsă în produ-sele ei neașteptate, în afectele pro-voocate pe planuri îndepărtate de punctul de declanșare. Refracția sau raccourci-ul, și nu amplificarea sentimentală, este traectoria versu-lui ei: „O buclă, o singură buclă îmi joacă pe ceașă, / îmi șterge o-brazul cum se șterge o mobilă fină

și veche, / ea singură-i tîndră cum în pustiul acesta / în care se sparg sertarele deși / nici un spîrgă-tor nu-i în preajmă, decît, poate, mu-zica! / Să fie un dans de buclă a-cesta? / Să-nceapă oare să-mi joa-ce / un umăr, un sold, un ochi, / ei singuri; fără de mine, în afir-șit liberi? / Eu intru-n uitare, îm-bătrînesc și mă nărui. / E timpul, deci, să las libertatea celulelor me-le / să nu le mai țin închegate-n făptură. / Drum bun, ochilor! / Drum bun, genelor! / Drum bun, dansatoarelor!“ (Lepădare).

Nici reprezentările simbolice ale morților nu trec dincolo de pragul convenționalului, nu impun semni-ficații noi, în ciuda virtuozității ar-gheziene a versului: „Iată trei făp-turi albastre / vin în curtea cu de-zastre. / Una vindecă de verde / vegetațiile certe. / Alta vindecă de negru / marele alai funebru. / Alta pune tonuri calde-n / Opoziția de galben. / Cele trei făpturi albastre / ne surprind cu ale noastre. / Nu știu de ce vin, de ce / Nu pot să ne vindece“ (Invazia de albastru).

Vocația Ninei Cassian se autenti-fică atunci cînd, evitîndu-se efuzia patetică ca și tentativele de oculți-zare a experiențelor fundamentale, emoția se sublimază, se decantează sau se precipită în fulgurații. Con-diție care solicită însă nu rarefie-rea ei, ci intensificarea senzorială a sentimentului, receptarea lui prin sensibilitate corporală. Organele de simț ale poetei au facultatea de a asimila chiar conținuturile de via-ță interioară, producțiile intelligen-ței și ale imaginației, cu o ușurin-ță și un apetit de cunoaștere ce le conferă rolul decisiv în originalita-tea unei poezii aparent improprie meditației generalizatoare, ridicării la abstracție, formelor de obiecti-vare a eului. Pcsedînd plasticitatea cuvîntului, Nina Cassian deține și proprietatea de „mulare“ lăuntrică, de adaptare, teoretic, la orice tip de încercări ale conștiinței, grație unei disponibilități generice de a fi ea însăși și, totodată altul sau alta, alții sau altele. De unde și impo-sibilitatea organică de a „trăi“ moartea...

radu petrescu: „proze“*)

Mi-l inchipui pe autorul *Didacticii* ca pe un colecționar de tablouri, acuarele și miniaturi în smalțuri vechi, încântat de operațiunea delicată și savantă de a alege și scoate la iveală cîte o asemenea piesă, cu grație și cu îndemînare, rînduindu-le ca într-un caleidoscop luminos și puternic colorat. Alteori îmi pare un trezorier care vîntură prin fața ochilor uimiți ai privitorului niște bijuterii strălucitoare, amețindu-l. Fiindcă lectura acestei noi cărți a lui Radu Petrescu îți dă continuu senzația că *privești* (gustul, mirosul, auzul chiar, sînt substituite văzului) pur și simplu, că privești intens desfășurarea unui film colorat. Un film derulat cu încetinitorul, descompunînd mișcarea în volute largi, elegante, pînă la a creea iluzia de static, de nemișcare, rămînînd să plutească pe rețină, întîrziat, doar traiectoriile gestului și, mai ales, lumina și culorile.

Găsim în această nouă carte o abundență de străluciri și de culoare, o risipă regească de aur și argint, de verde, violet, portocaliu și roz. Mărturisește undeva scriitorul că e „înnebunit de culori și de soare“ și este perfect adevărat. Din fiecare pagină a cărții de față te înțimpină tablouri viu colorate, fine pinze lucrate artistic sau frînturi

de spații fără contur care plutesc înecate în transparentă. (De fapt scriitorul își recunoaște de mult apartenența la „magistratura transparentelor“, de cînd era numai un elev la școala primară).

Culorile sînt deci fermecatele sunete pe care acest artist le picură atent, minuțios, sau le așterne în pete groase, cu știința compunerii unui cadru, a unui interior sau a unui peisaj, dîndu-le consistență și materialitate. Fiindcă o a doua caracteristică a acestui prozator din familia lui Mateiu Caragiale, îndrăgostit de scrisul „frumos“ ca un artist, a acestui artist care vede, convertind senzațiile cele mai diverse ori stările sufletești în culori și lumină, este o reală cunoaștere a dozării și arhitecturării lor, într-un tot echilibrat.

Este adevărat că din prozele acestui volum *starea de echilibru*, de armonie, este aceea care-l preocupă cu deosebire, un echilibru aproape clasic, elegant, dar dincolo de care nu poți întrezări, cum ai dori cîteodată, și niște dosnice (dar poate mai adevărate) stări interioare ale personajelor. Deocamdată fantomatic, aeriene, aceste personaje fac să planeze asupra scrisului său un aer nedorit de artificialitate.

Didactica nova este originala alunecare înapoi pe pîrtia unei copilării fericite, întreprinsă, pare-se, nu cu iluzia de a retrăi, de a recupera „tîmpul pierdut“ în maniera proustiană, ci doar cu unicul profit de a „cataloga“ fapte, stări, personaje, cu un cuvînt „imagini“ pentru viitoare cărți. „*Didactica e un modest catalog doar pentru mine însumi, decît a rămas al meu din vreme. Nu încetez a mă minuna, ca Sf. Augustin, de propria mea existență, și a celorlalți, în care nu mă argumentează, nu prezintă interes. Iar existența mea este un șir de imagini cu mine, care se clădesc unele peste altele...*“ „Catalogare“? Nu, evident, ci un artificiu scriitoricesc fiindcă însuși scriitorul se adresează mai tîrziu cu grija, cu do-

rința de a fi înțeles și ascultat, u-nui „eventual cititor“. *Didactica* este de fapt o îmbinare de imagini și de senzații făcută savant, după o anume știință a compunerii, prezentă în mai toate scrierile acestui volum, dar mai ales vizibilă în ultima bucată, cea mai strâns lucrată, *In Efes*. În *Didactica* tehnica este oarecum cinematografică. Se apropie mult obiectivul prin travelin-guri izbutite, pentru a se vedea în amănunt contururile, unde apar: o casă, un peisaj sau o stradă. Luminarea în amănunțime a acelor colțuri sau fragmente, care recom-pun „lumea“ copilăriei autorului, sugerînd farmecul și neajunsurile vârstei, proiectează mereu imaginea unui singur personaj și cam a unei singure stări de suflet. Radu Petrescu o face, cum spuneam, cu mijloacele unui colorist înzestrat, în permanență absorbit de jocul neașteptat al luminii așternute pe case, pe străzi, pe grădini, sau pe mobile, pe lucruri.

Starea dominantă, de fapt unica, — a acestui vizual este „încîntarea“. Cînd nu este încîntare în fața naturii, — neîncetat prezentă prin tușe de culoare — sau a fenomenelor ei (ploaia, ninsoarea, fulgerul, amurgul, nopțile senine de vară) ori a stărilor nuanțate, dar nicio-dată a faptelor, — încîntarea devine „farmec“ sau „deliciu“ sau „nebunie“ plăcută, cu alte cuvinte variații ale aceleiași atitudinii, prozatorul aspirînd la același rîvnit „echilibru“, devenit aproape obsesie pentru cineva care se conduce după preceptele clasiciste ale artei. De altfel Radu Petrescu se delectează cu *Fedra* lui Racine, pe care aflăm că o purta în adolescență în buzunar, îl degustă, înainte de a adormi, pe incisivul La Bruyère sau pe amarul La Rochefoucauld, care îi pare „dulce ca Haydn“, dar îl găsește *static* pe Proust — am înțeles „lung“ — și este încîntat de proza lui G. Călinescu.

Radu Petrescu este în această a doua carte, numai un veritabil naturist, iar imaginile desfășurate în *Didactica*, ca de altfel și cele din *Jurnal* (compus pentru a fi citit)

sînt mici sau somptuoase poame de culoare și lumină, fără cronologie dar urmînd ordinea încurcată a întâmplătoare (numai *aparent* în-curcată sau întâmplătoare, fiindcă de fapt, descompusă, mișcarea pro-matematică) a senzațiilor sau îm-presiilor unilaterale pe care le tre-grafii. E mult, poate prea mult de-corațiv în această proză, scrisă ca să placă și, după cum notează au-torul „cu plăcere“, lumina inundă în mai toate aceste imagini din lu-mea miraculoasă a copilăriei. Un fel de explozie (în lanț) de soare, de lumină, dar nu cu violență, cu temperamentul revărsat al unui Van Gogh ci cu discreția și sfiala cuiva care se supraveghează atent. Scrii-torul vede totul cu *încîntare* și ve-de mai ales partea luminată a lu-crurilor, a peisajului, a oamenilor, (întîmplări nu sînt). grijuliu ca nu cumva să-i scape vreun aspect care nu s-ar armoniza cu ideea de „ritm luminos“. Totul pare muiat în lumina solară, poleit, aureolat, și la propriu dar și la figurat. El vorbește de „consistența luminoasă a ierbiilor“ de „*bolovani argintii*“, un peisaj văzut din tren pare situat „pe un miez de lumină ce radia straniu“, notează într-o pădure, sen-zația... unor „mari pete... de verde umbrît, tăiate în toate felurile de foarfeca luminii“, o înserare are „lumină de aur vechi și solemn“, amurgul „punea pomilor de de-parte aureolă“, miște insecte „stră-luceau într-o lumină de aur cînd soarele mergea la apus“; imaginea unei fetițe îndrăgostite la o vîrstă foarte fragedă se conservă parcă în plasma unei zile însorite ca o insectă în chihlimbar: „Simt, în-tr-un soare puternic, prezența unor bucle ca de aramă a-prinsă, ochi verzi și răcoroși care mă privesc și atît“. O încăpere din podul casei e „văruiată în alb, ex-ceptional luminată“, iar despre o anume zi, în care trăiește o clipă iluzia că va pleca într-o lungă și fabuloasă călătorie (dar nu pleacă) se spune că avea „lumina barbară“ cu un accent aproape bacovian; pînă și „o grămadă mică de paie“

ate „străluci orbitor“ în soare. Imaginile dintr-un film oriental vă apar cândva într-o sală de cinema — graf sînt frumoase fiindcă din ele se păstrează pe retina naratorului o ninsoare de flori albe, desfăşurate ca nişte sori“, iar întinericul alţii de cinematograf îi apare ca interiorul unei „cutii cu bijuterii“. De obicei cerul e „limpede“ sau, dacă norii apar, ei sînt ori „albi strălucitori“ ori „violeti“ provocînd (în Jurnal) o stare de „fericire nebună“. Într-o continuă însorire ca aceea, bineînţeles că „aerul curgea lin şi rotit peste lucruri“ sau avea consistenţa aurie a mierii. Imaginile par desprinse din nişte vitrine viu colorate, strălucitoare şi elegante. „Lungile partere de iarbă cu trandafiri peste care aerul albastru se întindea cu perle spre lacul solid şi lucios ca o lamă de abanos, brăzdat de lebede grase...“ nu e altceva decît străzile metamorfozată de fantezia copilului a unui cunoscut parc bucureştean. Dar nu numai *Didactica*, în definitiv o carte vorbind de copilărie, aduce despre lumea înconjurătoare o imagine mirifică, cu elemente fabuloase. Nu numai aici străzile au personalitate (la fel, casele, odăile sau coridoarele). Un imobil locuit de narator reprezintă firesc „o lume“, dimensiunile naturii înconjurătoare sau ale obiectelor se dilată enorm, vorbindu-se de „ierburi uriaşe“ de „duzi imenşi de peste drum“, de „curţi nesfirşit ierboase“, de odăi „imense şi somptuoase“ (într-o altă casă a copilăriei), de flori căpătînd contururi nefireşti : „cîrciumăreselle“ dintr-o grădină au „foi groase, prăfuite, iar bujorii — mari cît verzele, nmezi şi strălucitori“; altădată nişte irişii din grădina casei „sînt extraordinar de înalţi“; un coridor întunecos e „un adevărat crater infernal“; un ziar deschis din care învătă a ceti pare „un crocodil cu botul deschis“ şi tot astfel, hiperbolizînd, la lumina mare a zilei lucrurile din interiorul unei camere albastre „se dilatau formidabil şi te puteai crede în fundul unei ape albastre şi consistente“. La fel o curte apare mereu „imensă“ fiind-

că, proporţional şi „conştiinţa dimensiuunii părinţilor e colosală“.

Ceea ce pare mai puţin credibil, mai puţin convingător este faptul, insuficient explicabil doar prin gustul echilibrului sau al armonizării, că lumea i-ar fi părut populată cu miracole eroului şi mult mai firziu, adică în perioada scrierii *Jurnalului* şi a *Didacticii* cam pe la vreo 25—26 de ani, cînd de fapt încetase miracolul. De unde atunci prelungirea idilică şi oricum monocordă — în ciuda nuanţelor, multe — a acelei „încîntări“, a acelei uimiri în faţa cerului totdeauna „măreţ“, a „aerului divin albastru şi uşor“, a norilor „arhitecturali“, care pot să-l „înnebunească de fericire“ (p. 218)? Fiindcă starea de „plăcere“ se prelungeşte în faţa unor „mărcinişuri distinse“. a unui „noroii bun peste tot“; există şi o stare care se numeşte a fi „plăcut îngheţat“, iar poetul, căci se-nţelege că Radu Petrescu este poet — vede peste tot numai „minunea frumosului“ fiindcă spaţiul dintre obiecte „îl îmbată“; dialogurile licenţioase ale unor tărânci „îi dau delicii“ deoarece sînt rostite „cu graţie“; ploaia este „magnifică“, cu toate că trebuie s-o traverseze mergînd după treburi. Pînă şi nimătorii sînt cu generozitate înnobilaţi de viziunea încîntată a scriitorului, care-i vede „sferici şi catifeლაţi ca nişte copii“ sau, şi mai poetic, „violeti“!

Întră, desigur, în această contemplare şi o aprigă dragoste de natură, care e absolutizată — afirmaţia din *Jurnal*: „natura mi s-a urcat la cap“ e adevărată — dar e şi multă poză şi afectare, ca şi dorinţa de a contraria şi sîntem de acord cu scriitorul cînd spune „e în mine un personaj gata de gravitaţi şi de poză“, adăogînd : „de un bun simţ foarte pedant însă“.

S-a spus, vorbindu-se de proza lui Radu Petrescu, că ea se remarcă printr-o anumă distincţie, şi este foarte adevărată afirmaţia: niciodată eleganţa şi distincţia stilului nu sînt părăsite, nici măcar de dragul autenticităţii. Elanurile apar uşor potolite, poate repede reprimare, spaimele sînt atenuate la vreme,

ele parcă ar fi șterse cu un burete spumos și auriu, pentru a se reveni la starea grațioasă a armoniei. De pildă, se încearcă undeva notarea unui eveniment mai puțin plăcut și anume e vorba de faptul că, aruncându-se în apa unui ștrand cu certitudine că știe să înnoate, copilul a fost în primejdie de a se înneca. Pericolul este însă estompat printr-o notație cel puțin neconcludentă, spunându-ni-se că apa era „lichidul catifelat și plin de reverberațiile luminii”. Spaima evidentă de adfncimea oglinzilor este numită „neliniște delicioasă”, după cum explorarea unui spațiu străin, misterul unei vile singuratiche, nu atrage după sine cine știe ce gânduri palpitate, nu apare nici frica, ci doar „un farmec misterios”, cu o artă a ocularii asperităților rar întâlnită. La fel, o sufragerie cufundată în întuneric, (din cauza lungilor draperii care opreau lumina) este o „întunecată splendoare”. Vizita acasă la o învățătoare bolnavă, este relatată ca o pată lucitoare. În memorie reținându-se numai culoarea portocalie a capodului bolnavei, reflectând scările și mulțimea de flori din încăpere, imprimându-i-se mai degrabă (pentru contrast?) o ambianță senină, picturală. Totul apare lucitor, curat, diafan, un univers lipsit de muchii dure, tăioase, chiar „tunelurile de întuneric” sau spaimele devin lunecoase, catifelate, asemenea apei în care era cîndva să se înnece eroul. Autorul este vrăjit de „constelațiile de imagini” pe care le creează neîntrerupt și aproape deranjat cînd amintirea cuiva antipatic „i-a stricat un echilibru” în amintita „constelație”. Jocul unor fetițe într-un parc este desenat cu grația unui Watteau, catalogat: „frumos spectacol”; o seară în orașul iluminat feeric este investită, (datorită încîntării copilului de odinioară) cu un farmec deosebit, pînă și praful (!) constituind un element poetic, devenind diafan, în dansul aerian al „imaginilor” cărora autorul le contestă calitatea de a fi „amintiri”; dar ele de fapt sînt, și încă foarte impregnate de poe-

zie: „Firme cu neon ardeau în albastru, în roșu, pe Rahovei în jos, către strada Tismana, tramvaie treceau duruind, claxonau mașinai răsunător și un praț ca o boare de planete năzuia fericit către stele” (subl. n. (p. 65). Descoperirea armoniei cosmice este una stenică, delicioasă, contrar de cum ne-am fi așteptat în mod obișnuit. Copilul, avea ca și omul matur, (coincidență?) la contemplarea boltei populată de stele, o senzație de certitudine: „O pietrărie fără sfirșit îmi atîrna deasupra capului, aș fi jurat că aud grozavele roci cu figură umană lovindu-se între ele și era delicios să știu că niciodată nu se vor sparge și nu se vor prăvăli”. Ceea ce-l speria însă, era doar „ordinea” desăvîrșită ce domnea acolo sus: „și mă speria de ordinea ce domnea, și care tocmai îmi fusese arătată, în incomensurabila mulțime de focuri verzi, violet, roșii, albe, albastre, palpitînd pe loc în fundul aerului subțire, negru și atât de elastic”. În ce mă privește mi se pare arbitrară această teamă de „ordinea” celestă fals atribuită unui copil, căruia la vârsta prea fragedă a numai răsfoirii revistelor ilustrate, gustînd din plin sentimentul calm al armoniei familiale, în lungile seri de vară, i-ar fi venit cam greu nu să resimtă, ci să înțeleagă această „ordine” a lucrurilor cu teamă, fie chiar și cînd era vorba de bolta cerească. Mai credibilă pare frica de întuneric a încăperilor casei, sau de întunericul din fundul curții, specifică copilăriei. Dar uneori scriitorul, prea absorbit de *echilibru* pe care vrea să-l imprime (și reușește în bună măsură) cărților sale, împrumută „imaginilor” și sensul de „amintiri”, adică face apel la acel adaos al clipei prezente, pe care-l are amintirea. De aci desigur și excesul de grație și uneori de afectare al bucăților din acest volum.

În *Didactica*, ca și în *Jurnal* am fi preferat ca, pe lângă desfășurarea de imagini strălucitoare, colorate abundent, scriitorul să fi trecut și *dincolo* de starea grațioasă

de „încântare“. Se pomenește undeva în *Didactica* de o fugă și de o „criză“, dar, — din pudoare? — sau pentru a nu strica admirabila sa luminoasă a tabloului totul se dizolvă într-o „uimitoare bună dispoziție“ — scriitorul acoperă totul, din nou, cu o pânză colorată artistic. „Frumusețea locurilor îmi interzicea orice altă preocupare“, scrie el. Dar cititorul nu-l crede. Radu Petrescu se menține încă în zona unei exclusive armonii, înțelegând unilateral ca decorație sau voluptate a culorii, cu toate că talentul său, vădit în bucăți ca „Sinuciderea din Grădina Botanică“ și mai ales în nuvela „În Efes“, — model de proză densă — este mai cuprinzător. Nu m-a amuzat „Sinuciderea din Grădina Botanică“. ci m-a convins doar de posibilitatea autorului de a dezgropa „senzații și sentimente obscure“, cum se exprimă undeva, iar capitole din această bucată sînt adevărate condensate fișe caracterologice despre conformism, despre gelozie, despre lașitate, etc.

„În Efes“ este aparent povestea foarte tradițională a unui văduv bogat, care-și trăiește aventurile amoroase, urmărit de ochiul răz-bunător al unui cumnat, nesînchî-sindu-se de abulicul și inofensivul nepot pe care-l găzduiește de nevoie. Nuvela este nucleul unui virtual roman, prin densitatea faptelor și aspectelor cuplate savant. În realitate accentul trece de pe conflictul familial banal pe acela, mai subtil, al crizei erotice a timidului adolescent, complexatul nepot amintind de Matei Iliescu din romanul cu același nume. Mihai, dezamăgit de Cecilia, amanta care-l preferă aventurii mai concrete cu unchiul său, iubește fără speranță pe d-na Bogdan, virtuala nouă mă-tușă, părăindu-i-se că mintă ei se repetă și în persoana unei călugă-rițe de la o mănăstire, cu care se

aseamănă izbitor. Ca și Matei Ili-escu, Mihai adoră locul din spa-țiu străbătut de femeia visurilor lui: „știa că nu are nici o șansă de a o revedea, însă ea trecuse pe aici, aerul păstra ceva din efemera ei prezență“. Dualitatea amorului său este exprimată cu acea cunos-cută „simultaneitate“ în spațiu și timp din alte scrieri, dar cu o den-sitate necobișnuită aici. Părul negru al Mariei Bogdan i se pare timi-dului adolescent blond, străluminat de un auriu furat de la catape-teazma bisericii unde o văzuse pe cealaltă întrupare a iubitei, călu-gărița, „iubindu-le pe amîndouă într-una singură, ireală, abstrasă din realitatea adevărată, și instala-tă în el, într-o entitate lumi-noasă“.

Senzațiile și trăirile tînrului — suferind de pe urma aceleiași abstrageri din realitate — sînt decupate cu pricepere, și, în ciuda aparenței clarității, materialul nu-velei este rezultatul aceleiași dez-zordini căutate. „În Efes“ demon-strează aceeași cunoaștere a unei tehnici moderne, ca toate bucățile aceștui volum, impunînd un scriitor sigur pe uneltele sale, dar preocupat exclusiv de virtuozitate și deloc de relațiile din realitate, Radu Petrescu este un stilist. Stilul său are nu numai transparență, dar și o ținută intelectuală care ne amintește de Odobescu din Pseudokinegeticos. Desele referințe ale autorului la pictură, literatură sau muzică, atestă un spirit cultivat. Cînd n-au sclipiri de paiețe, frazele autorului *Prozelor* au parcă trenă, amintind de rochiile lungi ale cucoanelor de la începutul se-colului. Desigur, o expansiune din-colo de sine în psihologia contem-poranilor, în raporturile lor reale, sociale ar putea avea efecte dintre cele mai neașteptate, înlăturînd acea apreciazabilă doză de poză și de static care există în *Proze*.



critica și ideile literare

„literatura în actualitate“

Șansa volumelor colective, alcătuite adică prin alăturarea unor articole sau studii semnate de diferiți autori, este fără îndoială posibilitatea dialogului, a confruntării punctelor de vedere, cu condiția, firește, a unității obiectului supus dezbaterii. În cazul recentei culegeri apărute la editura „Dacia”, elementul coagulant îl constituie conceptul de actualitate literară. Numai că ipostazele sub care e interpretat sînt foarte variate, încît unitatea scontată a cărții are întru-cîtva de suferit.

O compensație categorică a acestei inerente pierderi o aduce însă calitatea teoretică a studiilor antologice. Încercînd să definească „actualitatea literară”, paginile lui Adrian Marino procedează la o analiză aproape infinitezimală în spiritul unui discernămint uneori de-a dreptul cazuistic. Dar acesta a fost însuși gîndul autorului: a interpreta conceptul pe toate planurile și în toate contextele posibile de semnificații.

Rezultă astfel o extraordinară relativitate semantică a termenului, pe care într-un tîrziu Marino pare a o elimina restabilind noțiunii în-

telesul ei primordial: „Adevărat fenomen al integrării este totuși una spontan, organic... Într-o apartin această epoci ești în prezent actual, prin întreaga ta capacitate de a-i reflecta aspectele esențiale” (p. 19). Se poate zice chiar în prelungirea acestei idei, că actualitatea e apa prezentului în care ne scăldăm cu toții, indiferent de voință.

Afară de aceasta, prezentul are un caracter de integralitate ce se uită uneori, implicînd în el și trecutul ca memorie istorică și ca valori de cultură și viitorul ca virtualitate proiectivă. Care e atunci elementul diferențial ce justifică existența noțiunii de actualitate? Credem că acesta este inovația, noutatea pe care o epocă o presupune sub raport istoric. În această accepție, se poate vorbi desigur de o actualitate a temei, a ideilor și interpretărilor, precum și în fine a mijloacelor artei însăși. Dar e cu puțință o actualitate ca noțiune artistică în afara condiției estetice? O analiză cit de sumară va convinge pe oricine că nu există în artă decît o actualitate estetică, ea singură izbutind să confere permanență obiectului și ideilor operei care în caz contrar se ofilesc cu rapiditate.

Că pe de altă parte valoarea artei nu poate funcționa în „atemporal” și ea se nutrește dimpotrivă din istoria trăită a actualității este incontestabil. Iată de ce măcar una dintre disocierile lui A. Marino ni se pare greu de primit: „A voi să fii numai al timpului tău echivalează cu a nu fi al nici unui timp...” (p. 22), de unde opoziția între actual și trans-actual și concluzia că „arta cade, dimpotrivă, sub categoria timpului trans-actual” (ibidem). Înțelegem foarte bine adresa polemică a ideii lui Marino: efemeritatea, circumstanțialitatea, contingența, ocazionalul și conjunctura, dar nu-i mai puțin ade-

*) Ed. „Dacia”, 1971.

transactualizarea artei
ci un sens în afara actuali-
Raportul între cele două no-
același cu raportul dintre
și universal: cu cât ești
timpului tău, bine înțeles
Halitatea lui (și această pre-
Marino o subliniază apăsând
multe ori!), cu atât apartia
mult eternității.

cu cum ideea autorului are
ei polemică pe care o
fără rezerve, tot astfel
pe care am introdus-o (ne-
vorbă de nici o deosebire de
) e îndreptată contra credin-
) spre permanentă
că drumul spre permanentă
oceli realitatea concretă a
) istorice. Dimpotrivă,
) din adâncul actu-
) din esența ei și de
) actualitatea are o demnitate
) pe care nici un fel de
) cu efemeritatea jurnalistică
) o poate cobori.

Dacă Adrian Marino instituie
prin urmare regimul adecvat al in-
terpretării noțiunilor artistice din
perspectivă estetică, Ion Pascadi
continuă gestul în domeniul esteticii
generale printr-un studiu de mare
rigoare teoretică despre „Funcția
estetică”. Judecând opera nu nu-
mai sub unghiul de vedere al
structurii sale dar și al funcționa-
rății ei, cercetătorul ajunge la
discriminări și ipoteze a căror în-
semnătate necesită un spațiu al
discuției de care din păcate nu
putem dispune acum. Să reținem
totuși câteva dintre ideile care ni
s-au părut îndeosebi fecunde și să
lucrăm în legătură cu unele să
împingem mai departe sau să co-
rectăm ușor sugestiile pe care ni
le oferă.

Asimilând de pe ferme poziții
marxiste interpretarea operei ca
structură sistematică, Pascadi se
concentrează asupra analizei con-
ceptului de funcție din intenția de
) încercui mai bine controversata
) problemă a specificității esteticului,
) problemă care nu e, cum se consi-

deră greșit citeodată, una a specu-
lației metafizice și idealiste, ci
dimpotrivă obiectul cel mai acut al
gîndirii estetice marxiste. Nu e o
întîmplare că cea mai prestigioasă
lucrare a lui Lukács poartă titlul
„Specificul esteticului”.

Fără a urmări originalitatea cu
dinadinsul, esteticianul român con-
stată o primă funcție a operei de
artă care „este aceea de a fi operă,
de a exista ca un organism auto-
nom cu o finalitate proprie și nu-
mai astfel va putea ea ajunge să
îndeplinească vreun rol sau să o-
cupe vreun loc înafară” (p. 27). O
asemenea definiție pune imediat
în discuție problema raportului în-
tre valoarea estetică și celelate valo-
ri. Respingînd cu argumente ho-
tărîtoare purismul estetic, Ion Pas-
cadi atrage atenția pe drept cuvînt
că arta nu se poate rupe de umani-
tate, de ideile și valorile ei cele
mai variate, ea neizbutind să se
nască decît din plasma acestora:
„în substanța operei se includ și
informații filozofice, politice, știin-
țifice etc”, „ea poate aduce un
spor cognitiv și pe alte planuri
decît cel estetic fără ca prin aceas-
ta natura artei să fie alterată, ba
chiar dimpotrivă”, însă, și aici in-
tervine o precizare decisivă, „con-
diția integrării lor în substanța
operei este (...) aceea ca ele să
funcționeze și estetic, să contribuie
la definirea operei ca artă și să
nu o transforme într-o aglomerare
de cunoștințe, idei de altă natură”
(p. 36).

Valorile generale ale umanității
se topesc așa dar în structura ope-
rei de artă, suferind o mutație
funcțională prin care devin ele-
mente constitutive ale acestei
structuri cu rolul de a intensifica
funcțiunea dominantă și definitorie
a operei. Valorile extraestetice care
pot provoca oricînd o emoție
psihologică devin în sistemul ope-
rei instrumente ale emoției estetice,
pe care o putem defini astfel ca
fiînd sentimentul de satisfacție ca-
tarcică ce se produce la contactul

nostru cu o structură artistică mai mult sau mai puțin perfectă (relativizare absolut necesară!) din punctul de vedere al armoniei sale funcționale. Are perfectă dreptate autorul să sublinieze că „atâta vreme cât, prin trăsăturile sau însușirile sale, o „operă“ nu reprezintă un sistem, atâta vreme cât elementele sale nu funcționează estetic, ne aflăm în afara câmpului artei“ (p. 33).

Un alt aspect asupra căruia dorim să ne oprim este și funcționalitatea operei în timp. Chestiunea a dat naștere binecunoscutei teorii a deschiderii estetice, studiată aproape exhaustiv de Umberto Eco într-o carte devenită celebră. De la ea încoace, polisemia operei a devenit un loc comun al criticii și Ion Pascadi îl împrumută și el. Structuralismul s-a apropiat și de explicația acestei polivalențe a operei analizând nu numai caracterul obiectiv inepuizabil al operei fie prin teoria amintită a polise-mei, fie prin acelea ale ambiguității expresiei, dar și mecanismul revelării semnificațiilor latente prin evoluția interpretărilor din perspectiva mereu nouă a altor contexte.

Referindu-se la această situație. I. Pascadi scrie: „Mutația valorilor estetice de care vorbea Lovinescu se datorește, de fapt, schimbărilor funcționale petrecute și ele sînt nu numai o consecință a variației perspectivelor exterioare care se străduiesc să îmbrățișeze opera ci și a nevoii interne a operei de a-și pune în valoare virtuțile, de a-și vitaliza valențele“ (p. 29).

Fiind întru totul de acord cu soluția de principiu, vrem numai să restabilim mai exact (firește, după opinia noastră!) ierarhia procesului mutațional al deschiderii estetice, observînd că revelarea latentelor existente obiectiv în structura și valoarea operei nici nu se produce altfel decît prin evoluția perspectivelor interpretative, altfel zis, a contextelor în care e situată opera. După noi, operația funda-

mentală a criticii este inserată textuală a operei. După multora din paginile sale, convingi că nici Pascadi nu altă părere.

Desigur decurge de aici un relativism al criticii, dar acest relativism nu este subiectiv și impresionist, nu presupune nici o arbitraritate, ci dimpotrivă este obiectiv și istoric, deschis prin urmare procesului etern al cunoașterii noastre, fără a anula cîtuși de puțin stabilitatea esențială a structurilor artistice, a căror complexitate inepuizabilă năzuiește totmai a o dezvălui și a o pune necontenit în valoare. În felul acesta critica întreține, cum spunea Raica, longevitatea artei.

În sfîrșit, studiind relațiile dintre social și estetic, Pascadi notează împrejurarea, ce se neglijează uneori, că funcția cognitivă și cea social-educativă a artei nu se pot realiza altfel decît prin intermediul funcției estetice: „nu este potrivit să discutăm despre funcția cognitivă sau social-educativă ca niște funcții separate sau ca niște situații în care arta din scop devine mijloc pentru obiective extraestetice. De fapt, opera poate aduce un spor cognitiv sau poate influența conștiințele în mod autentic, în măsura în care este operă, adică în măsura în care răspunde întii de toate exigențelor esteticului“ (p. 46). Un singur corectiv trebuie introdus în aceste afirmații, principial de neînălăturat, anume că, în plan filozofic, arta poate fi apreciată și ca mijloc, ca mijloc de participare a omului la viața lumii, dar evident ea nu există ca atare decît împlinindu-și mai întii obligațiile ce emană din condiția ei fundamental estetică. Înțelegera artei ca scop sau ca mijloc implică astfel o viziune dialectică. Iată de ce, respectînd specificul estetic al creației artistice, orientarea ei către anume direcții de dezvoltare este justificată prin dorința de a spori eficiența partici-

...buciumul omenesc al ce-
...o asemenea perspectivă
...și considerațiile lui Ion
...despre „Specificul na-
...criteriu de valoare în ju-
...criticii”. Parafrazînd pe
...anu, autorul declară de la
...: „Personal, dintre două
...cu o valoare strict literară
...prefer pe aceea în care se
...mai puternic și mai nu-
...universul etic și estetic al
...român, transformările ce
...duc astăzi în conștiința sa,
...estetică și nevoile
...spirituale, felul său propriu
...de a fi, de a gândi și simți, omenia
...tradițională care se exprimă
...cu atribute noi în cadrul
...socialist” (p. 51). E-
...criticului năzuiesc să
...cîteva din trăsăturile
...național. O pro-
...ce ni se pare pasionantă și
...rămîne deocamdată deschisă
...modul în care individualitatea
...influențează și mo-
...structurile literare pentru a
...vorbi nu numai de un speci-
...național în mentalitatea psiho-
...și în concepția despre lume,
...o specificitate estetică na-
...Vechi cercetător al pro-
...I. D. Bălan ne poate dărui
...acest domeniu o contribuție
...marcabilă.

...lui Leon Baconsky „Sta-
...epistemologic al liricului”
...absolut eronat, săvîrșind con-
...între epistemologie și gnoseo-
...pornește de la intenția lăun-
...de a restabili specificul li-
...în drepturile sale. De-
...ne-a făcut totuși im-
...a fi prea sofisticată și în
...instanță neconvîngătoare,
...vreme ce distincția între cu-
...și creație ca două moda-
...de reflectare de sine stătă-
...avansează ideea unor dife-
...de structuri și nu de mij-
...Utilizînd o opinie străină,
...istoric literar clujean
...că „poemul dobîndește la
...statutul unei existențe, al
...obiect cu o structură și o
...semnificație proprie, ca al oricărui
...domeniu anume al existenței”
...6). Poezia nu mai e un mijloc

de cunoaștere, ci o invitație impli-
cită la cunoaștere, disociere sub-
tilă, dar inoperantă practic ca și
afirmația că „poemul, ca existență
suficientă sîsiei, nu poate să reflecte
nici o altă realitate, exterioară lui,
în afara aceleia a conștiinței reflec-
toare ce s-a obiectivat la un mo-
ment dat în el” (p. 76).

O exegeză sistematică și lucidă,
în maniera cu care ne-a obișnuit
mai de mult, dă Matei Călinescu
sub titlul „Conceptul modern de
poezie în literatura română”. Apre-
ciind efortul metodic și stăruitor ca
și eleganța expunerii critice, un
ce într-o asemenea trecere în rev-
vistă a contribuțiilor la constituirea
conceptului român de poezie moder-
nă lipsesc criticii și mai ales
E. Lovinescu, cu toate că nu se
face nici o discriminare în sensul
excluderii lor metodologice, iar
Măiorescu și Densusianu (acesta
foarte pe scurt) sînt totuși prezenți?
O completare în acest sens ne-o
va aduce cu siguranță cartea la
care Matei Călinescu lucrează.

Cît privește ultimul studiu al
volumului, el a fost pentru noi o
decepție surprinzătoare, pentru că
în rest apreciem orientarea teore-
tică a criticii lui Ion Vlad. Dar în
această încercare a sa de „Prelimi-
narii la o poetică a romanului” a-
utorul navighează cu mari dificul-
tăți printre adevărate insule de
verbozitate, demonstrînd o ciudată
intenție de umflare a masei verba-
le într-un stil de solemnă pedan-
terie doctorală, ce l-a făcut odată
pe Lovinescu să exclame: „golul
cugetării vuieste sub bătăile de bici
ale expresiei solemne”.

Trecînd dincolo de proximitatea
de idei și de expresie, descoperi
lucruri formulate însă cu limpe-
zime de Albères în „Istoria roma-
nului modern”. Mulțimea observa-
țiilor lui Ion Vlad nu se sudează
coerent pentru a alcătui o poetică
a romanului modern. Dacă autorul
definește puncte de vedere într-adevăr
noi și fertile, el le va exprima
poate altădată într-un chip mai
organizat și în consecință mai efi-
cient. Deocamdată, nu le-am se-
zisat.

pe marginea cărților

Inițiativa editurii „Dacia“ ca și a altora de a tipări astfel de cărți nu poate fi întâmpinată decât cu elogii, mai ales că ea ne întărește convingerea că o critică literară matură nu se poate manifesta decât sub auspiciile unor ferme clarificări teoretice. Dacă impresiile estetice îi dau viață, ideile literare reprezintă coloana vertebrală a criticii. Dar între ele nu e nici o contradicție!

voicu bugariu



„incursiuni în literatura de azi“*)

Un cultivator inteligent al criticii de idei, de nu și un partizan explicit al ei, este Voicu Bugariu, cronicar literar statornic al revistei „Astra“, încă de la apariție în 1966. El își adună o parte dintre articolele și studiile sale în volumul „Incursiuni în literatura de azi“, precedându-le cu o expunere mai întinsă despre câteva „Metamorfoze ale metaforei“ și încheindu-le printr-o altă despre „Posibilitatea criticii“. În paginile acestora, scrise cu o neîndoielnică vervă disociativă și adesea cu o reală subtilitate, descifrăm destul de ușor elementele unei viziuni critice vertebrale și unitare. Voicu Bugariu se arată obsedat de ideea de criză a limbajului poetic modern și demonstrează cu fine argumente că se poate vorbi de un „lirism al imposibilității exprimării“ (p. 37), înțeleasă ca „manieră expresivă“ și nu neapărat ca impas al cunoașterii. El surprinde și analizează de asemenea convingător procesul atât de caracteristic

dezvoltării poeziei moderne care, în acela de orientare spre obiectivitate a lirismului fie prin epurarea formelor unilor, fie prin disimularea lor poetic. Observațiile sînt suficiente să convergente pentru a îndreptăți o seamă de concluzii privitoare la literatura noastră mai nouă.

Că punctele de vedere exprimate în acest eseu introductiv nu sînt fortuite sau circumstanțiale o dovedește faptul că unele dintre ele revin în cronicile și articolele din cuprinsul volumului. Astfel la Ion Alexandru, cronicarul descompune mecanismul colajelor metaforice, iar la Gh. Grigurcu discerne fenomenul de intelectualism al poeziei moderniste care dizolvă în cele din urmă opera în propriul ei comentariu. Discutînd versurile lui Vasile Nicolescu, criticul operează distincția între poezii încrederii în limbaj și aceia ai nemulțumirii expresive care devine o nouă modalitate lirică a epocii noastre în măsura în care reprezentanții ei „caută să denumească ceea ce încă n-are nume, să afle care este numele spațiului aflător între cuvinte“ (p. 78).

Totdeauna Voicu Bugariu pleacă în analiza operei pe care o comentează de la o idee sau de la o problemă pe care obiectul i-o sugerează. Unii recenzenți ai „Incursiunilor“ au văzut în acest procedeu al criticii sale un fel de a divaga și de a se desprinde de substanța vie a cărții pentru a construi teoremă în mod gratuit. Culmea ironiei este că nu altul decât un inteligent promotor al ideii de invenție critică i-a reproșat lipsa de aplicație și prin urmare arbitrariul unor interpretări. Oricît s-ar părea că asemenea rezerve sînt îndreptățite, credem dimpotrivă că acesta este însuși sensul autentic al criticii și că în consecință Voicu Bugariu se găsește pe drumul cel bun.

Cînd are curajul și firește capacitatea de a-și asuma limbajul propriu, specific, critica înțelege necesitatea de a-și transforma obiectul, cu prețul pierderii emoției, cel puțin la început, dar și cu avantajul dobîndirii unui plus de cunoaștere. Adversarii acestui punct

*) Editura „Eminescu“, București, 1971.

... se recrutaază de obicei voluptoșii senzației estetice, ... ce Voicu Bugariu practică a semnificațiilor înci- ... în structura operei, vizînd în ... analiză planul parabolic al ... artistic.

Curiozitatea vine de acolo că el se proclamă un adept mai curînd al criticii metaforice decît al celorlalte două posibile după opinia lui: analitică și explicativă, pe care el nu le respinge printr-o polemică superficială și dornică de iefine, aplauze (cum fac uneori colecții săi de generație, complexați de nevăstovită a creației), le disociază totuși cu argumente ce se pot discuta, dar care nu rămîn mai puțin interesante sub raport intelectual.

Este însă autorul „Incursiunilor” un critic al metaforei? Dacă luăm în considerare esența scrisului său precum și utilizarea termenului de metaforă în unele contexte înțelegem limpede că accepția pe care o conferă criticul se referă de fapt mai de grabă la metafora intelectuală decît la una propriu zis artistică. Critica lui Voicu Bugariu nu este o literatură crescută parțial în jurul obiectului său, ci expresia unei abordări moderne, orientată adică spre efortul de decriptare a simbolului artistic.

Cît privește judecata de valoare ea nu e absentă și se înșeală cine crede că un comentariu interesant și acut nu se poate construi și pe marginea unei cărți ratate. În această împrejurare trebuie descoperită adevărata independență a criticii, nu în ipostaza invenției arbitrare. Cu foarte puțin excepții, ipotezele lui Voicu Bugariu sînt justificate de obiect, chiar dacă ele dau impresia celui obișnuit cu maniera criticii recreatoare de a se îndepărta de realitatea lui concretă. Este numai o falsă îndepărtare pentru a-l cîștiga mai bine în

planul esențialității lui și procedura aparține cunoașterii în general.

Dacă deci Bugariu ne apare ca un asemenea critic metaforic, mai grave ni se par unele dintre obiecțiile lui la adresa posibilităților explicative ale criticii. El consideră de pildă că inteligibilitatea poeziei este o prejudecată (p. 211). Desigur în măsura în care vizează un gen de optimism operetistic, apelul la prudență poate fi primit. Dar cînd criticul echivalează inteligibilitatea cu „interpretarea standard”, acordul nostru încetează. Eroarea constă după părerea noastră în a avea în vedere un singur fel de inteligibilitate: aceea noțională. În acest caz, e clar că poezia nu se poate „reda”. Dar critica explicativă în sens modern nu năzuiește la aceea; ea nu „redă” opera, nu o conservă deci în limbajul ei, ci și-o adaptează transpunînd-o în propriul său plan intelectual. A înțelege o poezie nu înseamnă a ști „despre ce e vorba în ea”, ci a intra în posesia structurii ei artistice, a înțității sale.

Nu putem primi deci afirmația categorică a autorului că asistăm azi la o „dramă a modului de interpretare explicativ al literaturii” întrucît „o realitate imprecisă în esența ei nu poate să fie convertită în idei precise” (p. 218). În primul rînd, această realitate (poezia) nu este chiar atît de imprecisă cum pare și în al doilea rînd, mijloacele criticii sînt astăzi, tocmai dimpotrivă, mai precise decît acum o sută de ani. Că esența întregă a artei nu va putea fi turnată în concepte nu înseamnă că batem pasul pe loc. Procesul apropierei de structura obiectului înaintează chiar dacă această apropiere rămîne asimptotică. Greșeala e a crede că acesta e numai destinul criticii, cînd el aparține de fapt întregii cunoașteri, de unde nu rezultă neputința ei.

Și alte disocieri ale lui Voicu Bugariu din „Posibilitatea criticii“ ne îndreptătesc să identificăm o anumită oscilație și incertitudine în opțiunile sale teoretice sau, poate mai exact, o contradicție între ele și activitatea practică. Pentru noi el rămîne un critic pasionat de idei și probleme, de semnificații și tipologii literare, aspirînd la teorie și sistem, situat astfel pe linia evoluției moderne în sensul pe care îl indica R. Wellek (cf. „Conceptele criticii“, p. 4). Singur utilizează de altfel de mai multe ori termenul de comentator pentru noțiunea de critic și singur subliniază cu temeinicie tot de atîtea ori tendința spre supremație a comentariului critic. Un reprezentant al acestei tendințe moderne este el însuși și opinăm cu convingere că șansa realizării sale depline este conștiința propriei condiții și asumarea ei integrală.

Că acuma, judecată în detaliu, critica lui Voicu Bugariu nu e scutită de unele imperfecțiuni, aceasta nu poate fi contestat. O mulțime de neglijențe stilistice pe care le-am notat și pe care n-are rost să le reproducem aici sub forma unei liste pedante (de tipul „Salvare salutară“, p. 127 sau „subsolul tuturor dintre prozele“, p. 165 etc. etc.) ne dezvăluie situația inerentă că stilul său critic e în plin proces de formație.

Asupra acestora ca și asupra caracterului neconvingător al unor susțineri sau diagnoze estetice, prevalează însă un spirit pătrunzător și activ, repede orientat în probleme și avansînd cel mai adesea soluții a căror originalitate izvorăște din penetrația obiectului și nu din pură inventivitate goală. Nu putem nota aici atîtea probe care ne stau în față indicînd finețea și relevanța criticului brașovean. Trimitem doar pe cititor la cîteva din paginile volumului: a-celea consacrate literaturii de

science-fiction sau romanului știind precum și considerațiile toare la statutul istoriei (pp. 226—231) etc. Nu rareori mulele sintetice sînt demne de ținut: „după cum un scriitor care ar vrea să citească, tot un critic „citește“ ce ar vrea să scrie“ (p. 224).

Or, dacă afirmația aceasta exprimă un adevăr, de unde pînă unde ajunge V. Bugariu la încheierea vădit paradoxală că activitatea de critică a criticii ce proliferază în timpurile noastre implică o ratare a criticii propriu-zise, aplicată adică literaturii? (pp. 216—217). Nu fuga de analiza concretă a operei explică apariția acestui fenomen, ci constituirea unei conștiințe a criticii, mai exact a unei conștiințe a conștiinței, devreme ce critica este conștiința literaturii. A devenit în epoca noastră un adevăr constringător acela că operația critică nu se poate exercita cu eficiență în afara propriei sale clarificări. Încă o dată: critica nu poate funcționa în afara unor certe opțiuni ideologice. Condiția criticii este așadar metateoria.

Nu mai intrăm în amănunte pentru a demonstra că de fapt nici nu e posibilă critica criticii în afara celei aplicate: despre idei nu se discută în abstracto, ci prin raportare la materia lor care este literatura.

Iată de ce nu ne impresionează concluzia lui Voicu Bugariu despre „criticul ratat“ (p. 217), concluzie care nu vrea să fie denigratoare și poate că nu este, și care nu vrea să fie paradoxală, dar este. Și iată de ce a trebuit să-i opunem așa de hotărît o altă soluție, născută negreșit dintr-o perspectivă pro domo, cum nu e greu de constatat și nici nu o ascundem.

Spiritul critic al lui Voicu Bugariu întemeiază însă toate speranțele noastre.

**Un caraiion :
recunoscutul
forestrelor"**

Planta cu frunze de sticlă / ra-
ce ca un buzunar de sînge / me-
mbră asediată în parcuri / pînea
stăpînsă de țipăt" — ce pregnant
astfel afective și vizionare în care
concretul și concretul, șocul și
realitatea, cuvîntul elementar și cu-
cubul iscodit se aliază într-o com-
plicitate plină de tensiune! Iată
sua suavitate: „Cu genunchii la
pămînt / toată frigeai / printre aburi
de ceași / și-aiurai. Și-o trăsură /
de oprit undeva / în amurgu-au-
tor / Feciorie. Tîrziu. / Prin noi
de cînscoala", și iată încrîncenarea
de cîntec negru: „Interiorul mu-
dru tinjește ca-ntr-o fermă / — ce
de simțență tristă de oameni și de
cîntece! / în sala cu-antimoniu, cu
cîntece și cu lucernă / fărâșii-aveau
cîntec și bătăături în palme". În
aceasta nu se perindă
cîntec ci „existențe" (organice, mi-
stice, afective, ideale). Conflictele
sînt rareori în perimetrul per-
sonal; ele acoperă largi arii obiec-
tive (evident, de ordin moral și re-
ligios). „Niciodată limita nu va
decepe-adevărul". „Eu am prelun-
git lumea cu durerile mele". „Și
niciodată oasele nu mai au li-
mită noi". Cîteodată, expansiu-
ne e enormă, invadatoare, pentru
că în această carte, aproape că
nu există neutralitate, ci doar atac
și apărare, în infinite nuanțe. Nu-
mai cuvîntul dezbate, polemizează,

cere ajutor, consolează, improașcă,
revendică, atrage atenția, scormo-
nește, alarmează, se joacă, slăvește.
Cuvîntul scormonește și în sine,
pînă la originile lui, sau se specu-
lează pînă la a se transforma din
„forestier" în „forestru". Cuvîntul
se joacă și cu sine, se slăvește și
pe sine, se alarmează de el însuși.
„Domnu cîntă la clavier, / doamna
roade glaspapir. / / De la Abel
pin-la Kant / viața e de diamant. / /
Vă puteți sui pe mine: / sînt lu-
crul în sine". Dar cîntecul și jocul
au inel de umbră, relief torturat,
nestemată de suferință. Clipa „de
culori și vaporozitate" e o clipă de
excepție. „Pe o parte mă cojește
soarele, / pe alta îmi mișună fri-
gul: / nu-s nici înăuntru, nici
afară... / Știi tu ce-i logica?" Poe-
tul e însetat de lume și beat de ea,
neîncăpător și neîncăput de ea, sin-
gur și aglomerat. Fiecare anotimp
se multiplică, fiecare privescîte pro-
liferează.

Cum se stăpînesc aceste stihii, cum
se disciplinează aceste migrații?
Prin orgii de ritmuri și orgii de rime
suverane ("La opaițe, cetatea, cadu-
ce/omagiul serii i-duce"), prin la-
pidarul vers ca un toiaș despărțitor
de ape („Este obiceiul ochilor
să nu uite"), și prin versul-trenă,
foșnind înainte și după trecerea
lui („Uneori ploile... flamingo... une-
ori..."), prin enunț direct ca un șoc
 („mă duc să-mi văd guzganul cu
labele tăiate...") și prin complicate
noduri de serpi („Iar plodul între
perne s-a-nveselit abia / cînd oa-
sele căzute simfonice în var / și-au
căutat prin arbori gingiile. Spăr-
gea / un coc de nervi în orice cop-
pil și mădular"), prin intonații eo-
liene („S-a făcut înalt și frumos /
S-a făcut tîrziu și imens") și prin
violente imbulzeli de silabe („Vea-
cul-rac și sud și secet / pe sub
cuget, ca un deget") și, apoi, prin
transparenta durere a acestui epi-
taf:

„Din tot ce-am spus, din tot ce
vrem / rămîne-o lacrimă năucă !
pe fundul vreunui vechi poem /
care și el o să se ducă / așa cum
altele s-au dus / și-n urma noas-
tră,-n urma lui, / răstoarnă paltini

alt apus / prin ochii cine stie cui /
ca-ntr-un pahar de apă-n care /
fintina-ntr-o răcoare / să-și
moară ultima răcoare / sau nici
atît... sau nici atît...“

Am parcurs în aceste rînduri că-
beva ecuații obișnuite pe versuri de
cristal înnoptat, de necunoscut al
ferestrelor, de Ion Caraion.

ioana crețulescu



mihai ursachi: „missa solemnis“*)

Volumul lui Mihai Ursachi „Mis-
sa solemnis“ este în ultimă instan-
ță consemnarea unei călătorii ima-
ginare între spații, disimulată, ce-i
drept, într-o varietate de formule
imagistice.

Acestei călătorii i se conferă ini-
țial un miez epic așezat la începutul
ciclului, în fond un poem în
proză, cuminte și ponderat, care
pare a nu avea de-a face cu restul
volumului. De fapt toate celelalte
poeme se ordonează astfel încît dilată
etapele-imagini, tablourile a-
cestei incursiuni care consfințesc
momentele simbol, a căror cheie
stă în descifrarea adîncului prin
prisma înaltului, a verticalității. Și
totul inclus, ca formulă de structu-
rare într-o scrisoare pe cochilia
unui melc, de fapt finalul acestei
aventuri de traversare a spațiilor
pe care o îndeplinește „corabia ne-
bună“, *Alcyon*, catapultată prin

*) Ed. Eminescu, 1971.

sacrificiul Comandorului.

De aici înainte sacrificata
ne un vizionar înțelept pen-
într-o boltă cerului și ad-
apelor, în timp ce încheieturile
rabiei precum și vocile bălă-
echipajului intonau consfințind
mentul, *Missa solemnis*. Fără
fîm avertizați, vom ști că de
înainte popasurile vor alterna în-
tre înălțimile cerului și apa limpe-
de a înecului, dar și a plantelor
translucide, trecînd pe pămînt prin
piatră și iarbă, pentru a ajunge în
final la valoarea unui punct: „*Di-
metrul tărîmului meu este nul, / și
raza lumii mele-i jumătate din
nimic; / e-o paște rotundă pe or-
ful unui ac, iar eu de foarte multă
vreme, mă indeletnicesc în tăcere
cu creșterea melcilor*“. Traversarea
unor spații imaginare a fost din-
totdeauna tentativă poeziei, liberă
să condenseze și să dilate timpul și
spațiul prin semnificațiile cuvinte-
lor-metaforă, alcătuiindu-se în
imagini artistice. Spațiul vizat este
cel al limpezimii care permite me-
moriei afective să scruteze timpul
în profunzimi cronologice sau den-
sități ale duratei. Așa încît, în ur-
ma poemului în proză de natură
vag baladescă „*Missa solemnis*“,
pornim într-un șir de popasuri
circumscrise cite unui poem. La in-
ceput o întoarcere din vreme pe
undele amintirii în tărîmul concret
al iubirii trecute, de mult defuncte
(*Odaia gingașei iubiri*). Un decor
mortuar cu detalii concrete ce pot
fi „crengi de vișini“ sau „ghemo-
toace de șerpi“. Versul de factură
clasică, sacadat — poate o încercare
de parodie — nu dă măsura meta-
forei insolite, nici a ineditului ver-
bal, nu urmărește nici sonorități
speciale; este dur, aproape comun,
și mai ales cinic. Poezia are rostul
ei în firul ideii, fără să însemne
ceva la nivel poetic. O ușoară de-
suetudine ce pare voită pînă la un
punct, așa cum desuet este totul
pentru vizionarul de acum: „*Vă-
zui: eram trecut de veacuri pe lis-
ta de decese*“; „...*Pe masa cu parf-
muri, printre oglinzi și spelci —
Moluște lipicioase, limacși molți și
melci. / Și craniul celui care am*

noptieră, / *Il fii probabil
în chip de scrumieră*“.
 În uşoare accente din Radu
 care nu se justifică în po-
 ze faţă decât prin ideea ana-
 melui necesar. Sintem con-
 tului departe pe firul iluziei, în
 unui spaţiu curat, bănuît
 de a nimeni, un spaţiu al
 alut de decantării sufleţeşti :
 şi al decantării sufleţeşti :
 şi al decantării sufleţeşti :
 „memorii clare“, poate un
 melător (*Cine ești tu...*). Versul
 a se elibera de constrîngerii,
 d o a doua formulă poetică,
 retorică prin invocare, dar
 substanțială în alcătuirea cu-
 lor. Pelerinajul se continuă în
 spre un ritual al unificării
 vegetal, natural și lumină
 (*în cer*). Tonul își pierde
 versitatea, versul devine discursiv
 din nou la accente ci-
 pentru ca în „Missa brevis“
 cununii cu lumina ceru-
 să se transforme într-o aureolă
 de sacrificiu; parcă slujind pă-
 tundera într-un soi de posterita-
 versul devine grav și emoțional,
 de artă poetică : „*Sint în-
 ambure de artă poetică : „Sint în-
 șurul său zidit întru lumină, / Ico-
 a dorului tău de făptura, / Cu-
 mele arse îmi îngheață pe gură,
 și sint fără de vină, sint fără de
 tău*“. Este vizibilă intenția autoru-
 lui de a-și dispune mijloacele sti-
 lifice nu doar pe o singură lun-
 gine de undă și nici într-o aceeași
 sferă emoțională. Dar lucrul ace-
 stă nu înseamnă întotdeauna vers
 slab.

Un motiv dominant, legat de un
 pal al celui central (scufundarea în
 albul apei) este privirea oglin-di-
 și multiplicată a ochiului de apă
 captătoare. „Răpirea lui Narcis“
 este o variantă ilustrată, așezată
 în sprijinul ideii de iluzie a
 unui chip ce se compune, descom-
 pune și recompune, pentru ca să se
 desprindă total, ca orice iluzie și ea
 dispersată la rîndu-i. Versul devine
 cald și duos, lucru destul de sin-
 gular de-a lungul acestor pagini.
 Imaginea e simplă, despovărată de
 metafore, folosind repetiția, poate
 alama mișcării apei, aici mișcare
 de suflet. Din nou o ciudată reve-
 nte a stilului (*O viață bogată*) în

linia clasicizării (vizibilă și din
 titlu), de data aceasta chiar nereu-
 șind să acopere ideea de mister
 bogat al adîncurilor prin versuri
 banale și stîngace : „*Acuma din
 nou mă opresc la fîntînă, / Am fost
 noi pe aici, am fost noi vreodată,
 am mai fost noi vreodată, / un om
 rătăcit c-o pribeagă străină... / Am
 duce-n adîncuri o viață bogată*“.
 Misterul presupus al adîncurilor se
 dovedește a fi o înșelăciune de
 suprafață, aidoma chipului lui Nar-
 cis : „*țărîmăl promis*“ este de fapt
 „limanul înecării“. Speranța „vieții
 bogate“ se transformă în speranța
 odihnei. (*Odihnă*). Se încercuiește
 din nou motivul înecului : corabia
 și omul, pierdute deocamdată într-o
 zonă a incertitudinilor și tot mai
 sperînd o insulă a regăsirii. Conști-
 ința obstacolelor în a străbate în-
 țelesurile profunde ale lumii, un
 cerc al necunoașterii care sufocă și
 înecă nu reușește totuși nici să
 împiedice migrarea mai departe
 nici speranța cunoașterii parțiale
 apoi integrale. Verbul devine acut,
 viguros și de o deosebită sugestie :
 „*S-a nimerit o fîntînă acolo, ori
 crater, / Al tuturor lumilor loc mai
 adînc / Concentricul centru adînc
 cetii străbateri... / În mîlul albastru
 mă-nec și mă strîng...*“ (*Cîntecul
 pe ape al celui înecat*). Dar tenta-
 ția adîncului rămîne mai vie decît
 teama și incertitudinea. Lamentația
 devine rugă, sufletul nu-și va găsi
 odihna, el nu poate crede că dinco-
 lo de limita concretă a văzului, o-
 chiul spiritului nu poate pătrunde :
 „*Pogoară-te / dintru adîncuri / dă-
 mi hotărîre, / că nu e nimic / în
 adîncuri / că ochii ah ochii / nu
 știu nimic / în adîncuri... / Cum
 în oceane / nu pot să fie / ruini și
 armade / că nu e nimic decît ple-
 tele blonde / care-s nimic... / în
 adîncuri / nimic*“ (*Rugă*). Dincolo
 de simțul realului și al concretului
 imediat, mintea continuă să se chi-
 nuie, neliniștită de întrebări, fără
 odihna, condamnată la mereu altă
 etapă a pelerinajului. Comunicarea
 cu ciclul și regimul naturii, comu-
 nicarea semnelor îngăduie transfi-
 gurarea; nouă ipostază, nouă con-
 damnare dar și apropiere de pro-

funzimi. Rugii îi răspunde „Scri-soarea din urmă“ : „Ascultă glasul ierbii /și mă auzi. / Să nu-ți fie dor; / de mult m-am ascuns în adâncuri de apă și m-am înecat în azur. / Ci tu ascultă glasul frunzei / și mă vei auzi. / Privește cu luare-aminte salcîmii / într-o zi cunoscută din mai: / eu sînt printre floare, ascultă povestea / cu viața-mi nemuritoare...“ Între teluric și cosmic antenele sensibile vibrează continuu și visul refugiului în natură devine doar un al doilea sistem de comunicare. Ochiul are libertatea de percepere și în spațiul imaginației: migrația dintr-alt tărîm de „veac confuz“ (*Floarea de lotus*) poate produce imagini fie hiperbolizate (*Iarăși*), fie halucinante, dar oricum popasuri de suflet (*Pe un drum între ape*). Apoi, dintr-un anume punct al gravității, poetul poate începe jocul: desigur, jocul disimulează accentele tragice, dar s-ar putea să rupă firul coerențelor interioare. Se schimbă cuvintele, se orînduiesc de dragul lor, de dragul unor scamatorii sonore sau de dragul ciudăteniei în sine (*Ce mai pasăre*; *Edict*); alteori logica verbală se combate pe sine și rezultatul nu e lipsit de spirit, dar nesemnificativ în configurația volumului (*Din reveriile domnului R.*; *Naturforschung*). Apoi, parcă pentru a ne răspunde, poemul „Mustrare“ ne asigură de întoarcerea la spațiile care ne deveniseră proprii cu „glas pentru nunțile cerului“. Dar, mai înainte, vom asista la o așa-zisă „vînătoare lunară“, aură și descendență a unei mitologii autohtone (*Arcașii*), apoi vom fi conduși într-un burg carpatic cu fantome (*Vedenie în burgul gotic*), ne vom apropia din nou de un univers domestic, un lăcaș asemănător cu o mănăstire, loc de zidire imaginativă, loc de popas pentru suflet, (*Casa*), popas trecător pentru că o nouă chemare spre oglindire, spre adîncuri se face auzită prin glasul cornului (*Cornul*), o nouă ardere spre noi întrebări; o confruntare cu un „eu“ geamăn și totuși altul (*Prea palide prinț...*), o imagine bu-

fonă a morții (*Benedictus*), inutilă de altfel; un simplu nor (privighetoare, privegii, tori) și un inconsistent final: *vae cucu victis / Benedictus, tease!*“. Poetul este inconsecvent și se amuză, fie cu cinism, fie cu masca parodiei, dar justificarea poetică lipsește cu desăvîrșire. Și din păcate aceste popasuri „Eli, Eli“ au un poem frumos, reamintind motivul fundamental; din nou se alcătuieste un cerc al cunoașterii, pornit din adîncurile sinelui, tenebre care cer sacrificii („Noapte de veci pentru cel răstignit în el-insuși), punct de echilibru, de corespondență cu sacrificiul inecatului, cu greutatea prinsă de trup („mirabila bestia“). Volumul se încheie cu o „Missa solemnis“, reluare aprofundată și resemnificată a primului poem în proză, rotunjind astfel un itinerariu poetic, delir de „corabie nebună“ prinsă în valuri concentrice, supusă unui vîrtej perpetuu. Sacrificiul inecatului devine o străbătoare a imaginației; iluzii pierdute, dar nu inutile, pentru că aventura căutării rămîne o dar de preț: „Făclii din ceara vieții aprindefi, și cunună / De chiparos și laur gătiți, pentru nectarul / Ce cîrmuie prin stele corabia nebună / Pînă-n înaltul apei, i-atît de adînc întinsul. / Bătăile de clopot abia dacă-l străbătu-l / Ca zvonul străbătorii s-ajungă pîn' la dînsul...“. Ciclul de poeme în genere unitare, arareori neomogene, desvăluie o conștiință poetică lucidă și sigură, dar care nu se menține într-o formă consecventă, apărută de discursivitate și fidelă mereu înlăunțurilor poetice. Alunecînd nu o dată către poemul în proză și nu către poezie, autorul dă senzația de gratuitate, deși are un simț deosebit al cuvîntului. Metafora nu este excesivă, dar sacrifică fluiditatea de dragul unui inedit imagetic. Atenă la efectele vizuale, construind tablouri excentrice, se reduce uneori efectul estetic. Alteori preferința pentru anacolut degradează

fără vreun efect compen-
Dincolo de artificii, poe-
substanță poetică și dru-
poezie există cu condiția
fie minimalizat.

Ileana Mălăncioiu: "Sufletul reginii"*)

Ileana Mălăncioiu are ca-
de a fi ajuns la un timbru
personal și consecvent si-
care o singularizează nu numai
generația ei. E deținătoarea unei
stilistice ce nu seamănă cu
scutită de ferocități imagistice
capabilă să mențină unicitatea
poetice. Echilibrul interior al
este dat de îmbinarea din-
un strat confesiv, emoțional
măsurat, sigur de rezonanțele
și o muzicalitate de descîntec
Nu există nici risipă, nici
concentrare excesivă sau ermetism.
O garanție claritate în care cuvîntul
poate intra în impas. Poezia ei
să placă sau nu, dar este
adevărată. Și nu numai da-
tonurilor stilistice, ci pentru
include în ea un univers poetic
imposibil de transferat în altă zonă
literaturii. Un asemenea univers
dincolo de emoție, doar la
limbajului; nimic nu este
sculat; totul se naște vers. Nu
de vorba de a detașa un vers sau
de o (deși recepția poetică se
produce perfect), ci de a
candera un întreg imposibil de
sculat. A descrie un asemenea
alters este aproape o impietate.
Simbolul metaforic nu se poate mă-
niciodată în unități, dar Ilea-
Mălăncioiu evită șirul metafo-
ri: la ea metafora este un poem
și evident, așa cum e și fi-
ce. Într-o asemenea extindere
metafora aproape că dispare în
simbolului. La rîndu-i sim-
bolul se constituie pe parcursul în-

tregului volum și fiecare poem reia
semnificațiile poemului anterior,
urcînd o nouă treaptă de simboli-
zare. Lumea imaginată de Ileana
Mălăncioiu este o lume a sentimen-
telor primordiale, aflate în stare
pură, navigînd într-un teritoriu
tragic în care însă nu guvernează
vreun spirit mai malefic ci doar
destinul privit ca o întîmplare și
acceptat ca atare. Sentimentul do-
minant este dragostea, incluzînd
sensibilități paterne, filiale și ero-
tice deopotrivă.

O nesfîrșită duioșie irizează chi-
purile, care și-au pierdut învelișu-
rile concrete și se aseamănă unor
statui ale evului mediu în care jo-
cul pietrei, al luminei și al apei
înseamnă viață lăuntrică, greu de
cuprins în cuvinte. Și între aceste
elemente o fată vie, ființă plutitoa-
re, încearcă rînd pe rînd contopi-
rea, comuniunea, transferul din sta-
rea de *martoră* în stare de *inclusă*.
În lumea aceasta lipsită de fenom-
mene se păstrează doar esențele;
ele trebuiesc apărute, înțelese, îm-
părtășite.

Ieronim, Ierodesa, Natanael, Re-
gina moartă, din cînd în cînd o
nimfă, sînt personajele acestui re-
gat imaginar și hipnotic, greu de
cuprins într-un cîntec: „*Iertați-mă,
vă rog să vă spun, dar mi-e frică,
/ Trupul dumneavoastră nu mai
este decît / Un contur de lumină
aproape difuz / Și prin el vi se văd
toate oasele frînte*“ (Noapte aproa-
pe albă); „*Tare sînt eu legată de
tine Ieronim, / Frică îmi-este de
tot ce-o să fie acum. / Oasele tale
zdrobite îmi sînt / Adăugate ca să
pot atinge clapa / Pianului la care
vreau să cînt*“ (Către Ieronim).
Ființa aceasta vie aparține totuși
altui tărîm și tentativele de conto-
pire sînt complicate. Ea asistă deo-
camdată neputincioasă la descom-
punerea lui Ieronim: nu îi este
încă sortit să-l salveze; îi poate
apăra somnul, aleargă însă către
el fără să-l poată ajunge, încearcă
să-l vindece recompunîndu-l, dar
nu izbutește; este nevoie de o sta-
re specifică pentru a înlătura bari-
erele; o moarte aparentă, o dezle-
gare de concret; o ridicare în inal-

tul ținutului spiritual pentru care a optat. Totuși prezența ei a fost înregistrată. Ieronim însuși îi veghează un somn ciudat aidoma morții; rolurile se schimbă, el este cel ce deține miracolul salvării (*O aripă de vrabie*). După acest prag ce se cheamă „sfîșiere“, încă nu e posibilă comunicarea perfectă: o prezență înlătură o alta: „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins, / Ca o cîmpie casa mea era / Spre tine am fugit cît am putut / Nu știam că sfîșierea se ia / ... / Tu Ieronim, ai pierit în acea clipă. / În care m-ai atins, sfîșiată sînt / Și e noapte și abur de mort împrejur / Și de frică trebuie să cînt“ (*Cîntec*). De aici începe adevărata migrație a planurilor, un soi de dedublări imponderabile. Ieronim se dedublează în fiul său Natanael și o dată cu apariția lui se naște imaginea defunctei regine-mame. Ea va porunci altă dedublare, va transfera esența în sufletul martorei. Fără a i se substitui total, fata vie intră în alt rost. Universal începe să capete contur spațial: cetate de piatră, udată de ploaie, ziduri înalte, stînci scormonite și degradate, șobolani sub zidurile cetății, amenințându-i descompunerea. În acest univers de coșmar se fură o inimă din mormînt: inima reginei. Tentativa de restituire eșuează. Degradarea își continuă ciclul fizic, apa roade cetatea din temelii. Dar legăturile de spirit se învață și se păstrează, împlinind mai departe ritualul sentimentului.

„Și el nu-și văzuse țara numai din nedreapta fire / Și el nu-și văzuse maica înainte de piere / Căci venise mut și orb și olog și prea tîrziu / Să-i mai vadă părul alb, să-i mai simtă trupul viu. / În-vățase cum îl cheamă și ce-nseamnă vorba suflet, și ce-nseamnă vorba țară / Și-a-nceput să treacă munții netrecuți astfel de nimeni / Și-a-nceput s-audă glasul de sub stîncă funerară“. De acum înainte fetei îi va reveni misiunea de a vindeca rănile și de a păzi misterele acestor suflete purificate. Dar pentru ea se va descompune la rîndu-i în

ipostaze multiple. Aspiratia ei de a comunica în lumea idealizată face să accepte „moartea“ înconștientă că o atingere a unui spațiu nemărginit și idealizat. Pe de altă parte ea își menține filiația telurică în măsura în care își impune o dedublare: „Patul meu pe umeri de femeie purtat / și tăcerea Ieronim, lîngă mine și cum crezi / Că eu sînt moartea dinaintea mea! / Și umărul meu înghețat cum începe / Nemișcat lîngă tine să stea / (În noaptea asta aplecîndu-te spre mine / Am crezut că sînt ea)“ (*Mă aud plîngînd*). O altă ipostază este cea a mamei luînd locul reginei defuncte, conștientă că fiul reproduce straniul din făptura „tatălui, anomalie metalică posibilă doar în lumea minerală imaginată de poezie: „Aș fi vrut să-l adorm / Și-ncepusem să alint / Fiul nostru cel năcutul / Cu trei coaste de argint / Fiul meu, spuneam, ce bine / C-ai luat ochii de la mine / Și ce rău / C-ai luat trei coaste / De la tatăl tău. / Strălucea în leagăn chipul / rizgiat de mina mea / Care pină nu de mult / Nu știuse mîngia / Și parcă vorbea cu mine / Și nu-nțelegeam ce zice. / Și din patul de copil / Și de boală, / Încerea să se ridice. / Nu știa că se născuse / Cu trei coaste de argint / Ca un nimb / Și eu plîng la capul lui / Că nu pot să i le schimb“.

Un motiv prezent adesea în această poezie este motivul păsării, semn al vibrației interioare echivalabilă cu zborul, semn al tremurului lăuntric, metaforă a ochiului ce-și cere dreptul la pelerinaj în spații, semn al comunicării: pasărea purtătoare de vești, pasărea ce aruncă inelul regășirii, semn al sufletului neliniștit și călător (*Doamnă pasăre*). Un alt motiv este cel al somnului, în înțelegere eminesciană, loc al viziunilor lăuntrice, liniștire ciudată unde se întîlesc tărîmuri visate, dureri ce nu se pot spune, somn înșelător cu aparență de moarte, dar care trebuie apărut: somnul lui Ieronim, prin contact cu universal duhurilor străni (*Doarme Ieronim*), și celălalt, spa-

Încrămării dar și semn al
 înălțării (Rugă); apoi somnul
 stare dedublată (Mă aud
 și somnul copilului, semn
 creștere și împlinire (Somn) și
 înălțarea, dar al adîncului de su-
 înălțarea. Asociat acestuia, *motivul mor-
 tii* deține la rîndu-i două valențe
 deosebite: doliu și prilej de tîngu-
 ire, apoi stare abstractă ideală, a
 căreia care-și abandonează feno-
 menul. O altă temă, cea a *privirii
 surprinzătoare*, învăluitoare, opusă
 celei pietrificate sau înghețate, re-
 prezentă de viață caldă, căutînd fi-
 nite tainice ale ochilor ca o sumă
 de înțelesuri (*Ochiul tău cel bun;
 Peisajul*); *Ca ochiul moartei*
 (moarte). Consistența acestei lumi, așa
 cum menționăm la început, se
 bazează pe două materii ce revin ob-
 noiv: *piatra* — substanță a cetății,
 erodîndu-se în elemente cu zi-
 beri înalte, ajungînd apoi semn al
 ochiului privire împietrită — și
 apă, element de eroziune dar și de
 rădărire. La intersecția acestor ma-
 terii una definind spațiul și cealaltă
 timpul se află constituită aceas-
 ta lume unde încap fantasmalele spi-
 ritului (*Fintină*). O imagine singu-
 lară a zăpezii întărește elementul
 coloristic al *albului* ce îndeobște
 creează opoziția cu *negrul* de ase-
 menii prezent — balanță perfectă
 de culoare, singura pe care o astfel
 de lume o poate integra. (Și noap-
 tea are pe acest tărîm sorți să fie
 cînd albă cînd neagră). Există însă
 și o pată de culoare a ochiului,
 ochiul *albastru*, adînc, aidoma ape-
 lor necunoscute, ochiul lui Ieronim
 și al lui Natanael deopotrivă. Ega-
 litatea și împlinirea acestor ființe
 se poate produce doar într-un spa-
 țiu de dincolo, spațiu al morții, de
 fapt al împlinirii visurilor ideale:
*Cu blînda regină în față mă văd
 / Vorbim între noi ca-ntr-o moarte
 / Prin dragostea noastră pierdută
 murind / Supuse aceleiași soarte /
 Avem un tubit pe pămînt îi șop-
 tesc / Al meu era soarele ce răsă-
 reu / Al meu era cel care-apunea /
 Apoi viu și tu cel numit mai tîrziu
 / Sau cel ce nu mori niciodată /
 Labisem întii o regină șoptește / Pe
 umă o tinără fată / Astfel ne vor-*

*bim toți cu liniște-n glas / Căci ni-
 meni din noi nu mai știe / Al cui
 este osul pe care-l privim / Ca trup
 într-o altă vecie*". (Eden). În fie-
 care poem se reia cu stăruință cel
 puțin unul din motivele sau eta-
 pele anterioare ale simbolurilor.
 Aproape că titlurile ar fi putut
 lipsi, într-atît de unitară și fidelă
 unuia și aceluiași univers este ide-
 ea călăuzitoare. De fapt, „*Inima
 reginei*“ este un lung poem al atin-
 gerii absolutului în iubire, un lung
 pelegrinaj printre spirite alese, tăr-
 rîm fantastic, locul unde adîncul e
 mai adînc decît oriunde și înaltul
 tînde spre înfinit iar cuvîntul mi-
 grează liber, păstrător al esențelor,
 păstrător al valorilor. Cadența ele-
 gieii simple, căutînd izvoarele tămă-
 duirii, sugerează totuși dîncolo de
 prima treaptă a simbolizării o artă
 poetică, o profesiune de credință,
 în autenticul stărilor de suflet.

Pentru că nimic mai autentic
 decît vibrația acestui poem care
 caută prin cuvinte înaltul valorii-
 lor. Univers născut din cuvînt și
 pentru cuvînt: „*Aceeași prăpastie
 înaltă cu păsări / Ne lasă un cîntec
 pe gură*“.

emil manu



teodor vârgolici: „dimitrie bolintineanu și epoca sa“^{66*})

În această exegeză istorico-lite-
 rară, Teodor Virgolici și-a propus
 reconstituirea unui destin: biogra-

1) Col. Universitas, Ed. Minerva, 1971.

fia lui Dimitrie Bolintineanu sau, citind cuvintele autorului, „reconstituirea vieții și activității lui D. B., din perspectiva epocii căreia îi aparține“. În acest scop a parcurs atît periodicile literare la care poetul a colaborat cît și presa politică a vremii, a consultat arhive diverse (fondul Alexandru Ioan Cuza de la Biblioteca Academiei; fondurile Arhivelor Statului; colecțiile de manuscrise ale marilor noastre biblioteci, unde a putut studia mai ales corespondența poetului), a întreprins cercetări la unele biblioteci străine, printre care Biblioteca Națională din Paris.

Rezultatele acestei vaste documentări le-a raportat la studiile critice existente, mai vechi sau mai noi, rectificînd erorile, adăugînd lucrările inedite, sintetizînd opiniile, propunînd o nouă lectură a operei lui Bolintineanu, pregătind terenul unei asemenea cercetări viitoare, posibilă după ce adevărul biografic a fost stabilit (și uneori restabilit).

Epoca pașoptistă a format obiectul unor cercetări consecvente, ca temă directă sau ca temă implicată în cercetarea mai vastă a romantismului românesc; ne gîndim în primul rînd la lucrările lui Paul Cornea și la exegezele mai vechi ale lui Dimitrie Popovici. Un istoric literar cu spirit de pătrundere ca Aurel Martin¹⁾ i-a cercetat perioada de exil și raporturile cu scriitorii francezi, profesorul universitar Dimitrie Păcurariu²⁾ a descoperit și afirmat mai ales zonele de clasicism în care s-a dezvoltat ca scriitor.

În discutarea operei lui Bolintineanu, pentru acești cercetători, biografia reprezenta un capitol definitiv, lipsit de eventuale surprize; lucrarea lui Teodor Virgolici, răscolind epoca, ne aduce și cîteva surprize, care, deși nu schimbă sensurile mari ale operei, așa cum au fost receptate, le îmbogățește.

¹⁾ Aurel Martin, *Bolintineanu văzut de francezi*, în *Studii de literatură universală*, II, 1958, p. 247—263.

²⁾ D. Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971.

O primă rectificare pe operează cercetătorul e stă datei reale de naștere a lui tineanu: 1825 și nu 1819. În unui certificat, data de naștere stabilit pornind de la o mărturie lirică a poetului, o poezie intitulată *La ziua aniversală*, pe care o trimite din Paris lui Vasile Alecsandri, la 6 octombrie 1851, împreună cu alte poezii și cu mențiunea (în primele două versuri) că e scrisă la împlinirea vîrstei de 26 de ani. G. Sion, necunoscînd scrișoarea către Alecsandri, datase eronat poezia, ca fiind compusă în 1845, cifră la care scădea 26 și ajungea la stabilirea datei de naștere în 1819. Coroborînd documentele, adică data scrisorii către Alecsandri cu o altă mărturisire și depistînd manuscrisul autograf al poeziei, Virgolici infirmă datarea lui G. Sion și Anghel Demetrescu, al doilea cercetător de aceeași opinie și oferă o altă cifră pe care se vor baza viitoarele cercetări ale biografiei lui Bolintineanu sau cele interesate de poezia epocii.

O altă datare certă, esențială pentru cercetarea operei lui Bolintineanu, este precizarea debutului; pînă acum specialiștii propuneau ca dată (*O fată tînără pe patul morții* în *Curierul de ambe sere*; periodul IV, 1842—1844, nr. 10, p. 159), cînd anul 1842, cînd anul 1843. Prin cercetarea periodicității revistei, Teodor Virgolici ajunge să fixeze data apariției numărului 10 al foii eliadești în 15 mai 1842.

G. Sion, unul din colegii lui Bolintineanu și unul din primii săi editori, îi datase în mod eronat poeziile în edițiile princeps de care s-a ocupat. Prin consultarea manuscriselor și a corespondenței se ajunge, prin lucrarea de față, la datarea reală sau aproape reală a unor poezii, urmînd ca operația să fie definitivată într-o ediție critică sau într-o cercetare asupra operei.

Autorul face pentru prima dată o prezentare mai amplă a revistei *Albumul pelerinilor români*, scosă de Bolintineanu în 1851 la Paris, în timpul exilului, după modelul

... pelerinilor polonezi a lui
... și el exilat în capitala
... Titlurile cuprinse în aceas-
... revistă românească de poe-
... de poetul Macedonene-
... scrisă de poetul Macedonene-
... citate în întregime de a-
... aplicat documentu-
... număr al *Albumu-*
... ultimul (foaia a III-a) este cercetat
... în original, la Biblioteca Na-
... din Paris. Din păcate însă
... atenția cercetătorului, distri-
... pe atât de multe texte și pe
... de multe documente, slăbește.
... cu care debutează primul
... el *Albumului...* (15 aprilie
... intitulată *In esil*, nu e alta
... acel *Cintec din esil*, scris în
... despre care Teodor Virgolici,
... înzindu-l, la pagina 106, spune
... a fost publicat postum, deabia
... de către B. Iorgulescu, în
... și *arta română*, an. IV,
... 11—12. În revista în care apare
... poezia lui Bolintineanu, B.
... Iorgulescu face și o adnotare:
... de Dimitrie Bolintineanu,
... era dus în exil și a fost im-
... primată în foi volante de Ștefan
... Golești. „Foilile volante nu erau
... nimic altceva decât micile foi, pe
... biblie, ale *Albumului peleri-*
... *români*, imprimate la „E De
... imprimeur, rue de Seine 36,
... Paris”. Chiar în cuprinsul *Albu-*
... Bolintineanu vorbește, de
... Golești, într-o epistolă satiri-
... adresată boierilor din conduce-
... țării românești. Cum *Albumul*
... tipărit în aceste condiții pen-
... a fi expedit mai ușor în țară,
... celui B. Iorgulescu primise
... din partea lui St. Go-
... bun prieten cu poetul. Dar
... situația că fusese imprimată
... o altă foaie volantă decât *Albu-*
... poezia apare cu dată certă mai
... în 1851 (în *Albumul pelerinii-*
... *români*) și nu în 1901.

O altă contribuție certă este de
... bibliografic: stabilirea faptu-
... o altă revistă în versuri, a-
... la 1866, după încetarea *Eu-*
... *menidelor*, și intitulată *Bolintinea-*
... nu aparține lui Bolintineanu.
... revistă imprimându-se la
... tipografie ca și *Eumenidele*
... Bolintineanu, folosind aceleași

caractere de literatură, aceași teh-
nografie, aceași hirtie și aceași
„materie” literară (o butadă în ton
baladesc à la manière de Bolintineanu), a derutat pe toți istoricii li-
terari, inclusiv pe G. Călinescu,
considerându-l drept redactor și au-
tor deghizat pe Dimitrie Bolintineanu. Virgolici stabilește pe drept
cuvânt situația reală, bazându-se pe
corespondența poetului și pe unele
noțițe din presă, afirmând că revista
nu-i aparține, dar avansează,
din păcate, numai *deductiv*, ideea
că autorul parodiei ar fi N. T. Cră-
șanu, umorist din tabăra lui C. A.
Rosetti, personaj ridiculizat în *Eu-*
menide ca și în alte lucrări satirice
ale lui Bolintineanu. Acoperirea
documentară lipsește. Fiind vorba
numai de o poezie fără valoare es-
tetică, oricare ar fi rezolvarea de
ordin istoric literar, nu se schimbă
nimic în opera durabilă a poetului.

Am menționat această fisură toc-
mai pentru a sublinia zelul demon-
strativ al autorului.

Cine va întocmi o monografie a
ziarului *Poporul suveran* nu va pu-
tea trece peste cercetarea lui Teo-
dor Virgolici. Extrasele din arhiva
documentară Cuza întregesc în mod
esențial cunoașterea epocii și im-
plicit cunoașterea unei părți mai
neștiute a biografiei lui Bolintinea-
nu.

Dimitrie Bolintineanu și epoca sa
e o carte documentară, lucrată cu
seriozitatea unui cercetător, chiar
dacă-i lipsește construcția aparent
epică, pe care G. Călinescu o cerea
istoriei literare. Teodor Virgolici
s-a ferit să schițeze chiar la modul
documentar, prin comentarii, desi-
gur, un roman al epocii, o reconsti-
tuire a unei sensibilități romantice,
a unei drame biografice; drama
rezidă în *documente*, se sprijină pe
date, se desfășoară în registre stricte.
Aceasta este valoarea cărții lui
Teodor Virgolici; constatarea pe
care i-o facem nu o micșorează, e
un alt mod de tratare, o altă struc-
tură metodologică și nimic altceva.
Comentariul estetic, implicit, apare
uneori cu mai multă profunzime
când se referă la romane, materie
pe care autorul a mai tratat-o în-

tr-o lucrare anterioară. Pasiunea arhivistică există dar e subordonată altei pasiuni mai utile, a descoperirii de date noi. În acest sens e o exegeză demonstrativă, convingătoare ca materialitate documentară, mai mult în favoarea omului decît a scriitorului Bolintineanu. Omul Bolintineanu nu este prezentat prin mutații revelatoare. Poate tot Teodor Vîrgolici, pornind de la aceste cîștiguri existențial-biografice și abundant documentare, să ne dea și comentariul nou al operei lui Bolintineanu, pe care nu l-am așteptat aici ca temă de fond ci numai ca sugestie.

anca midia

ion vinea: „venin de mai“*)

Cel care, în poezie, a simțit obsesiv constrîngerea cuvîntului aruncat în lume și care a șovăit o viață să se elibereze de versul cu „liniște stelară“, în proză și-a desfășurat imaginația într-un clocot prelungit; poate că astfel Ion Vinea și-a așezat opera sub semnul aceluși echilibru voluntar de sorginte clasică.

Venin de mai este romanul unei descătușări imaginative, al unei revărsări de cuvinte neguroase sau fierbinți, care au lăsat adesea în suspensie personaje, destine și chiar finalul cărții. Scriitorul nu și-a mai putut dirija creația pe o

albie îndelung șlefuită, cartea rămînînd deschisă oricărei interpretări sau continuități. Avem editat un roman stufoș, singular în literatura noastră, dar asemeni unei plase de prins pește, cu goluri mari, retușate de intuiția și buna credință a editorilor și nu de harul autorului. *Venin de mai* este gemă cu romanul *Lunatecii* — scris de același suflet de estetic care a fost Ion Vinea — dar păstrînd în substanța sa ispită unui ideal clasic; este un roman despre viață și moarte, despre singurătate și umbre, despre extaz și neîmplinire, privite dintr-un unghi de vedere estetic consecvent.

Desfășurarea cărții cuprinde ca într-un vârtej un număr nesfîrșit de personaje, într-o rotire concentrică în jurul celui care deține rolul principal — Andrei Mile. Se țes prietenii, se leagă și dezleagă iubiri, se prăbușesc vieți și totul se reia de la început, ca un fel de copilărie, de adolescență perpetuată la nesfîrșit, depășindu-se aparenta de *Bildungsroman*.

Personajele nu sar etape, nu ajung de nerecunoscut, ci ele își poartă primele vârste ale vieții în plină maturitate și bătrînețe, cu o aceeași străduință „de a realcătuți trecutul pentru a-l retrăi în cadre largi și reale“. Ele își păstrează o puritate nealterată de-a lungul desfășurării epice, ca un simbul luminos și stabil pe care-l ascund învelișuri scinteietoare sau putrede. Din cînd în cînd, copilăria care se continuă în personaje iese la iveală, spiritul ei le urmărește „ca un destin care trebuie să se realizeze“. Copiii deveniți maturi se adună în ei înșiși într-o sinteză unică și de nepătruns, purtînd pînă la dezagregarea lor un mister intrinsec. Aș zice că romanul se desface pe două dimensiuni, una mondenă și alta estetică, ca două atitudini posibile în fața vieții. Pe prima dimensiune, lumea acestor cărți are un mers rotativ, ea cuprinde o interferență de ipostaze, realizîndu-se de multe ori ciudate coincidențe. Ca și Lucu Silion din *Lunatecii*, Andrei Mile este un însetat de fru-

*) Ed. Eminescu, 1971

armonie, aflat într-o căuta-
tură de ambianță și decor
să-și satisfacă gustul de est.
o mană frenetică îl ducea pe An-
drei în plină feerie, sub candelab-
rele scintilătoare, între oglinzi imen-
se, printre umeri goi și parfumați
de femei în rochii de gală, într-o
muzică care își apăra îndărătnic răs-
pând de vremuri bune în valsuri
și tangouri languroase, în aburi de
candle și legându-se într-o au-
scă de flori de seră...“ Andrei
Mile se risipește cu dărnicie într-o
conștiență gratuită, într-un dispreț
de cumpătare și muncă; emblema
de superioritate de spirit,
poate chiar o genialitate care nu se
poate obiectiva și care devine inu-
șită și tristă. El este un veșnic în-
văluit „de culori și forme“; ca
și creatorul său, el se îmbată cu
„muzica de perfecțiune“, un bijet
luminos ce va rata gloria și cariera.
Andrei Mile este un căutător de ab-
stracție, dar și un făuritor mental al
ei — în artă sau dragoste — din
serviciu continuă de poezie și iluzie.
Eternul balans al lui Lucu Silion
între două femei se transformă la
Mile într-un balans între artă și
dragoste, dar în cele din urmă
„stăvil epocii, chipul care trebuia
sculptat din piatră și beton secolului
nostru, fu dat uitării“ și el trece din
viață în iubire, atras de aparența
și picturalul iubitei, devenit ideal
perpetuu. Existența îi este contu-
rată de viețile sinuoase a trei fe-
mei — Roua, Tanit, Dalia — ce se
împietesc un timp cu viața lui și
apoi se despart spre a curge libere.
Un triptic ciudat și fatal aceste fe-
mei cu nume de lacrimă, de mado-
nă, de toamnă pribeagă! (Un trip-
tic similar întâlnim și în *Lunatecii* :
Mădăra, Laura și Ana).

Roua este femeia pământului și a
spei, prostituata pentru care nu
mai există „lucruri triste și urite“,
care se vinde resemnată bărbaților,
dar își dăruiește dragostea întregă
și Andrei Mile, cu o patimă pă-
vădită. Prin ea, acesta intră în visul
dominant al dragostei eterne, al ui-
tării și al extazului. Femeie cu
linii lungi, sedefii și pure“, ea
este o promisiune, dar și un aver-

timent pentru destinul lui Andrei.
El va reuși desprinderea din păcat
și se va înălța spre femeia-ideal —
Tanit, dragostea-obsesie rămasă ne-
implinită, plâsmuire a minții lui
înfierbîntate. „Apariția ei a strălu-
cit ca o cruce, în fața unui suflet
gata la toate exaltările când moti-
vul cel nimerit se ivește. De cele-
lalte femei e plină lumea. Ele însă
nu sînt în stare să dezlănțuie deli-
rul unei imaginații în fața căreia
a stat, vie, o asemenea lumină (...)
Ca trăsături, ca stil, ca rasă și or-
goliu, Tanit era o covârșitoare com-
parație pentru oricare femeie“. În-
tre ele, Dalia — „ființa vie, ageră
și proaspătă“ — punctează întregul
roman, răsturnînd viața lui Mile,
ascensiunea și boema sa. Apariție
ivită din cotidian și firesc, ea îl co-
boară pe Mile din sfera idealității
sale în concret; prin ea acesta eșu-
ează, comite un compromis cu via-
ța, află că „totul e artificio și ilu-
zie, singurul adevăr e existența
măruntă, grijile care nu-ți dau
pace, minutul cu care ești mereu de
față“.

Avînd comun cu Lucu Silion in-
adaptabilitatea unui spirit superior,
frica de fixație, Mile depășește me-
diocritatea și lășitatea acestuia,
reușind retragerea în apele singu-
rătății pure, eliberarea de orice
dragoste; astfel el smulge vieții
momente de totală împlinire, în
care nu mai aparține nimănui,
contopindu-se cu artistul din el.
„Niciodată o femeie și el nu vor fi
o singură flacără mistuind o singu-
ră durere pînă la cenușa comună.
Osînda e veșnică, e neîndoielnică.
Ea sună: fiecare pentru sine. Dra-
gostea, e un asalt zadarnic a doi
aliați întimplători, un asalt care se
pierde în neant“. El are sentimen-
tul trecerii inexorable a timpului,
simte că viața e un șir de farse și
atunci încearcă eliberarea din con-
tingent.

Dimensiunea estetică a romanului
se realizează într-un loc al tăcerii
și singurătății depline — Vadul Is-
trului: ținut de basm și moarte,
unde liniștea devine eternitate;
„bălți fără contur s-au spart pe

locurile acestea ca într-o catastrofă de argint”.

Moartea fratelui său Pierrot în împrejurări stranii, tocmai aici, în locul unde „tăcerea e un parfum de ceară și de flori măclărite“, este semnalul începutului de singurătate a lui Mile, al amintirii care-l va bîntui neîncetat. „Nimeni nu l-ar putea însoți în acea singurătate. Și nimeni nu l-ar putea feri de ea. Iubita e o ființă făcută să alunge singurătatea și să o mintă. Unde e însă acea iubită care să te însoțească în singurătate ca să o împartă, să o simtă împreună? O asemenea ființă și o astfel de iubire ar trebui să împartă cu el mai întâi durerea, care face ca singurătatea să fie atât de adîncă și eternă“. Cunoscînd durerea și suferința, Andrei Mile se depărtează de restul oamenilor, se înstrăinează treptat, pierzîndu-se în lume...

La Vadul Istrului, oamenii suferă de maladia singurătății, se caută cu disperare, însoțindu-se în cupluri fantomatice. Ei apar cu o sensibilitate excesivă — Pavel Mile (tatăl lui Andrei) și Anca Ștefăniță, femeie nefastă, Pierrot și aceeași Anca, prințesa Nicole și fratele ei prințul Mavrogheni, — toate siluete de vînt și ceață, ce poartă pecetea unei frămîntări devoratoare. Numai pentru Andrei Mile, Vadul Istrului înseamnă regăsirea acordului cu sine, trăirea într-o lume de umbre în care se simte integrat alături de fratele său mort. Poate că într-un fel aici se reface pentru Andrei Mile spațiul unui echilibru visat. Aici putea să uite. „Știa să uite. Memoria lui e ca o tabletă de ceară care ștergea fără preget și fără efort tot ceea ce i-ar fi tulburat liniștea. Cînd vedea că puhoiul plăcerilor a rupt găzagul sentimentelor și se simțea amenințat de o mare pasiune, o lua la fugă, la Vadul Istrului“.

Viața îi arată lui Mile o față dușmană. El ratează toate încercările de eliberare: arta, dragostea, echilibrul; arta este abandonată, echilibrul distrus, femeile sînt copleșite la un numitor comun: sfîrșitul primei sale iubite — Roua —

peste ani, în mizerie și necunoaștere, la care el participă ca un spectator înfiorat, va fi avertismentul și pentru celelalte; Tanit se dovedește a fi o femeie de rînd și chiar mai puțin decît atîta. „O femeie pe care o iei și o mai ai disprețuiești după aceea“; Delta îi părăsește pentru strălucirea prăfuită a prințului Mavrogheni.

Andrei Mile rămîne cu o reverie neputincioasă, pierdut în refulbul anilor; moartea scriitorului pare a lăsa romanul fără sfîrșit, ca o teribilă imaginație frîntă. Mile va purta o rană veșnic deschisă, stigmat interior, cu orgoliul celor aleși. El a văzut în Roua destinația iubirilor sale viitoare, în prietenul său Ieronim, îndrăgostit pînă la nebunie de cea pe care în visele sale o numea Tanit, propriul său destin. În tatăl său și Anca sfîrșitul unei aventuri care l-ar fi aruncat la Vadul Istrului în brațele prințesei Nicole.

Există personaje în roman ce se zbat în valențe de care Mile s-a ferit o viață. Astfel este Ieronim, construit în stilul eroilor lui Camil Petrescu, poate un alt Ladimă, îndrăgostit de aparențe și visuri, ce și măsoară iubirea „cu viața, cu eternitatea“. El străbate un același labirint de îndoieli și contradicții și chiar dacă dragostea lui încetează, întocmai ca eroii camiliani, el nu se poate despărți de femeia pe care s-a chinuit: „Dar nu mă pot dezbara de ea (de Micaela = Tanit, femeia-vis pentru Andrei Mile — A.M.) Sînt încă plin de ființa ei, sînt înfierat de ea, ca și cu un fier roșu, care mi-a sfîrșit în carne, în sînge. Nici eu nu mai înțeleg. A să zici că e o obsesie — îi mărturisesc Ieronim lui Andrei Mile —, dar e mult mai mult. Sînt amestecat cu ea și nu izbutesc să mă limpezesc“.

Pentru această lume de respînsi de oameni ce vor să-și perpetueze trecutul într-un prezent pe care îi ratează continuu, oferind ipostaze pură a artistului, pe care o ratează din nou, de înfrînți și însingurați. Ion Vinea a creat existența compensatorie, existența-surogat, lu-

...blci într-un joc de mario-
...Viata își continuă farsa, cu
...amenii, „șacali“ și „leopardzi“,
...dans grotesc. Lumea aceea-
...de depravați, de farsori și cleve-
...de intriganți și circotași,
...de Vinea, constituie o admi-
...realizare. Imaginea ce se
...mai pregnanță decât în
...gropinde, mai pregnantă decât în
...antecii, este o adunare de copii
...sari, puși pe șotii și farse. Încă
...la începutul cărții, autorul pare
...a un avertisment: „Oamenii
...copii mari ce vor să se joace,
...data asta de-a adevăratelea, cu
...crescute pe măsura lor“.
...cresc în plin spectacol, lumea
...o imensă scenă, unde fiecare
...de îndeplinit un rol sau de
...un destin.

...literatura noastră se adaugă
...de Gore Pirgu încă o figură
...bufon — Adam Gună. Gună
...sufletul adunării, făcătorul și
...cărătorul de mituri și iluzii:
...cul, în cele din urmă, se re-
...la un public, o scenă, un ta-
...o bandă de admiratori, și un
...care intervine din altă lu-
...la ultima clipă. Totul e să te
...pe scenă și să silești pe cei
...să te privească din stal... Unii
...trec la periferie, alții în miezul
...ar al vieții“. Adam Gună vrea
...să vadă confrății adulându-l pe
...să distrugându-se între ei din do-
...cinică de a sfărîma dragos-
...de a lovi în slăbiciunea omu-
...„defectele fizice, ținuta, nea-
...ticurile, manile, cusururile,
...tatea și ambițiile“ lui, de a
...de ele pînă la capăt. Nimic
...denn de luat în seamă în
...astă lume, nici chiar moartea,
...a spune ei. Adam Gună este
...rul, el joacă rolul Creatorului,
...Destinului, amestecîndu-se cu

rolul jucat de fiecare ins, încercînd
să facă posibilă supremația lui.
Sîntem în plin tragism deghizat, în
plină farsă tragică. „Fiecărui, Gu-
nă îi gîndește, îi mensește un des-
tin. E felul lui de a crea ceva. Lu-
crează cu substanța imponderabilă
și vie a spiritelor. Atunci e el, în
taina lui, puternic.

E mai puternic decât toți cei ce-l
înconjoară, fiindcă gîndește pentru
toți și e chiar mai mult decât atît:
îi gîndește pe ei, îi animă, în cre-
ază (...) E o mare plăcere secretă,
să vezi urnindu-se o lume întreagă,
așa precum i-ai hotărît. Să faci un
teatru permanent din oamenii vii
care nu-și cunosc rolul decât poate
numai după ce l-au jucat“.

Într-un fel Gună este și el un in-
setat de artă, de arta vie cu oa-
meni în mișcare, cu obsesia recre-
ării neîncetate a lumii, mereu o altă
lume. Dar Adam Gună este un în-
vins. În simulacrul de viață și artă
pe care-l oferă, tragicomedia pe
care o joacă și la care asistă este
anestezicul de fiecare zi, hașișul
care-l menține în viață. „În fond
ești un nenorocit — îi spune unul
dintre cei veșnic atacați de el —,
un biet ratat care nu se mai poate
bucura decât prin intermediul al-
tuia...“

Cu romanul *Venin de mai*, Ion
Vinea și-a dovedit încă o dată
măiestria și talentul de artist; un
adevărat „bilci al deșertăciunilor“
romănesc din perioada interbelică
se perindă prin fața noastră.

În rîndurile de mai sus, n-am
urmărit decât o posibilă interpre-
tare la nivelul semnificațiilor pe
care le închid personajele acestei
fascinante opere, care însă n-a a-
juns la perfecțiunea pe care i-ar fi
dat-o în cele din urmă autorul.



tinerețel și probleme ale literaturii

După cum se știe, și mai ales după cum credem cu toții, literatura noastră contemporană a intrat într-o etapă superioară de dezvoltare — aceea a conștiinței de sine, a eliberării elanurilor, a unei lucidități ce obligă. Dezbaterile prilejuite anul trecut de **Programul P.C.R.** pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste au consfințit această stare de lucruri, având darul să elibereze energiile încă reținute uneori ale minutorilor condeului. În așteptarea operelor anului 1972, revista noastră deschide paginile sale unor discuții pe teme atât de apropiate nouă, discuții care în atâtea rânduri și-au dovedit rodnicia, dând prilejuri autorilor să-și exprime nemijlocit opinia, crezul artistic.

Pentru că scopul nostru este să vedem transpuse în opere durabile — și în aceasta ne facem o dată mai mult purtătorii de cuvânt ai oamenilor de cultură și artă — chemările partidului și ale secretarului său general, tov. Nicolae Ceaușescu, rostite cu o clarviziune care ne-a făcut de la bun început să le sim-

țim ca ale noastre: „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni, veți găsi și conștientizările și conflictele reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om!”

Redați și frumosul și iubirea în înfelesul lor măreț!

Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!

Faceți din arta voastră un instrument de perfecțiune continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității socialiste, a marelui de muncă și viață socialistă și comunistă!”

La prima discuție de acest fel, găzduită de numărul ce omagiază semicentenarul U.T.C. am vroit să se audă glasul câtorva tineri scriitori, a căror profesie de credință va face, sperăm, cinste literaturii noastre de mâine. În acest scop redacția a formulat următoarele întrebări:

1. Care credeți că sînt direcțiile literaturii contemporane determinate de responsabilitatea scriitorului și de sensul actualității?

— Cum vă propuneți dumneavoastră, ca tînăr scriitor, să vă încadrați sensului literaturii?

2. Cum și în ce măsură literatura noastră corespunde problematicii tinerei generații?

3. Cum vedeți funcția adevărului din artă, raportul dintre verosimilul operei și adevărul vieții?

4. Ce legătură vedeți între morală și literatură?

5. Dacă există și în ce constă o „problemă” a generațiilor și care ar fi soluția ei firească?

A existat o perioadă, relativ scurtă, cind la întrebarea „ce și se scrie”, răspunsurile au început să se diversifice. Dar pentru întrebarea „ce să se scrie” răspunsul nu era totdeauna găsit, fiindcă, numai pe planul expresiei artistice, a amenințat să intr-un fel de virtuozitate gratuită, estetizantă, experimentalistă des. Aș putea spune că în această perioadă s-a scris multă lucră, alături de viață, de realitate. Mulți scriitori, mai ales tineri, și-au dat în primul rînd întrebarea „ce” să scrie ci „cum”. Aceasta era numai o chestiune de gust. Era vorba de responsabilitatea din partea a scriitorului. Cîititorul, care așteaptă de la scriitor, în tradiție a literaturii române, să înfățișeze frămîntările omeniale ale poporului nostru, sancționează, în felul său, fără recurs, pe se jug de această responsabilitate.

După documentele din vara și toamna anului trecut, cînd lucrurile s-au spus pe nume, a devenit clar pentru toți că important în primul rînd ce spunem. „Politicul” își recapătă azi însemnătatea. Opera literară trebuie să devină ea însăși un fapt politic, o angajare personală a scriitorului în fața celor de al căror grai se folosesc. O angajare pătimașă, care nu exclude greșelile, tocmai pentru că ele putem tinde la împlinirea finală: adevărul.

Bu mi propun să scriu despre ceea ce mi se pare mie că trebuie cu convingerea că va fi și în numele generației mele. Dacă nu așa, se va chema că n-am scris nimic.

2. Rolul literaturii este și acela de a crea conștiința unitară a generației. Tînăra generație are nevoia și dreptul de a simți într-adevăr o generație nouă, cu o individualitate bine marcată. Simțim nevoia să credem că vom reuși să facem ceva pentru generația noastră, pentru umanitate. Așa au crezut toți, la vîrsta noastră, în interiorul a progresului.

Cred că încă nu s-a scris cartea care să lanseze „cuvîntul de ordine” al tînerei generații.

Evident, m-aș bucura să nimeresc eu această carte, dar sînt și eu o descopăr scrisă de altcineva.

Adevărul asigură perenitatea operei de artă. Dar cum prea puțin scriu pentru posteritate — nu l-aș putea crede pe cel ce mi-ar spune acest lucru — adevărul, mai ales în literatură, asigură existența operei de artă. Fără adevăr, orice scriem se naște gata mort. Noul noul născut este semnul vieții, al nașterii sale. Adevărul de artă trebuie să fie adevărul cu un fîpăt al nașterii. Să se vorbească și să-i bucur pe oameni. Să-i facă să se simtă cu ceva mai mult.

Există o posibilă neconcordanță între veridicitatea operei și valoarea ei, asta dovedește că scrisul este un lucru dintre cele mai greșite, mai dificile. Că nu-s suficiente bunele intenții, cumoaște-adevărului vieții. Există opere care respectă adevărul vieții, fără să fie artistic veridice, o mulțime, nici una însă care să fie veridică în adevărului vieții.

4. Cea mai gravă formă a imoralității în artă este nesinceritatea, încercarea de a trișa, de a scrie cu bună știință lucruri care nu respectă adevărul vieții. Încercarea e vană și-l depărtează pe artist de scriitori. Pentru mine literatura înseamnă morală vie.

5. Socialismul rezolvă antagonismul și diferențele între generații, „Problema” generațiilor, mai veche și mai omenească, este deosebit de dificilă și mai greu de rezolvat. Se înțelege, generațiile nu se exclud una pe alta, cei tineri nu se află de partea cealaltă a baricadei. Dimpotrivă, ei se unesc pe toți, dincolo de orice, năzuința de a face cit mai mult pentru țara noastră, pentru ideea de patrie românească, de umanitate. Ceea ce numim „problema generațiilor” eu aș reduce-o, din clipa în care eu în jur, la excesiva grijă a celor vîrstnici de a nu-i lăsa pe tineri să dea cu capul de prag. De ce n-am avea și noi dreptul la consiliul generației care putem sta pe picioarele noastre? Printre tinerii care azi apar, sau se moștenesc, atenție! de la generația mai vîrstnică, unele apucături reprobate de societate. Combaterea lor este prea puțin lăsată pe seama celorlalți tineri. De aceea ea este adeseori ineficace, neconvingătoare. Pe lângă o opinie publică există și o opinie a generației. În crearea și manifestarea ei, un rol foarte important revine literaturii scrise de generația respectivă.

Ioana Crețulescu

Sigur este că, într-un fel sau altul, literatura dialoghează cu generația noastră. Uneori, fie și ca într-un dialog de surzi. Sînt conștienți că tinerii sînt cei mai fervenți cititori și cei care speră cel mai mult să se regăsească în literatură. Conștiința unei tinere generații se constituie inevitabil și pe cale livrescă, pentru că experiența de viață a tineretului are prin definiție un caracter intensiv și își amănă, într-un spațiu al evenimentelor relativ restrîns, marile probleme ale contemporaneității. Aceste mari probleme, tînărul și le conturează printr-o veșnică asimilare a sa cu literatura în care i se pare că îl găsește eoul. Conștiința unei generații eminesciene nu s-ar fi putut forma fără Goethe, nici conștiința unei generații eminesciene fără Eminescu. Mă tem că generația noastră, în condițiile societății actuale nu și-a găsit încă literatura, cartea, „eroul”. Probabil că și-ar găsi eoul conștiinței proprii într-o literatură care l-ar surprinde, ajutându-l să se autodescoapere, ca pe o ființă abia bănuită în care se tem noaptea. De aceea tînărul dialoghează cu cartea în sens polemic. El receptiv ce-i spune scriitorul și degeaba îi strigă acestuia în gîm urechii că se vrea constituit de opera sa într-o complexitate revelată pentru el însuși. S-ar putea, deci, ca literatura generației noastre să apară tocmai prin acest strigăt explodat în urechea scriitorului. E nevoie de o literatură prin care generația noastră să existe, nu la limită a confuziilor, o ambițiilor de stil pretențioase și inutile, cu aer hălbărit, ci la limita unui clișeu prestabil. Reducerile de acest gen sînt odioase pentru artă. Cînd această opțiune se va lămurii, problema „modelor” de care se vorbește atît de mult, nu se va mai pune. Este firesc ca, negăsindu-se în cărțile care pretind că vorbesc despre el, tînărul să se închipuie mai aproape de imaginea dintr-un alt timp sau din alt spațiu. Am convingerea că literatura de azi are nevoie tineretului va izbucni cu siguranță ca o replică a acestuia la orice pseudoreprezentare a lui. Va fi, deci, cum se și spune...

scrisă de tinerii înșiși într-o încercare de a-și proiecta propria pe coordonatele epocii pe care o trăim, în concretă cu toate problemele morale, intelectuale, sociale, pe care și le pune societatea noastră, în desfășurarea ei cotidiană.

convinsă, de pildă, că ne trebuie o literatură a formării intelectual de azi, o carte despre adolescentul care se află problemelor integrării lui sociale, despre omul care aparține activității, care își „începe” profesia, etc...

văzând lucrurile, un răspuns global la întrebările anchetei ar însemna literatura actuală aș vedea-o în autentică ei problema contemporană (inclusiv aici și dreptul de a visa), folosind posibilitățile „discursului” literar, toată experiența limbajului. Prin aceasta văd și responsabilitatea scriitorului față de și față de viitor, ca și legătura dintre morală și literatură.

Conștința din conștiința scriitoricească a pseudoproblemelor și aventurile gratuite ale imaginației. Evident, literatura este un produs al creației, dar nu are dreptul să se joace de dragul jocului, așa cum are dreptul să uite esteticul de dragul discursului strict profesional.

Morală este literatura care deformează conștiința omului despre ea, ca și literatura care înjosește demnitatea scriitorului. Din punct de vedere, nu văd între generații nici o nevoie de punți, dialog adevărat, chiar și polemic, dar în care nici unul dintre scriitori să nu se prefacă a nu înțelege ce vrea celălalt.

Luiza Cristescu

Am ajuns la un moment dat să se creadă și să se discute intens în jurul literar românesc despre scopul moral al artei văzut prin prisma eroului exemplar și al discuției moralizatoare. O lungă experiență literară a dovedit că opere născute din aceste bune intenții au un aspect să fie neizbutite sub aspect artistic, la acestea contribuind și modul forțat de a concepe rostul moral al artei, dar și lipsa unei tratări artistice. Nu trebuie făcută în nici un caz corelație între tema morală și eșuarea artistică a operei. Marii artiști dintotdeauna au crezut în capacitatea literaturii de a interveni în mod pozitiv în educarea publicului, în creșterea nivelului cultural printr-o bună, corectă, reală citire a operei.

Aceasta excludea necesitatea ca opera să dea verdicte morale sau să ilustreze teze de comportament. E un lucru foarte simplu să înțeleg acum, pentru orice adevărat cititor și pentru creator, că sensul moral al artei stă în valoarea artistică a operei. O mare creație artistică pledează pentru frumos și prin frumusețea lui, pentru a trăi frumos, a gândi frumos, a înfrumuseța lucrul. În timp, ea are o coordonată imperativă și emulatorie. Există un loc, între nenumăratele cărți ce apar, și pentru educație, și pentru popularizarea ideilor generale etice, rolul literaturii fiind să realizeze toate aceste lucruri. Sensul moral al creației este implicit în frumusețea lui Balzac, autorul ținea să și dea hotărâri judecătorești, și să sau să ridice în slăvi. Spunem astăzi că literatura avea pe lângă o formă naiv-moralizatoare. Treaba aceasta de acest fel este de a scrie articolelor de jurnal, rubricilor educative ale ziarelor. Ceea ce se așteaptă ceva: capacitatea de a fi adevărată, de a fi originală, de a tulbura și abia prin aceasta de a stârni dispu-

actualitatea literară

în mintea cititorului, și de a-i sugera calea spre adevăr. *Literatura* nu-și poate îndeplini rostul decât supunându-se legilor ei de existență. Câtă vreme va reflecta, nu va putea copia. Pe de altă parte opera de să înfățișeze viața complexă, umană, și nu niște teze în opoziție. Există, desigur, și cărți-proces, în care două idei contrarii sînt debătute, dar finalul nu înseamnă în mod obligatoriu victoria unuia. Aceasta e condiționată de societate, de momentul istoric; dar indiferent de finalul disputei, dacă viziunea autorului presupune evidențierea binelui, cînd acesta nu izbutește să se afirme, sensul etic al operei nu e realizat. Cu două decade în urmă se scriau la noi unele romane în care binele învingea dar personajele ce-l intruchipau erau atît de palide, iar cele ce li se opuneau atît de scelerate, încît mi se pare că toată lupta era incredibilă, romanele respective false și folosul etic minim sau nul. Dar aceasta nu înseamnă că poate exista operă literară mare, universală, fără a servi prin mijloacele ei estetice, noblețea vieții, frumusețea ei etico-umană.

Se mai poate discuta și la un nivel practic, al sensului educațional al lucrului bine făcut, izbutit, perfect. O mare operă literară, indiferent de subiectul pe care l-ar trata și de metoda tehnică folosită, impresionează un cititor așa cum îl impresionează și o casă superb construită. Il va face să se gîndească măcar cu admirație la talentul, inteligența perseverența, înțelepciunea realizatorilor.

gabriel gafița

1. E greu de spus „direcții”. Umanitatea trăiește un proces complex de redefinire a unor valori, idei și concepte existente. Civilizația materială, tehnica, pe de altă parte, manifestă o tendință accentuată spre aflarea unor exprimări și modalități sincere, care să pună în evidență noi disponibilități ale lucrurilor cunoscute. Fără îndoială, și literatura caută potențe noi vechilor tehnici și procedee, creează sugestii, propune soluții inedite, ceea ce explică și diversitatea direcțiilor de azi. Un element recurent poate? Cred că raportul om-colectivitate este pentru literatura contemporană măsura comună a majorității direcțiilor literare.

2. Din capul locului trebuie spus că nu există un exponent anume al unei generații. Fiecare încercăm să exprimăm cîte ceva din conștiința generației noastre. Mulțimea de răspunsuri este imensă și cu toate acestea rămîne mereu ceva nespus, ceva care ne scapă și care se va descoperi mai tîrziu. Orice generație rămîne — vai! datorare momentului în care trăiește.

3. Nu cred că există vreo formulă literară care să nu pornească într-un fel sau altul, de la adevărul vieții. Altfel nu s-ar justifica și mă îndoiesc de posibilitatea ca o asemenea literatură să rămîină. Proporția în care s-au spus adevărurile epocii apare clară mai tîrziu. La marile opere adevărurile se confirmă și se revelează în timp. De obicei, umanitatea devine conștientă cu întîrziere de adevărurile fiecărei epoci.

4. A stabili respectiva legătură înseamnă practic a defini funcția literaturii. Aceasta din urmă acționează modelator asupra conștiințelor atît prin adevărurile ce le comunică precum și prin frumosul exprimat de fiecare autor în parte. Frumosul etic și estetic. Și pentru că adevărul și frumosul sînt două componente ale moralității, indit-

Oricărui opere literare, categoric literatura — adevărată literatură — este — sau nu poate fi decît — morală.

1. A te constitui într-o generație și a te declara ca atare nu înseamnă a înfrma tot ce s-a făcut înainte, sau se face în vremea ta, ci din contra, înseamnă a continua creator. Căci ar fi trist pentru o generație nouă să nu meargă mai departe, cum la fel de trist ar fi pentru o generație mai veche care, uitînd situația similară în care s-a găsit cîndva, ar refuza să-i înțeleagă pe cei tineri. Generațiile mai puțin vîrstnice sînt și cele mai puțin răbdătoare; dar nerăbdările lor se explică prin dorința de-a scrie mult, bun și repede, pentru a se afirma și ele în cultură. Personal, nu-mi închipui că cineva îmi va ocupa locul, sau că eu ocup locul cuiva. Egoismul de generație nu-l cunosc și nici nu caut să-l înțeleg. Privesc generațiile dinainte și pe cele contemporane așa cum aș vrea să fie privită și generația mea și pe ce vor veni după noi.

Alexandru Grigore

1. Pentru mine nu există o marcă simbolistă sau una expresionistă a Bacovia, ci pur și simplu Bacovia, ca fenomen poetic ireductibil. Altfel spus, supraviețuiesc tot atîtea mișcări poetice cîte personalități adevărate ne luminează veacul. Și ne luminează cu atît mai puternic, cu cît responsabilitatea lor este exemplară. Mai ales, sub zodia de ciudată și explozivă a poeziei. Și totuși, nu trebuie să te naști de ciudată și explozivă, ca să-ți dai seama că în poezie, „divinitățile” se scufundă în cele din urmă în arhiva literaturii. Și dacă, de ciudată, sînt readuse la suprafață, fenomenul se explică fie prin apropierea lor de un adevăr poetic, fie de o conjunctură nefericită cînd poezia este forțată să-și uite propria ei istorie.

Nu mi-am propus și nici nu cred că dacă mi s-ar propune aș avea mulțumi rigorile unei alte școli, decît pe cele ale uneia strămoșilor la care am optat de la început și într-o singură tocmă de creație. Mi-e deajuns că scriu. Și scriînd, încerc să tăgăduiesc, măcar să uit strania eroare a înțeleptului elin care exila, dintre celele utopiei sale, poate pe cea mai umană și tulburătoare. Dar rîndu-mă asupra ideii de responsabilitate, mi-aș permite să mă gândesc mărturisirea unui foarte discret și mare prieten într-un de înaltă ceremonie :

„Poezie, soră a acțiunii și mamă a întregii creații”.

Poate nici un verset al vechilor mitologii n-a sunat mai profund și mai adevărat spre sfîrșitul veacului nostru, ca această exclamație de a admite ca pe un crez poetic.

Intrebările ar trebui dezbătute în special de cititorul de literatură. Oricum, aceasta mi-a fost adresată mie și probabil, în această vreme. Dar și așa presupun că oricui îi este greu sau se sfiște să aibă calificative pe un teren atît de luncos. Literatura s-a impus și s-a născut de la sine.

De ce sînt cerințele tinerei generații? Vreau să-mi închipui că mă gândesc asupra cărora eu însumi meditez la masa de lucru. Sper că cerința nu poate viza decît un ideal poetic. Dar cum tirajele de poezie (și nu numai ale „scriitorilor tineri”), sînt, ca să spun eu eufemistic, insuficiente, doar un dialog direct ar mai înlesni situația.

Prin urmare, o falsă problemă. Contactul dintre generațiile literare se face aproape spontan, mai de vreme sau mai tîrziu și numai

actualitatea literară

foarte rar prin opinii tranșante, ireconciliabile. Un aspect dar deloc neglijabil prin consecvența cu care se infiltrează în relatare. Demarcația nu ar supăra pe nimeni, dacă uneori nu ar fi recunoscută ca o opoziție. Stima față de anii celorlalți este absolut firească. Dar tot atât de firesc este și faptul că un criteriu biologic nu se poate sfințitui unei judecăți de valoare, același criteriu operează și la generația tânără, cred că nu acel „nombre des années”, în plus sau în minus? O mare gogoriță, cum explica la o consfătuire de breasle un distins poet. O simplă incursiune în istoria poeziei ar limpezi definitiv apele. Și pentru că aștept să-mi apară alt volum de versuri, vă rog să mă credeți că sint tot atât de bătrîn ca și morții celebri.

Iulian Neacșu

Cum încă se mai afirmă că există și „tineri” scriitori — nu numai scriitori pur și simplu — mie nu-mi rămîne decît să mă consider așa cum vrea lumea, fapt, de altfel, fără nici o importanță. Continui totuși să cred, pentru mine, că „tinerii” scriitori nu au și nici nu pot avea vreo situație specială în fața unora din problemele literaturii contemporane care rămîn ale tuturor și, slavă Domnului, nimănui nu i-au lipsit (niciodată). De aceea problema generațiilor aplicată în literatură mi s-a părut la fel de falsă, nefînd de o estetică anume, ci de viața fiecărui scriitor în parte (anul nașterii, anul morții). Există în schimb o problemă a generațiilor de cărți (nu de scriitori), și aceasta ne poate interesa în măsura în care cărțile pot fi înmatriculate și nu scriiturii. Între cărți date diferite se pot stabili raporturi clare pe baza, în primul rînd, unor criterii estetice. N-au importanță punțile de contact individual sau în grup între scriitori, punți făcute sau nefăcute conform temperamentelor și afinităților personale, ci punțile ce se pot — și trebuie să se poată — stabili între cărți-opere avînd garanția unei depline obiectivități critice. De aici și marea responsabilitate a scriitorului care, adresîndu-se epocii sale, contemporanilor săi, nu trebuie să uite că, în măsura în care reușește, se poate adresa și altor epoci, urmașilor. În ultimă instanță, invenția artistică este un component important al rezistenței speciei umane împotriva timpului. Ea îi opune acestuia iluzia unor existențe omenesti infinite, creînd, cel puțin în intenție, o egalitate de durată în adversitatea om-timp. Biografia unei capodopere este infinită, iar prezența, contemporaneitatea autorului său prin ea e perpetuă. Artistul nu este o excepție, ci este doar un reprezentant al uneia din invențiile umanității și exprimă aceeași aspirație a nemuririi. Pentru că fiecare se exprimă într-un nume fel, prin ceea ce face, unul cîntînd, altul făcînd case, bătînd cuie și așa mai departe. Desigur, oamenii nu fac un singur lucru, dar dintre toate numai unul va fi făcut cel mai bine, și această s-ar numi vocație. De aceea, dacă se va întrea de responsabilitatea scriitorului, va trebui răspuns firesc că scrisul este modul lui de a se exprima alături de ceilalți oameni. Și nimic nu cred să fie mai prețios pentru el decît cuvîntul. Un autor care are idei, dar nu are cuvinte, nu mă interesează mai mult ca oricare altul. Mulți au idei, — unii chiar spun că nu au timp să și le romanzeze — dar aceștia mi se par mai cinstiți decît ceilalți, măcar pentru că recunosc că le lipsește cuvîntul. Limba literară de azi este făcută de scriitori — în cărți, nu în actele publice. — și de aceea trebuie lucrată tot de ei, șlefuită, chiar cu riscul de a încâlca o gramatică (peste o sută de ani ori cum depășită !).

Structura umană este mereu aceeași, și unele din elementele sale fundamentale sînt creația, sentimentul, capacitatea de a te emoționa profund, urînd, luptînd, fiind învins sau învingător. Și, desigur, acestea toate sub aspectele lor particulare de la noi, din societatea noastră. Arta, în general, literatura în special, obțin dreptul la eternitate în ceea ce descoperă în structură și este o insuficiență artistică și o pseudosavanterie să culegi informații sumare (de exemplu din medicina) pentru a descrie o dramă sau o comedie umană. Pentru aceasta, mașina cibernetică bine programată ar fi mult mai pregătită. Sentimentul interesează în ceea ce are profund omenesc și nicidecum în aparența sa.

Poezia orbitează îndelung în jurul acestor întrebări pentru că poetul este solistul care, atunci cînd cîntă face orchestra să tacă. Prozatorul însă dirijează, și de-aceia și cel mai insignifiant instrument în falset îi poate denatura partitura, descalificîndu-l. Prozatorul este obiectiv cît timp își acceptă experiența într-o realitate determinată și devine subiectiv atunci cînd interpretează în cărțile lui această realitate determinantă. Riscul său se numește timpul judecător, care îl va înfrînge sau nu, în măsura în care opera sa se întemeiază sau nu pe cuvînt și pe o concepție filozofică înaintată, răspunzînd sau nu permanențelor epocii sale. Literatura nu poate fi definită în afara condiției sale existențiale și a condiției sale estetice. Condiția sa existențială se referă, deci, la realitatea naturală, socială, politică, materială. Condiția estetică, determinînd substanța operei, nu poate fi ruptă de aceasta. Prima aparține operei și scriitorului, cealaltă numai operei. Dacă ne gîndim numai la proză observăm că ceea ce e nou și viabil astăzi în ea nu trebuie să uimească, pentru că era de așteptat. Realitatea naturală s-a schimbat și ea, datele, aspectele de geografie, de etnografie, de urbanism sau de ruralism, ca să numim numai cîteva dintre ele, fiind acum mult mai nuanțate, ca și, în primul rînd, realitatea social-politică. Toate acestea nu înseamnă însă că au degrevat proza de tot ceea ce o împiedecase înainte să se impună substanțial. Persistă încă destule erori și confuzii profund defavorabile creației, împotriva cărora trebuie să luptăm pentru a justifica alegerea scriitorului ca posibilitate omenească de maximă rezistență împotriva timpului. Prin tot ceea ce face, scriitorul nu se poate despărți în nici un fel de cititorii săi, fiind alături de ei, încercînd să-i reprezinte cît mai adevărat. El scrie despre și pentru oameni, indiferent de împărțirile arbitrare privind vîrste și capacități de receptare. Ca scriitor român, scrii pentru poporul român din mijlocul cărui faci parte, pentru limba română, pentru realitatea în care exiști acum, aici. Actul acesta de responsabilitate determină un destin literar și constituie povara cea mai grea care apleacă umerii celui care scrie. El are drept desuinători și prieteni pe toți cei care s-au născut, se nasc sau se vor naște, pentru că poartă în sine imensa dorință de a nu muri niciodată. Fără a înceta să reprezinte o aspirație unîversală, scriitorul este determinat de existența sa istorică și socială (eticul e implicat în literatură, — fiind determinant și nu determinat de estetic).

Marius Robescu

1. Literatura română de azi se produce într-un anumit cadru, cunoscut atît scriitorilor cît și cititorilor. Un cadru istorico-politic a cărui descriere comportă un număr neprecizat de pagini și depășește, evident, puterea mea. Dincolo de această determinare, în termeni strict

literari, mi-ar fi greu să recunosc „direcțiile”. De mai multe ori am auzit vorbindu-se de „curente” în literatura noastră contemporană, chiar de critică directoare. Curente sunt însă generalități cu care nu se poate mai istoria literară își poate permite să opereze. Personal, imi propun să urmez nu o „direcție” ci o cale, care s-a născut pentru mine din aprecierea culturii române ca univers independent, din necesitățile estetice și din rigoarea propriei înzestrări.

2) Conștiința tinerei generații a fost modelată, etic și estetic, în anii socialismului. Conștiința estetică a tinerei generații este datorată enorm tradiției. Adică, pentru poezie, lui Eminescu, lui Blaga, lui Bucur, lui Ion Barbu. Cu armele teribile pe care le oferă cunoașterea unora asemenea opere e întâmpinată lirica prezentului. Dar pe lângă legătura spirituală cu predecesorii, poetului contemporan îi este dată noutate, o noutate artistică ce ar trebui să reprezinte protecția nouă a creației vremurilor, a noutății de simțire. Nu cred că de laزمine tinere generație cere una sau alta ci, de la oricare scriitor, totul.

3) Sunt adevăruri pe care nimeni nu le dezmințe, adevăruri în care, laolaltă cu un mare număr de oameni, crede și artistul. Totuși, nu doar în funcție de aceste adevăruri trebuie el judecat. Marii scriitori au fiecare adevărul lor, singurul care-i face vrednici de crezare. Ei nu se înțelegă că asemenea adevăruri pot fi inventate. Nu, ele sunt ale lumii, ale epocii, ale societății cel puțin tot atât cât ale artistului. Numai că artistul le numește cel dintâi. Asistând la premiera „Noaptea furtunoasă” mahalagii erau sincer indignați. Ei nu se așteptaseră să arate astfel. Dar, cu toate că ei umpleau sala, adevărul nu era de partea lor ci de partea lui Caragiale.

4. Neapărat. De altfel morală în sine nu există decît ca pretext de meditație. Morala e implicată în acte, în felul cum omul privește, cum vorbește, în ceea ce construiește și în ceea ce distruge. Iar morala unei opere literare nu poate fi izolată în câteva fraze, ea constă în sensul profund al operei. Tot astfel o carte despre care presupun că ar face rău cititorului nu face rău decît dacă e singura carte citită. O singură carte nici bine nu poate face, chiar dacă e meritată să facă bine. Moralitatea artei nu e conținută într-un singur exemplu, fie acela și genial. Moralitatea artei acceptată ca fenomen constă în puterea ei de a fi admirată, de a „îmblânzi”. Dar pentru aceasta, arta trebuie să fie mereu aproape de oameni, și întregă.

5. În chip firesc, oamenii cu vârste apropiate, avînd și o formație organică asemănătoare, au și sensibilități, adesea, consonante. Este aceasta un fapt. Dar un fapt încă și mai important este că deosebirile de vîrstă nu sînt nici pe departe atît de puternice precum afinitățile spirituale. Un scriitor al generației mele, de pildă, îl poate simți pe Marin Preda mai apropiat decît oricare coleg de vîrstă. Mai degrabă decît certificatul de naștere unește tiparul sufletesc. Totuși, problema generațiilor există, și de aceea imi permit s-o denunț ca pe efectul unor acțiuni care, mai presus de înzestrări și sensibilități, au reunit interese. Unele reviste au și probat, din nefericire, aceasta, bineînțeles, în dauna reflectării corecte a fenomenului literar. Și iată că ne întrebăm acum de soluția problemei, de parcă ar fi altceva decît onestitatea profesională, decît devotamentul pentru cultură, altceva decît meditația comună asupra condiției scriitorului care ne poate lega. Nu în succesiunea naturală a generațiilor stă problema, ci în spiritul de grup. Despre acesta Ion Barbu spunea: „... mă jighește, obligîndu-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii”

noastră este fascinantă din toate punctele de vedere, în măsură și pentru că este cea în care se petrece singura care sintem conștienți. Orice om își asumă (dacă și-o asumă) responsabilitatea modului în care-și trăiește această singură viață, iar resimite și mai acut, poate chiar ca o „vină”, această grea pierdere. Consider că literatura (unei epoci, unei țări etc.), spre deosebire de alte indeletniciri, este numai suma realizărilor individuale (ale scriitorilor epocii, țării etc.). Scrisul a fost și rămâne, sinteză a unei indeletniciri strict individuală. „Spiritul de echipă” care în prezent, cu strălucite rezultate, de altfel, un mare rol în dezvoltarea științifică de exemplu, este inadecvat literaturii.

Generația noastră (de azi și din totdeauna, pentru că nu se adresează doar scriitorilor această anchetă) vrea un singur lucru de la literatura noastră actuală răspunde insuficient acestei exigențe. Literatura artistică poate, bineînțeles, să nu corespundă adevărului vieții în sensul coincidenței situațiilor de fapt sau asemănării personajelor, dar trebuie să fie cel puțin tot atât de puternică (convingător) ca aceasta, indiferent de mijloacele prin care este zămislit. Dacă literatura reușește să lumineze măcar o parte din „lumea” sa și, prin urmare, să-o facă vizibilă cititorului, adevărul său artistic se va impune cu forța unui adevăr al vieții. Literatura nu este o minciună pentru că înfrumusețarea vieții, ci este viața transfigurată artistic. Acei scriitori în vorbirea curentă, spun, în deriziune, despre o situație, despre un întâmplare, că „asta-i literatură”, că e „ca-n filme”, cu sensul de exagerat, nu-și dau seama că aduc un involuntar elogiul forței adevărului artistic care li se impune cu puterea unui adevăr al vieții în timp ce au puterea să creadă. Veridicitatea operei literare nu trebuie să se confirme, ci să înglobeze — depășindu-l și generalizînd — adevărul al vieții. Iar acesta nu are menirea să ratifice adevărul artistic, ci doar să-l susțină germinativ.

„Problema” generațiilor nu există și, deci, nu interesează decât în măsura în care mediul (climatul) literar joacă sau nu un rol în existența literară a scriitorului, deci tot ca chestiune de sociologie literară. Așa cum am spus, scrisul este o indeletnicire strict individuală, scrisul este, nu poate fi decât și trebuie lăsat să fie singur cu el în fața hîrtiei. Desigur, însă, că — în sensul susmenționat — este profitabil scriitorului tînăr să se știe contemporan cu scriitorii noștri afirmați înaintea sa. Acest lucru nici nu-i mărește talentul, nici nu-i conferă geniu, dar îi dă sentimentul de mîndrie al apartenenței la o breaslă a demnității umane.

stănescu

Am avut, citind prima întrebare, senzația imediată că ea îmi aparține, că trebuie să mi-o revendic în exclusivitate.

Cred că nu greșesc dacă afirm că literatura noastră actuală se învârtă sub semnul lucidității și al firescului, înțelese ca realități verificabile și că responsabilitatea scriitorului contemporan față de epocă nu este una și aceeași cu responsabilitatea față de sine însuși și de sinele său. Pentru că unica vocație a scriitorului român a fost și tre-

buie să fie responsabilitatea. În măsura în care putem vorbi despre responsabilitatea liber înțeleasă și acceptată a scriitorului față de societate, am putea vorbi, cred, și de responsabilitatea epocii față de scriitor.

— E preferabil, în ceea ce mă privește, să răspund la acest punct al întrebării nu în scris ci cu toată convingerea, scriind.

— Literatura adevărată (și numai ea !) la modul imperativ.

O operă literară are valoare de adevăr nu cînd se confundă cu niște realități, ci cînd le numește : cînd le acceptă sau cînd le respinge în mod conștient. Cînd scriitorul îi conferă faptului de viață regularitate, noblețe și insușite semnificații morale, etice.

Cred că întrebarea a 5-a s-ar putea pune altfel : în ce măsură acceptăm sau nu moștenirea literară ? Cred că, în măsura în care se comunică niște adevăruri etern valabile. Distanța dintre literatura contemporană și literatura generațiilor mai vechi poate deveni practic neglijabilă. Osmoza lor e permanentă și eficientă. Mesașul operei în planul limbajului faptul nu se verifică.

Credem că, în esență și în final, după atîtea dezbateri și căutări a se găsi soluții, gesturi creatoare care să asigure o expresie și afirmare a tinerei generații în literatură și în lirica etică și socială, s-ar putea șterge tot ce s-a spus, fiindcă multe din cele afirmate, și mai ales cum au fost formulate trebuie să alăturare procesului creării unei culturi a individului, uitînd tot ce a citit spre a lăsa loc ideilor proprii, creării individualității, a personalității. În esență și în final, credem că principalul în afirmarea tinerei generații sînt cărțile realizate, cărți care să se lege de lanțul creațiilor în timp.

V.R.



stăpînirea limbii

Aşa cum sunetele luate izolat nu au o valoare artistică, tot aşa şi cuvintele, rostite sau scrise la întâmplare, nu au o valoare literară. Acest adevăr scos din experienţa de toate zilele e destul ca să desfiinţeze orice speculaţii cu privire la vreo putere ascunsă, misterioasă. Imprevizibilă a cuvîntului, putere pe care poetul ar avea menirea s-o descopere, s-o desprindă, s-o folosească, s-o dirijeze, sau căreia, dimpotrivă, să i se supună, lăsîndu-se dirijat de ea.

Pentru scriitor, limba este, pe lîngă un mijloc de comunicare cu ceilalţi oameni, şi un mijloc de construire a operei literare. O obligaţie principală a scriitorului (talentul fiind bine-înţeles presupus) este să stăpînească limba. Se face uneori, în privinţa asta, o confuzie. Se vorbeşte, de exemplu, despre cuvinte ca despre un material al scriitorului. Lucrul nu mi se pare adevărat. Materialul scriitorului este viaţa. Vorbele sînt doar mijloacele cu ajutorul cărora el construieşte opera, modelînd, după puterile, după priceperea şi după felul său propriu, materialul brut pe care îl ia din realitatea vieţii.

Stăpînirea limbii este de o importanţă covârşitoare în arta lite-

rară: fără ea arta literară chiar nici nu poate să înceapă.

Se învaţă stăpînirea limbii? Aici, ca să răspundem, trebuie mai întîi să facem o deosebire. Limba maternă (pentru că de ea este vorba, scriitori care să scrie într-o limbă străină tot aşa de bine ca şi în limba lor fiind numai rare excepţii) fiecare o ştie din leagăn şi, datorită învăţaturii din şcoală, o stăpîneşte mai mult sau mai puţin bine. Totuşi, această stăpînire nu reprezintă un element de artă literară. Un om de ştiinţă care stăpîneşte limba şi exprimă cu ajutorul ei în chip limpede şi subtil adevăruri ştiinţifice nu face artă literară. Aceasta începe abia atunci cînd intervine în cel care scrie preocuparea de frumos şi intenţia artistică. Un scriitor lipsit de această preocupare şi de această intenţie este de neconceput. Atîta doar că unii scriitori dau dovadă de mai multă grijă în ce priveşte frumuseţea stilului şi alţii de mai puţin. Sadoveanu este un strălucit reprezentant al celor dintîi, Rebreanu un reprezentant tot atît de strălucit al celor de-al doilea.

Preocuparea de frumos trebuie, fireşte, cultivată, aşa cum trebuie cultivat talentul în general. Stăpînirea artistică a limbii se arată mai puţin, cred eu, în alegerea cuvintelor şi mai mult în construirea frazei. Nu vocabularul determină în chip fundamental stilul unui scriitor, ci felul în care un scriitor construieşte fraza. Vocabularul este al tuturor, construcţia frazei şi a perioadei, făcută cu respectul strict al regulilor gramaticale, aparţine totuşi scriitorului, prin anumite întorsături, printr-un anumit ton, printr-o anumită particularitate topică, deosebită de a celorlalţi, însuşiri care toate împreună alcătuiesc stilul său propriu. Fără îndoielă că şi vocabularul contribuie la fizionomia stilului, dar într-o măsură mai mică. Predilecţia marcată a unui scriitor pentru anumite cu-

vinte, pentru anumite locuțiuni și expresii, deși vizibilă uneori atât de tare încît ne izbește la lectură, nu este hotărîtoare pentru determinarea stilului.

Tot acest proces complex de căutare, de alegere, de așezare și de construire este o operație a inteligenței. Păreră că vorbele ar avea, în afară de înțelesul lor, un înțeles ascuns, că ele, pe lângă realitate, ar mai exprima și altceva izvorit din simpla lor sonoritate, această părere este cu totul greșită. Un cuvînt sună mai plăcut decît altul, acesta este un fapt constatabil, dar care nu are nimic magic în el. Numai prin sonoritatea lui un cuvînt nu înseamnă nimic și nu sugerează nimic. Cea mai bună dovadă că sonoritatea unui cuvînt nu are valoare artistică este faptul că un cuvînt plăcut, frumos poetic, dintr-o limbă oarecare, poate foarte bine să nu dea nici o impresie de plăcut, de frumos și de poetic cuiva care nu cunoaște acea limbă. Că un cuvînt, pe lângă înțelesul lui, poate să capete semnificații diverse datorită întrebuirii lui într-un anumit sens de către poeți și scriitori de-a lungul vremii și că poate deci să fie încercat cu poezie, acesta e un lucru perfect posibil și nu are, desigur, nimic extraordinar. Toate aceste semnificații poetice sau de altă natură au valoare numai pentru cei care le cunosc și sînt numai adaosuri care n-au nici o legătură cu sonoritatea cuvîntului. Să presupunem, de exemplu, că un poet ar întrebuița cuvîntul hău într-un anumit fel și i-ar da un accent deosebit, de adîncime poetică. Vor simți, vor recunoaște și vor fi impresionați plăcut (sau neplăcut) de acest cuvînt numai aceia care vor fi citit versurile poetului. Pronunțați-l însă în fața unui om care habar n-are de toate aceste adaosuri și acela nu va avea decît reprezentarea obișnuită a hăului, cu

înțelesul de prăpastie și cel mai amintirea locuțiunii cît fi hăul, dar pre care nu se poate spune că sugerează ceva poetic.

Așadar, cuvintele pot fi, din punctul de vedere al artei literare, mai plăcute sau mai neplăcute ca sunet, mai bogate în ce privește sugestiile poetice sau mai sărace. Un poet ține seama de asta, dar, totodată, el știe că, luate izolat, cuvintele nu au o valoare artistică. Numai în raport cu alte cuvinte un cuvînt capătă o valoare artistică. Pot să înșir douăzeci de vorbe dintre cele mai plăcute urechii și nu voi realiza decît o sonoritate deșartă. E altceva, desigur, cu numele proprii. Acestea de multe ori sugerează fapte, stări de lucruri, întâmplări sau legende legate de ele. Același lucru se întâmplă și cu numele pe care scriitorul le dă personajelor sale și care pot să stea într-un raport de potrivire sau de nepotrivire cu firea sau cu înfățișarea acestora.

În ce privește numele comune însă și, în general, orice parte de vorbire, acestea capătă, cum am mai spus, valoare artistică numai prin situarea lor în frază sau prin așezarea lor în vers. Aici cîmpul de activitate al scriitorului este nemărginit. Rezultatul atîrnă numai de inteligența artistică a acestuia. Inteligența artistică intră într-o mare măsură în ceea ce se numește de obicei talent și poate că talentul, care e așa de greu de definit, s-ar putea preciza măcar în parte tocmai prin această însușire a inteligenței artistice, care există în german chiar de la început, dar care, ca și talentul, se închircește, se usucă și piere dacă nu este cultivată prin exercițiu și lectură.

Arta literară e făcută într-o mare măsură din grija de a evita anahia verbală. Scriitorul trebuie să stăpînească limba, nu să se lese stăpînat de ea.

amintiri despre tata

Cred că dacă tatăl meu nu mi-ar fi fost tată, aş fi dorit să-mi fie. Păreră mea despre el mi-ar părea subiectivă şi m-aş sfii s-o mărturisesc, dacă nu s-ar potrivi aidoma cu păreră multor prieteni ai lui sau a unor oameni care l-au cunoscut poate mai puţin, dacă n-ar coincide cu aceea rostită de scriitori care, după moartea lui, în amintirile lor i-au schiţat chipul, personalitatea.

A fost văzut de ei un om înţelept, delicat, bun, melancolic. Numai în amintirile lui Gala Galaction apare acea trăsătură din tinereţe, pe care cei foarte apropiaţi ştiu că şi-a păstrat-o pînă aproape de moarte, acel optimism, acele izbucniri de veselie care îl făceau strălucitor, scăpărător, plin de farmec. Izbucnirile acestea se iveau tot mai rar, pe măsură ce se îndepărta de o lume care îl dezamăgise pe el, om ce nu ştia şi nu voia să-şi facă loc cu coatele, să pretindă, să se jelească sau să ocărăască. Dar le mai avea din vreme în vreme, aşa cum era gata adesea să-şi redobîndească încrederea pierdută fie într-un om, fie în împlinirea neaşteptată sau în cea aşteptată care trebuia să fie dreaptă, să iubească din nou ceea ce i se păruse că nu merită dragoste, să-i ierte ceea ce i se păruse a-l jigni pe el sau a încălca cuviinţa şi loialitatea. Găsea uşor pricina pentru care ierta şi

înţelegea, se apleca cu generozitate asupra naturii omenеşti ca să-i înlătore cusururi şi deficienţe, ca să-i găsească trăsăturile preţioase, ca să-i justifice abaterile. Nu ştiu ce predomina în această pornire a tatii, înţelepciunea înnăscută, îmbogăţită cu tot ceea ce văzuse şi adunase în cugetul lui deprins să privească lumea cu atenţie şi interes, sau o nevoie, mai mare decît înţelepciunea, de a uita răul, de a găsi repede binele, pentru că i-ar fi fost prea crunt să trăiască fără a iubi. Poate că amîndouă împletite, aşa că trecerea de la tristeţe şi descurajare la veselie şi încredere erau frecvente, erau însăşi firea lui.

Avea prieteni buni, avusese totdeauna, se născuse cu darul prieteniei, dar nu fusese niciodată oaspete obişnuit al unui cenaclu, al unei cafenele literare, al vreunei grupări. Fidel celor pe care îi alesese, se simţea străin de adunările zgomotoase, de atmosfera în care poate mai mult decît amicitia domnea interesul comun, limitat la grup. Participa rar la şezători literare, nu putea suferi să fie el însuşi spectacol, o emoţie cumplită îl muncea zile întregi înainte de a apărea la o astfel de şezătoare sau, în ultimii lui ani, înainte de a vorbi la radio. Pe atunci nu exista banda de imprimare, trebuia să citeşti în emisiune directă, şi tata se

chinuia la gândul unei greșeli posibile, pe care de altfel n-o făcea niciodată. Dacă în aceste zile deschideam cumva difuzorul nostru, mă ruga, privind în altă parte: „Închide-l, tată, închide-l, că nu mi-e cumsecade!”. Citea frumos, spunea versuri admirabil, cu o voce muzicală, limpede, fără cîntecul pe care îl pun îndeobște scriitorii în recitarea lor, sculptînd sensurile, lăsînd firul ideilor să curgă firesc.

Blîndețea lui nu era lipsă de vlagă, nepuțință de a lua o atitudine. Niu, atitudine lua și în scris, și în viață, putea clocoti de furie și putea fi aspru din sinceritate, dar era blînd și bun pentru că încerca să vadă, dincolo de ticăloșie sau de slăbiciune, biata vulnerabilitate omenească, suferința care se apără mușcînd.

Munca mult. Era funcționar de Minister, conducea „Biblioteca pentru Toți”, (în tinerețe condusesese colecția „Căminul”, asemănătoare cu B.P.T.) carte ieftină, ușor de purtat în buzunar, sortită să pătrundă în mase, pe care se trudea s-o facă bogată și diversă), scria, traducea. Atîta muncă n-ar fi fost cu puțință fără o teribilă disciplină. Odihna și lucrul nu se încălecau niciodată, fiecare își avea orele ei dinainte stabilite, respectate cu strictețe. Dar viața lui, cu toate că era atît de cuminte rînduită, nu devenea un mecanism plictisitor. Ceasurile de odihnă erau petrecute în expoziții, în atelierile pictorilor prieteni, destul de des la teatru. Apoi ne plimbam mult, tata și cu mine. Așa cum se plimba odinioară cu Gala Galaction, cînd a merge pe jos pînă la Mănăstirea Cernica, să-l vadă pe Argezei, și a se întoarce la fel amîndoi în oraș era un fleac, sau a ajunge din satul Vintilăvodă, din munții Buzăului, unde a fost învățător cîțiva ani înainte de a se însura, pînă la Buzău, pe jos, ca de acolo să pomească cu un mijloc oarecare la Panciu, unde era Cocea judecător, nu însemna nici un efort pentru tînărul cu pas ușor și nițel săltat, lungile plimbări pe care le făcea de cum am știut să merg și eu, cu mine, de-

parte, în jurul orașului, în mahalalele în care se ridică azi cartiere. Orașe noi, n-aveau sfîrșit decît dînd ne prindea noaptea.

De la începutul iernii, tata scotea harta țării și căuta locul în care aveam să mergem în vara viitoare. Vacanța lui dura puțin, o lună numai. Pentru această lună se făceau economii tot anul și mai ales se făceau planuri în fiecare seară. A scrie peste an în locuri de izoare și de liniște create anume pentru artiști, era un lucru la care atunci nu putea visa nimeni. Dar luna aceea cît era de bogată! Cîtă hoinăreală în munți, în dumbrăvi, în sate, pe maluri de riuri. Cît de schimbat era tata la chip, cîtă lumină izvora din el și-i transfigura fața frumoasă, ochii încetoșați de melancolie de obicei, cît era de vesel, de tînăr, de expansiv!

O singură dată, cu mult înainte de primul război mondial, trecuse granița, fusese dus de un prieten în Elveția, să vadă împreună un alt prieten bolnav, internat la Davos. Durase puțin acea călătorie. Și mă umple de ferice gândul că a mai călătorit odată, în 1930, datorită unui premiu cu care Societatea Scriitorilor încununase romanul lui „Monahul Damian”. M-a luat și pe mine cu el atunci. Un medic prieten mi-a recomandat în taină, înainte de plecarea, să nu-l las pe tata să se obosească, să meargă mult, să se culce tîrziu, pentru că îl scotea epuizat, chiar bolnav. După un obositor drum cu cl. III-a, am ajuns la Veneția, primul popas. Minunatul oraș a schimbat oboseala și emoția lui într-un entuziasm adolescent. Zile și nopți am umblat amîndoi, și nu știu care din noi era mai proaspăt și mai viu, în Veneția, în Milano, în Paris, în Viena, el uitîndu-și oboseala, eu uitînd recomandările medicului, ca niște spiriduși fără somn și fără tihnă. Abea mă mai puteam ține de el. Aveau atunci cincizeci și doi de ani. Redobîndise optsprezece. S-a întors acasă plin de putere. Peste aproape doisprezece ani avea să moară în plin război, cu înfățișarea unui om foarte bătrîn, des-

gustat, istovit, prost îngrijit în spitălu în care s-a sfârșit, nemaîm-potrîvîndu-se mizeriei, morții care venea prea devreme, dintr-o boală care firesc ar fi fost să se vindece, lucid și amar.

În ultimii ani ai vieții revenise la poezia părăsită de mult. Dar cititor de poezie a fost întotdeauna, și receptiv pentru forma nouă a altora, și gata să îmbrățișeze talentul tînăr, graiul proaspăt, imaginea inedită. Nu-și înghițea, zgîncit entuziasmul, îi spunea și celui care îl trezise în el, o spunea și altora; să se știe, să facă cunoscut omul tînăr care îi părea lui vrednic să i se deschidă mai ușor

drumul. Dacă era departe, se înțimpla să-i scrie necunoscutului care îl emoționase.

Cînd am început să scriu eu,— și doar o dorise, de zeci de ori îmi spusese că ar vrea să-i fie copil Mihail Sebastian, care a debutat înaintea mea, — nu s-a grăbit să mă laude, nici să mă dezaprobe. A așteptat încordat părerea altora. Se temea că nu mă poate vedea obiectiv, se temea de îngăduința dragostei lui pentru mine.

Și dacă însăilez de data aceasta mai mult decît niște amintiri, dacă fac o mărturisire, trebuie să spun că tata a fost cel mai mare dar pe care mi l-a făcut viața.

v. demetrius

gloria

Se depărtase de culmea stearpă, în care își avea cuibul, și de codrii întunecați, pasărea care vede norii pe pămînt și urzeala fugară a fulgerelor scînteietoare și fierbînti: de sus, ca soarele.

Sburase mult, întins, fără să bată pripit din aripe, ca o tîrlie pe un ghețuș neted, în liniștea de fund de ocean a largului cer.

Apoi, într-un tîrziu, cînd munții și pădurile rămăseseră mult în urmă, vineți munții, și negre pădurile, își întinsese visele ca pe două paveze și încremenise în văzduh, uitată de dorul ce-o mînase și o îmboldise ca o sete.

Stătu multă vreme neclintită. Lumina se oprea în dreptul ei ca de o stavilă, și o pîlnie tot mai largă de umbră cobora din pasărea uriașă. Nemișcarea o pogorî de la un timp, cîtva, — apoi mai mult.

Cîmpia, arsă de secetă îndelungată era galbenă și cenușie. Pînă și păpurișul se uscasc în marginea

bălții nelămurite, secată acum ca un ochi stors.

Vulturul, în cumpăna aripelor, despărțea nemărginirea dintre soare și pămînt. Pasărea-fiară, năpăstă căzută din cer asupra vietăților, ca trăsnetul, mai stăpîna în regatul ei decît leul, se odihnea plutind peste șesul încins.

La munte plouase și, pe toate văile, coastele și tăpșanele, erau turme de oi risipite. Și ieri vulturul ridicase un miel și îl duse în ghiare pe stîncă. Pădurea, și ea, în desigurile și luminșurile sale, colcăia de viață, de pradă bună. Dar vulturului îi abătuse să sboare, să se ducă departe; ca o chemare îl mîna și-l purta.

Aici, pe șesul cu marginea în cerul boltit, ochii strălucitori ai pasării de pradă, înștiințați fără vreme de orice mișcare, zăriră, din-nalturi, pe lutu-mpietrit, o tresărire de viață.

Țișnise din pământ, din groapa în care se adăpostea, o lighioană mărunță și se așezase, ca un om, să cerceteze, un popîndău, un fel de șoarece de cîmp, care nu se uită de obicei pe sus, ci pururea înainte și necontenit întoarce capul în toate părțile.

Ca un vîrtej cu largi și liniștite oculuri se roti zburătoarea uriașă, apropiindu-se mult de fața cîmpiei.

Jivina pîrpirie sta țeapănă, ca încremenită, prefăcîndu-se că privește departe și vulturul crezu în nemișcarea ei. Dar fusese văzut și era așteptat.

Ca însuși gîndul ei de iute se năpusti pasărea de pradă. Toată puterea și-o puse în gît, ca să izbească și să-și înfigă ciocul încîrligat în vietatea plîndă.

Dar popîndăul, care văzuse toate raitele prin văzduh ale vrăjmașului și dintr-adins încremenise, se dădu, de două degete numai într-o parte, cînd ciocul năpraznic izbi. Și ciocul lovi pămîntul ars, tare ca piatra.

Ametit, vulturul, stemă de țară, se lăsă neputincios pe picioare, ca un om vlăguit. Mărunta jivină, repede, știind bine ce face, se sui pe o aripă a pasării falnice, pe spate, pe gît. Rupse, fără șovăire, cu dinții, pielea, carnea de coarde a gîtului golaș, sus, și își viri, cît putu de adînc, botul de șobolan. Și rupse, rupse... creierul vulturului.

Pajura împărătească, cu aripile moi, căzu pe o parte, stîrv netrebnic. Sătul, popîndăul cobori liniștit de pe hoitul cu pene și cercetă iarăși, cu ochii lui mici, în dreapta, în stînga și înainte-i.

demostene botez

poetul gheorghe lesnea

Viteza și discreția trecerii timpului dau loc la surprize care au uneori, în diferite împrejurări, un caracter de farsă, de humor negru.

Asta se întîmplă de cîte ori, după ce ai cunoscut pe cineva cînd era tînăr, îl întîlnești după zeci de ani sau iei cunoștință în alt mod de vîrsta lui, care, astfel, îți apare de-odată, surprinzătoare.

Am simțit aceasta cînd mi s-a spus că Lesnea împlinește 70 de ani, — vîrstă în concepția de altă dată, matusalemică. „Nu se poate! — mi-am spus. E neverosimil! Cînd? Cum?...”

Prin 1920, revista „Viața Românească” și-a reorganizat existența materială prin constituirea, cu contribuția mai multor bănci și a unor îndrăgostiți de cultură, cum a fost I. Coandă din Pitești, a unei Soci-

etăți anonime, care să poarte numele revistei. Atunci și-a clădit în Iași, pe strada Vasile Alecsandri, un local propriu pentru revistă, — redacție și administrație, — o editură proprie și o tipografie cu tot echipamentul necesar.

Tipografia era la nivelul epocii, fără linotip, ci numai cu știutele pupitre înalte, cu sertare cu casete în care erau repartizate literele de plumb. Pupitrele acestea erau o-rînduite în rînduri succesive în felul în care este aranjată o trupă militară în marș.

La unul din aceste pupitre, la capătul unui rînd dinspre culoarul central, lucra un tînăr, pe-atunci de vreo 20 de ani. Stătea acolo, în fața pupitrului, cu casetele lui ca de faguri, înegrite de cerneală, culgînd cu o viteză și o dexteritate

specifice memoriei din casetele respective, literă cu literă și alcătuiind în cealaltă mină cuvinte după cuvinte, rînd după rînd, textul unui manuscris pus alături, pe care își arunca privirea din cînd în cînd. Stăteau astfel, în rînduri drepte, cîteva zeci de zefari.

Tînărul acela a fost o vreme, ca toți ceilalți pentru noi, scriitorii de la Viața românească, un necunoscut, cineva din mulțimea zețarilor, căci raporturile noastre cu tipografia se făceau prin șeful ei, prin acel om minunat, calm și înțelegător care se numea Constantinescu.

Nu știu prin ce împrejurare Ionel Teodoreanu l-a cunoscut pe acel tînăr zețar, a știut cum îl cheamă, a stat de vorbă cu el, i-a cîștigat încrederea și apoi admirația și prietenia, devenindu-i un protector și determinîndu-i destinul. Acel tînăr zețar se numea Gheorghe Lesnea.

Băiatul, mi se pare, rutean de origine, știa rusește, era mare iubitor de poezie, prețuia poezia lui Lermontov și Esenin, scria el însuși poezii. Cine știe cu cîtă timiditate și cu cîte ezitări le-a prezentat într-o zi lui Ionel. Nu publicase nimic, nici nu cuteza a trimite ceva la vreo revistă. Scria poezie, cum cîntă uneori, de unul singur, în singurătatea odăii lui, un pasionat de muzică, la vioară sau la pian.

Ionel Teodoreanu a fost surprîns să găsească la un muncitor tipograf un talent remarcabil, l-a popularizat, l-a prezentat cercului „Viații Românești“ de-atunci. Și așa au ieșit din tipografie, în chip de șpalt și de pagină de plumb culese de Lesnea, nu numai manuscrisele altora ci și ale sale.

Talentul lui, ingeniozitatea și bogăția imaginilor, un vocabular neobișnuit de bogat și de proaspăt, i-au impus poezia. Imagistica, predilecția pentru metaforă, considerată ca esență a poeziei, a fost ceea ce l-a apropiat desigur de Ionel

Teodoreanu, el însuși un mare artist al acestora.

G. Călinescu, în monumentală sa *Istorie a literaturii române*, impunită lui Lesnea, cu oarecare înverșunare, tocmai această traducere pas cu pas a fiecărei idei dintr-o imagine și face o demonstrație abundentă de citate de imagini puse una după alta, colectate din întreaga sa operă. Firește că puse astfel cap la cap, după ce le-ai strîns din sute de poezii, poate să-i justifice observația. Dar nu cred că sistemul e convingător și apoi, printre imaginile colectate unele sînt de o reală frumusețe. Iar aceea pe care el însuși a remarcat-o ca model din versurile despre serafismul oilor jertfite, este remarcabilă încă și astăzi, modernă: „Cînd cade pe brînci asfințitul, / Casapii dau buzna la miei; / Virîndu-le-n gîtți cuțitul, / Ucid serafimii din ei. / Privirea, de cer se golește / Curgînd amețit-n hîrdău / Și-o creangă de singe fișnește / Pe cismele unse cu său“.

Am reprodus aceste versuri pentru ca cititorul care nu-l cunoaște pe Lesnea să-și poată face singur o idee despre poezia lui.

Prezentarea pe care George Călinescu o face lui Lesnea, severă și total negativă, mi se pare nejustă.

Lesnea are merite ce s-ar cuveni să fie netăgăduite, și în talmăcirea, de loc ușoară, a lui Lermontov și Esenin.

Bilanțul muncii lui literare ne îndreptățește să-i însemnăm aici, ca o aniversare a literaturii române, data împlinirii celor 70 de ani de viață.

George Lesnea poate să și-i serbeze cu mîndrie. E unul dintre scriitorii care vin din rîndurile proletariatului și face dovada capacității și talentului acestuia. E din familia lui Ștefan Petică și a lui Panait Istrati.

Ionel Teodoreanu l-a scos din zețarie și, dîndu-l literaturii, i-a creat cu prietenie și generozitate

condițiile materiale pentru acest destin, numindu-l bibliotecar al bibliotecii avocaților de la Baroul de Iași, unde Lesnea, prin firea lui deschisă și vioaie, a câștigat simpatia tuturor avocaților.

Nu știu de ce, în ultimul timp scrie prea puțin, se joacă doar uneori cu muza. Cred încă în posibilitățile lui de creație. Îi urăm să și-o reia cu maturitatea vârstei și înțelepciunea experienței.

barbu solacolu

eugeniu speranția

Dacă un poet trăiește prin versul său, el n-are vîrstă. El rămîne așa cum e pentru toate generațiile care-i succed și după ce inima lui a încetat să bată... Și iată, după abia o lună de la sfîrșitul lui I. M. Rașcu ni e dată pierderea lui Eugeniu Speranția la data de 11 ianuarie 1972.

Era născut la 18 mai 1888. Fiu al profesorului, folcloristului și scriitorului Theodor Speranția (frate bun al lui I. Nădejde, — ce ciudate ajung să fie consecințele școlii latiniste (!)) citea curent de la vîrsta de cinci ani nu numai scrierile în alfabetul latin, dar și cele în cirilice. La 9 ani scria versuri, la 12 ani era „redactorul-șef“ al unei reviste pentru tineret condusă de tată-său și editată de ziarul „Adevărul“. În 1905, admirator al lui Macedonski, își începe colaborarea la revistele marelui poet. Devine colaborator și prieten al lui Ovid Densusianu scriind versuri și proză în „Viața Nouă“, „Farul“ și multe alte reviste din primele două decenii ale secolului. Student, elev strălucit al lui Titu Maiorescu își continuă studiile la Berlin obținînd doctoratul în filosofie. Încă din adolescență e bun prieten cu poetul Horia Furtună, căruia în amintirile sale din pragul bătrîneții, îi consacră pagini de-o excepțională emoție. După primul război mondial e unul din cei mai iubiți și audiați profesori al Universității

clujene. După Eliberare e colaboratorul de mare autoritate al revistei „Steaua“. Ce a putut însemna viața lui Eugeniu Speranția ne-o spun cele două atît de prețioase volume de amintiri pe care i le editează în 1967 Editura pentru literatură sub titlul: „Amintiri din lumea literară“ și Editura Tinerețului sub acela de „Figuri universitare“. Amîndouă aceste cărți nu sînt o simplă operă memorialistică, așa cum neavizați am putea crede. Amintirile lui Eugeniu Speranția, desigur, cuprind date interesante asupra persoanei sale ca poet și gînditor dar ele fac și operă de istorie literară și critică. Există în aceste două volume pe lângă schița, de foarte multe ori adîncită, a unor portrete de oameni reprezentativi, judecăți de valoare nu numai asupra lor, dar și interesante puncte noi de vedere asupra unora dintre curentele literare din epocă. Prin aceasta memorialistica lui Eugen Speranția capătă o amploare deosebită. În afară de multe și inedite știri și aprecieri despre Ovid Densusianu, Bogrea, Vianu, N. Iorga, Bezdechi (pe care eu însumi am avut prilejul să-i cunosc în viață astfel că mi-a fost dat să compar amintirile lui Speranția cu ale mele proprii și adeseori să mi le confirm și de multe ori complinesc) cum și altele multe asupra lui Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, D. Caracostea (pe acesta l-am audiat

...că de când eram elev de liceu, m-am dus și cu clasa mea examenul de capacitate) apoi Dimitrescu-Iași, Mircea Djuvara (cărui i-am fost cândva colaborator în lucrările unei comisii economice internaționale), apoi Pompiliu Eliade (pe care l-am admirat pentru frumoasa conferință ținută pe vremuri despre Maurice Maeterlinck), Silviu Dragomir și mulți, mulți alții, — în afară de toți aceștia al căror portret e scris cu peniță de maestru, Eugeniu Speranția aduce știri inedite despre Hajdeu, pe care l-a cunoscut încă de când era copil și, excepționale acestea, amintirile inedite despre Eminescu ale lui Chibici-Revneanu, devotatul prieten al marelui poet, relatate lui Speranția în vara anului 1915, la Căciulata. Cît de ciudate sînt meandrele amintirii! Cînd în toamna aceluiași an, luînd parte la intrunirea cenaclului „Vietii Noi” a lui Densusianu într-o simbă-tă seara la berăria de la etajul clădirii Automobil-Clubului din Piața Palatului (casă astăzi dărmată) îi cunoșteam și pe I. M. Rașcu și pe Eugeniu Speranția fiindu-le prezentat de Titu Dinu în prezența lui Ovid Densusianu, îmi amintesc cum în cursul conversației generale, Speranția ne-a relatat știrile despre fugile lui Eminescu de la Milano și Florența, așa cum i le povestise peste vară Chibici, om pe-atunci în vîrstă de aproape șaptezeci de ani — după aprecierea mai exactă a lui Speranția 68 de ani. Chibici ar fi fost deci cu vreo doi ani mai mare decît Eminescu de vreme ce în 1884 la ieșirea lui Eminescu din Sanatoriul de la Döbling de lângă Viena, la 24 Februarie, acesta era în vîrstă de 34 de ani și o lună. Relatarea lui Speranția ne-a impresionat profund, deși în acele depărtate vremi — sînt de-atunci exact cincizeci-șapte de ani — (aproape 6 decenii), Eminescu nu părea, pînă și celor tineri, contimporan și nu puțini erau încă din cei vîrstnici care, negîndu-i faima, îl proslăveau exclusiv pe Vasile Alecsandri. L-am cunoscut așadar cu acel prilej pe Eugeniu Speranția, așa cum mi-a

rămas întipărit în memorie. Înalt, svelt, purtînd plete într-o ținută (deși boemă accentuată de portul unei lavalieri) foarte îngrijită. Frumos, avea parcă profilul eminescian. Îi flutura pe buze un zîmbet de mare bunătate, ușor ironic, dar blînd în atît de plăcuta lui tinerețe. Așa l-am înfîlînit, la mari distanțe în timp de-a lungul deceniilor. Același profil, același suris — aceleași plete, dar acestea din ce în ce mai argintii. Cu aceeași amenitate în puținele cuvinte ce ne-a fost dat să schimbăm — l-am înfîlînit pentru ultima dată în biroul directorial de la Editura Eminescu, al poetului Ioanichie Olteanu și în prezența acestuia în iunie 1971. De atunci, nu l-am mai văzut. Azi înscriu aici coincidența dintre știrile despre Eminescu, cînd l-am cunoscut și întîmplarea de-a fi vorbit cu dînsul pentru cea din urmă oară într-o editură purtînd și ea o viață a ei, sub semnul și numele marelui poet. Dar relatarea pe care o fac atît de succint — despre cărțile de amintiri ale lui Eugeniu Speranția — nu aș putea s-o închei fără să nu subliniez confesiunile care, închinete memoriei lui Lucian Blaga și Emil Isac — întregesc portretul moral și psihologic al acestora cu date, îndeosebi în ceea ce privește pe cel din urmă, de-un inedit excepțional. Toate aceste pagini trebuiesc citite și recitate, fiindcă aduc lumini noi, nevăzute, asupra unor poeți intrați în pantheonul literelor românești.

Profesor universitar, cugetător original cu variate preocupări psihologice, estetice și sociologice, Eugeniu Speranția se afirmă intens în perioada dintre cele două mari războaie. Gîndirea sa își găsește fundamentul într-o puternică tendință de creație, la rîndul ei întemeiată pe o erudiție excepțională. Estetica sa bazată pe cunoștințe muzicale serioase și cu o intuire sigură a valorilor în artel plastice îi implinesc larg cunoștințele filosofice și-i înlesnesc un scris viguros, limpede și artistic, a cărui grație subjugă și determină cititorului un profund sentiment de ade-

ziune. Într-un schimb prietenesc de scrisori dintre Eugeniu Speranția și Tudor Vianu, cuvântul de „grație“ a gândirii și verbului celui dintâi apare ca adjectivare pregnantă în formularea celui din urmă. E o excelentă exprimare a impresiei pe care o determină scrisul artistic și subtila gândire ale lui Speranția. Dintre multe lucrări și referate ale filosofului estetician, risipite în cărți, broșuri și interesante participări la congrese internaționale, va rămânea de pe urma acestui generos gânditor o carte substanțială, al cărei cuprins sub titlul surprinzător de „*Papillons de Schumann*“ e o replică la „*Laokoon*“-ul lui Lessing privind o artistică și multilaterală desbatere „despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului“. Acest temeinic studiu de estetică, apărut în 1934, a fost reeditat în zilele noastre, — anul trecut (1971) — însoțit de un Cuvânt înainte foarte cuprinzător semnat de Al. Dima. Prefațatorul rezumă conceptele de percepție subliniind aportul lui Speranția, pe baza psihologiei structurale (a „Gestalt“-ismului) la fundamentarea unitară, integrală, a percepției, — și vizuală și auditivă, — atât în artele plastice, cât și în muzică, așa încât contemplatorului sau audientului unei opere de artă, indiferent de ramura în care se afirmă, — îi apare, inițial, în întregul ei — unitară și de-abia în urmă în părțile ei componente.

Excepționala concluzie a studiului — intitulată apodictic „Epilog“ — concentrată în numai două pagini, exemplifică factura impresionantă, vitalistă a gânditorului și estetului care a fost Speranția. Reproduc, *exempli gratia*, următoarele propoziții aforistice: „Se pare că nu numai muzica, ci întreagă arta e (...) un exercițiu de biologie și embriologie al sufletelor, care nu au nevoie pentru aceasta să știe istorie naturală“. Și concluzie a

concepției sale vitaliste: „În spectacolul pe care ni-l oferă lumea frumosului, unitățile vii și independente, motivele pe care le descoperim și pe care le urmărim cum trăiesc, luptă și înving sau suferă și mor, nu sînt decît proiectări pe fondul lumii exterioare a unor segmente din viața noastră proprie și din viața universală. Legile vieții lor sînt legile frumosului, dar sînt identice cu legile vieții universale. Unitate, scop în sine, tendință de-a se menține indefinit și de-a se afirma tot mai mult ca unitate și că scop în sine sînt particularități pe care le distingem în frumosul din afară, pentru că le proiectăm din realitatea profundă a propriei noastre vieți“.

Desigur, nu e în intenția mea să refer asupra cărții. Dar dacă ar fi să subliniez profunzimea gândirii estetice și sensurile ei în aceea poetică ar fi, ca literat, să aleg spre deplină însușire capitolul dedicat spațiului spiritual dintre metaforă și simetrie (capitolul al XVIII-lea al studiului), în care edificator pentru arta scrisului și cugetării lui Speranția sînt paralelele și planul simetriilor metaforice pe care poetul gânditor le face între versurile cu caracter de romanță ale lui Lenau și Eminescu (p. 149—150)

Eugeniu Speranția a fost firește, un autentic poet, dar a fost înainte de toate un poet al gândului.

Și iată, pana i s-a frînt...

Erau în 1971 șase poeți supraviețuitori ai cercului de la „Viața Nouă“ a lui Ovid Densusianu de dinaintea de primul mare război. S-au stins trei: Al. Colorian, I. M. Rașcu și acum, Eugeniu Speranția.

Într-o clipă de îndurerată reculegere, unul din cei rămași îi privește de-aici și din aceste rînduri cu respect și afecțiune în lumea umbrelor în care s-au pierdut...

gheorghiu

**Traian Iancu:
„Puntea soarelui“*)**



Inteleapta invitație la realism făcând atât de clar de tovarășul secretar general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, a găsit un larg ecou în suferințele receptive ale poezilor patriei noastre.

Poezia lui Traian Iancu este elocventă în această privință. Cu mult mai împlinit decât în volumele tipărite anterior, în ultima culegere de poeme autorul amplifică o tematică mai veche, tonul de baladă și cîntecului românesc fiind tot mai viu și mai transfigurat. Mă refer la volumul „Puntea soarelui“, apărut anul trecut în editura „Cartea Românească“.

Fără demonstrații de virtuozitate, declarativ și franc, Traian Iancu își desfășoară, aici, neocolind patosul elocvent, aripile sale de visător și de adînc iubitor al poporului, în eșului limbă știie să se exprime sugestiv. În „Puntea soarelui“, incantația e susținută, pentru că la tematica avîntului poetic stă dragostea de patrie și vorba neaoșă. Împlețirea ideilor stîrnește un fior nou, iar atunci cînd evocă Partidul, stihul lui Traian Iancu elimină ostentativ formula și stilul lozincard. Frumos și sincer îi urează „Bine ai venit, omule a răscrucii!“.

Găsesc apoteotică imaginea lui Lenin: „Peste neguri, peste blesteme, peste fantasme / Chipul lui Lenin răsare și arde / Nemuritor peste larii și penaații / Atitor și atitor generații“.

Poemul „Puntea soarelui“ are virtuțile unei balade moderne, cu a-dînci rădăcini în balada noastră populară. Citindu-l, te înfășură muzicalitatea ca un fluier în preajma solitarelor mioare montane. Din vreme în vreme, răsare în murmurul continuu al strofelor cîte un cuvînt deosebit, cu farmec și sens latent. Dau un exemplu: „Cînd răsare-n taina zilei / Susurul sorosonfirei“. Se pare că el naște o atmosferă autumnală prin fremătătorul s. Consider că „Puntea soarelui“ e o nouă reușită a poetului Traian Iancu, a cărui conduită creatoare s-a definitivat astăzi. Ea împlinește întru totul dezideratul de a se adresa tuturor oamenilor și reflectă partinic bucuria împlinirilor contemporane.

traian stoica



**romulus dianu:
„trandafiri
de octombrie
și alte
surîsuri“*)**



În aparență, cartea de nuvele a lui Romulus Dianu divulgă un prozator ce nu e preocupat de o aplicare strictă a genului. Povestirile sînt constituite dintr-un amalgam

*) Editura Cartea Românească, 1971.

*) Ed. Cartea românească, 1971.

de elemente aparținând celor mai diferite scriituri. Firul epic e întrerupt în foarte multe cazuri de considerații și investigații de tot felul. Eterogenitatea în conținut și de expresie pare a fi ultimul țel urmărit de scriitor. Elementele monografice rurale sau urbane, speculațiile de ordin sociologic sau etic, notațiile de pur memorialist se întretaie rapid și neașteptat într-un debordant flux stilistic. Nepăsător la substanța epică a narațiunii, autorul divaghează cu voluptate. Divagația, care sparge cadrul clasic al fabulației, se însinuează prin diverse tonuri și modalități. Lirică sau sarcastică, dramatică sau cu umor, cu compasiune sau mordantă, duioasă sau grotescă, atitudinea autorului e într-o perpetuă mobilitate și metamorfoză. Factura eterogenă e astfel asigurată și ca expresie. Așa că, deloc sub presiunea canoanelor ortodoxe ale epicului, Romulus Dianu le nimicește cu dezinvoltură, pînă la urmă dîndu-ne seama că face acest lucru cu bună știință. Deoarece acest autor, cu o atît de îndelungată practică a scrisului se lasă mult prea puțin în mrejele spontaneității. Nu numai din punctul de vedere al construcției, ci și pentru că narațiunile sale își propun mereu un scop, care e acela al moralistului. Ceea ce la un moment dat ni se părea, în timpul lecturii, divagație gratuită, observăm că se încadrează organic în economia și rostul povestirii.

Nuwelele ni-l arată pe Romulus Dianu în postura unui adversar bine înarmat al mentalității mic-burgheze. Fie că-și plasează acțiunea în diferite epoci — înainte de război sau după — ținta e, în majoritatea cazurilor, rizibilul și deplorabilul spirit mic burghez. În „Pădurea omenească” — faptele se petrec prin anul 1932 — un voiajor comercial, Anghel, e înșelat de consoartă. După expunerea secvenței

în cauză, dezolatul și
voiajor, care-și continuă
poposește în satul Pădurea
ret. Din acest punct eroul cu
ma lui e părăsit. Urmează pe
pagini o monografie în miniatură
așezării populată de huțuli, în care
e concentrată cu pregnanță viața
lor aspră și mizeră de atunci. Ac-
centul evocării e distribuit și pe
îmbrăcămintea locuitorilor. Insis-
tența asupra vestimentației poate
părea, la început, de prisos. Impre-
sionantă însă ne e corectată ceva mai
colo, cînd voiajorul nu-și poate de-
face marfa din cauză că huțuli a-
veau alte gusturi în alegerea stra-
ielor. Din descriția situației cu u-
mor conturată desprindem: „Pan-
talonii lor (ai huțurilor, n. n.) din
piele de mistreț, care dezbrăcați se
țineau singuri în picioare ca niște
jumătăți de statui, au eliminat din
îmbrăcămintea lor toate stofele, ca-
re sînt apreciate de femei și de co-
pii. Ce să le vîndă Anghel? Moe-
trele, voiajorului plăceau tuturor,
dar oamenii izbucneau în ris, ex-
plicînd că, în umbra Stebnicului,
se poartă alte mode și alte croiri
decît cele de la București. Muntele
nu e un client serios al firelor de
lînă „englezească”. Dar toate „di-
vagațiile” în jurul localnicilor au
drept scop de a motiva stabilirea
modestului funcționar citadin în in-
depărtata așezare rurală. Demni-
tatea locuitorilor ei, cu toată viața
grea pe care o duc, îl determină să
evadeze dintr-un mediu impur și
paralizant. Convingătoare sînt și in-
cursiunile în actualitate. Ilustrăm
afirmația prin narațiunea care dă
titlul culegerii unde, cu umor tan-
dru, e creionată atmosfera curată
a unei familii de muncitori.

Cartea lui Romulus Dianu este
rodul observației atente a realității,
îngemănate cu spiritul fin al
unui ins cultivat și a unei verita-
bile inteligențe artistice.

Sarmiza
Cretzianu:
pe valea
Motrului***)



„pe Valea Motrului“ este re-
canta unei culegeri de povestiri
de Sarmiza Cretzianu acum
douăzeci de ani, elogios sa-
dit de Al. Piru printr-o prefață:
„...cu totul aparte în peisajul
de atunci... operă de finețe
și indiscutabil gust“.

Substanța narațiunilor este luată
din viața micii boierimi de pe Va-
lea Motrului; „am încercat să isto-
ricizez, așa cum le-am auzit din gu-
berniile mele, aceste întâmplări
scadute din viața neamurilor și
a noastră“, mărturisește au-
torul.

„Căci Sarmizei Cretzianu sînt bo-
ierii motreni, grupați în familii
de Glogovești, Glagovenii, Săinenii,
Pirvuleștii, Strehaienii, Flo-
rești etc.), care laolaltă formează o
grupare de tip patriarhal.
Aceste familii care, pe vremea Ba-
nărilor sau a lui Vlad Călugărul
au parte din nobilimea de
înalt rang deținînd mari dregătorii,
secesiază încetul cu încetul, alcă-
tuind boierimea de țară, locală, care
se retrăsese de boierăniși și moșneni își
stăteau singuri de moșiile lor, unde
se retrăsese cu semeție, lă-
sînd locul veneticiiilor fanarioți. Re-
zultatul la condiția de nobili provinci-
ali, supuși unui proces lent de înșă-
lăcire, ei își mențineau tăria prin
stăruința pentru strălucirea trecută.

„Moșiile mici, conacele mari, vi-
zitele cînd la unii, cînd la alții,
ibovnice frumoase cu sălbi de gal-
beni la gît și visteria goală“, acestea
erau cîteva din trăsăturile proprie-
tarilor de pămînt de pe Valea Mo-
trului.

Ciclul începe prin evocarea, cu o
marcată amprentă paseistă, pe un
ton dureros nostalgic, al celor ce
s-au stins ori s-au sărăcit, lăsînd
în urmă paragină sau pustiu în a-
ceastă parte a Olteniei, unde tre-
cerea este exprimată de curgerea
neconținută a apelor Motrului.

În „Nuntă de băjenie“, Sarmiza
Cretzianu povestește cum venirea
turcilor i-a determinat pe boieri să
fugă înapoi în țară și să se adăpos-
tească în pădure, iar răscoala lui
Tudor Vladimirescu „însuflețise pe
toți cei încrezători în nădejdea unei
îndreptări“. În 1845, cînd „trecuseră
răutățile, iar nevoia de-a se piti în
cula înaltă cu toți ai săi, cu arme
și de mîncare pentru mai multe zile
nu se arătase, un mare necaz
s-a abătut asupra celor din Baia:
Gheorghe Bibescu-Vodă a cumpă-
rat la meza o parte din moșia de
la Baia de Aramă, ce aparținea pi-
tarului Hîrgotă; astfel, nedreptatea
ce i se făcuse cu cotopeala pămîn-
tului rupînd șirul zilelor liniștite,
trezi în el pandurul de la 1821“;
dar, după două săptămîni de stat
la „popreală“, „cu mîntea românu-
lui cea de pe urmă“, cum zicea o
vorbă din părinți, (pitarul Hîrgotă)
chibzuse că nu e îngăduit unui om,
supus și el greșelilor și slăbiciuni-
lor, să se semețească cu gîndul că
ar putea prefăce lumea. Din 1880,
începe declinul boierilor motreni:
„venise vremea strîmtoării și lip-
surilor“, iar după cîteva generații
neamurile boierești de pe Valea
Motrului se sting, încît „puțini sînt
cei ce-și mai aduc aminte de ei și
de viața de altădată de pe Valea
Motrului: de felul lor fudul de a se
înfățișa, de obiceiul de a vorbi me-
reu de hrisoave și sineturi de boieri-
me, de casele lor îngrijite și primi-
toare, de belșugul maselor și de
toate ale lor“.

Sarmiza Cretzianu a reușit să
creeze o structură unitară povesti-

** Ed. Eminescu, 1971

rilor sale, fără să apeleze la caricatură sau la idealizare în ceea ce privește oamenii și întâmplările. Dimpotrivă, povestirile ei se remarcă printr-o aparentă detașare, autoarea păstrând mereu același ton și ritm în narațiune, fără să se lase furată de detalii ne semnificative. Păstrând vorbirea specifică a oamenilor din ținutul Mehedinți, povestirile Sarmizei Cretzianu rămân scurte și fragmentare instantanee din viața unor familii care au trăit cândva într-un timp apus, de o simplitate firească, necăutată.

camil baltazar

valentin strava: „poemul salamandrei“*)



Eroul prim al „Poemului salamandrei“ vrea să-ntruchipeze dublul soarelui, în sensul că aspiră prin desprinderea din milul simbolic să capete atributele generării de lumină și viață pe pământ, adică nobilul rol al astrului. Trebuie să spunem că poemul poartă deopotrivă influența barbiană, dar și mai pregnantă înfrurirea folclorului nostru. Stăpîn pe mijloacele de expresie, Valentin Strava își arhitectează poemul ca un dramaturg, cu interjecțiile, exclamațiile adecuate dialogului scenic, adică ale unui poem dramatic efectiv atrăgător

prin prospețimea inspirației, primărea frustă și folosind frecvent onomatopeele, spre a-și păstra întru totul tonul unui epos popular. Creînd în lexic, ades, și exagerînd, ca oricine vrea să înfrăgească felul de a expune, și în bună parte reușind, transformînd, de pildă, masculinul *mil* în femininul *mîlă*, scriind *stihine* în loc de *stihii*, *dîmbe* în loc de *dîmburi*. În universul luciferian în care se aventurează era natural ca poetul să-și urzească poemul pe o arie cosmică. M-a încumeta să afirm că, adaptat pentru teatru, *Poemul salamandrei* ar putea deveni un excelent scenariu liric, pretext pentru acompaniament muzical și balet. Vinînd expresivă și continuînd a transforma un verb în adjectiv, autorul e pîndit de prezența periculoasă a unor lectori neavizați și neînțiați în gîselnițe și efecte umoristice, deși timbrul lucrării e unul de tot grav. Îmi îngădui a sublinia această primejdie deoarece poemul cere dintru-nceput participare intensă pentru a-l înțelege și continua. Comunicînd lectorului un anumit sentiment, poemul își menține nivelul prin aportul original al limbii, foarte adecvat straniei și frumoasei istorisiri lirice, de factură pură, fără a fi tentat de transcendent. A autorul reușește să domine și să ordoneze valorile neascumite ale folclorului nostru, valorificîndu-le la maximum, însuflînd poemului un tonus de atracție și agrement.

Dar dacă relevăm calitățile evidente ale unui scriitor care are curajul să-și improspăteze continuu. lexicul, ceea ce constituie pentru noi un excurs odihnitor și deopotrivă desfătător, trebuie să spunem că el exagerează cînd folosește STRIGUL în loc de strigătul, sau într-o strofă de reală și captivantă poezie utilizînd astfel de expresii: „*Sună-mi, vatră / Mult albastru / Zimbetele la fereastră; / Și-mi desfășă / Ochi de fată, / Încă nopții RAS-TELATA*“. Într-un volum cu o satoroave de poezie, astfel de versuri distonează și constituie un act de împietate pentru timbrul în genere muzical al poemului.

*) Ed. „Cartea românească“, 1972

...cât că acestui singular poem
...mandrei nu i s-au atribuit
...ilustrații, la care se preta și
...rar pe care se petrece, ca
...așa acțiunea, dar și atmosfere
...se degajă din însăși substanța
...direct și bogat inspiratoare
...pentru un grafician cit și pentru
...muzician.

Ioana albu



Viorel Varga:
„Trecere”*)

O plachetă care adună calitățile
și păcatele (pretențiile) multor ase-
menea volume de debut. Nu lip-
sește linierilor autori o oarecare ușu-
rie în minuirea versului liber.
O virtuozitate care înșală. Dincolo
de aceste victorii ușoare asupra cu-
ntului nu găsești substanța —
configurarea unei personalități po-
etice.

Versurile lui Viorel Varga sînt,
de-a-adevăr, o „trecere” printr-o
clasă a modelelor și modelelor, a
unor contaminări și unor deslușiri.
Sînt niște teme — și teme e prea
mult spus — niște motive care circ-
ulă în poezia acestei vîrste.

Cuori îți reține atenția prospe-
tatea unei imagini, împerecherea
simplă a unor cuvinte, nu știi ce

neprevăzut, nu știi ce muzică
nouă. Placheta lui Viorel Varga o-
feră, la lectură, și asemenea plăcu-
te surprize, dar nu reprezintă nici
de departe expresia unei personali-
tăți formate.

Da, sînt de reținut unele versuri
limpezi, care cuceresc simplitatea ca
pe o virtute — pentru că mai mul-
te sînt stufozitățile, imaginile pre-
tențioase. Imaginile — aceste cap-
cane în care începătorii se prind a-
tît de ușor, uitînd pînă la urmă ce
au vrut să spună sau pîrindu-li-se
că au și spus, îngrămădindu-le, pier-
zînd logica, scontînd pe lipsa de lo-
gic.

Probabil că autorul „Trecerii” so-
cotește asemenea versuri, realizări
deosebite ale primului său volum:
„Aproape / de marginea publică a
sufletului / chipurile aplecate în
sîngele tău / scutură ploii din care
/ cade atîta liniște peste / anotim-
pul iertător / încît ploile fug prin
lume / să-și caute bărbații”. Sau:
„Madone cu dinții de ceară / îmi
caută prin ochiul copt de somn /
uitarea. / Vecinii mei au plecat cu
o seară / la vircolacul lunii / să-și
scuture harul / din orologiul, / peste
formele rotunde / prinse în vîrste”,
ș.a.m.d.

Chiar și versurile care reușesc să
se scuture, cit de cit, de găтели, de
gratuități, rămîn inconsistente. E
un egal mijlociu, bătrînicios, fără
accidente, fără măcar acele greșeli
care să te facă să simți, mai încolo,
bucuria unei reușite a poetului.

Deși, cum spuneam, sînt în acest
volum destule versuri frumoase:
„Vai, puține corăbii umblă / prin
sîngele meu — îmi spuneam, / și
fruntea-mi lucea / în lumina som-
nului”... „Cerulea căzut în toamnă
vertical cucerind-o / niciodată nu
vom prăvăli turnul acestei cetăți /
de lumină... / intrăm împreună în
cetatea viselor / spînzurați de o
limbă de clopot”...

„Oracol”, „Ithaca tragică”, „Cu-
legătorul de priviri”, „Lamento
pentru nopțile Penelopei”, „Cuvin-
te la urnirea zăpezilor”, ar fi putut
fi miezul unui volum mai încolo:
lucrat, gîndit mai mult, rădat
spre maturizare.

*) Ed. Eminescu, 1971.

În acest număr al săptăminalului ilustrat de reportaje și comentarii asupra evenimentelor la zi (care mai găzduiește și o seamă de cronici dedicate teatrului și cinematografului, literaturii, sportului și emisiunilor de televiziune) — Sanda Faur semnează o substanțială anchetă asupra activității teatrului „Ion Creangă“. Articolul, intitulat „Celor mici, un teatru minor?“ debutează cu o întrebare pusă directorului teatrului, talentatul artist Ion Lucian, și anume: dacă este mulțumit de calitatea spectacolelor teatrului pe care-l conduce? Directorul răspunde că este mulțumit chiar dacă uneori mai există un decalaj între intenție și realizare. Apoi afirmând că este silît să plece mereu capul în fața zidurilor de care se lovește, Ion Lucian explică, textual:

— „Da, lucrez în condiții nefiresc de grele: avem cea mai proastă sală din București — un fost cinematograf dezafectat, cea mai slabă dotare tehnică, cea mai mică schemă și nici o posibilitate de a angaja oameni noi. Iar loviturile vin din partea dumneavoastră, a presei: mi-ați creat o atmosferă atât de ostilă, ați aruncat afița venin asupra noastră, încît nu mai pot discerne, în articolele dv., buna-credință de reaua-credință. Aici, acasă, dumneavoastră, cronicarii, îmi sfișiați fiecare spectacol, iar din străinătate mă întorc cu cronici superelogioase. Uitați-vă...“

În continuare, autoarea anchetei scrie: „Mă uit. Secretarul literar Ion Roman a tăiat, lipit și îndosariat în „cărțile de aur“ (cum le numește) ale teatrului, cu o vocație de arhivar pedant, toate articolele și articolașele publicate în Italia, Iugoslavia și R.D.G. în urma turneelor din '69 și '70. Cuvinte frumoase, mari, bine sunătoare, și despre venerabilul „Cocoșel neascultător“ și despre „Regele cerb“, și despre „Poveste neterminată“. Directorul teatrului mă privește cu o satisfac-

ție neascunsă: adevărul e acolo, în aprecierile făcute de criticii din străinătate la adresa celor câteva spectacole de „sărbătoare“, ambițioase, lustruite, periate, gătite în haine noi (și eventual în limbi străine), și nu în amarele noastre reflecții făcute la producția „de peste săptămână“ și de peste an a acestui teatru. Da, se pare că divorțul dintre păreriile directorului Teatrului „Ion Creangă“ și presa noastră de specialitate este ireconciliabil. Fiecare are adevărul său și adevărul unuia nu găsește nici un ecou în conștiința celuilalt. Îi ascult pe Ion Lucian, îl urmăresc, înflăcăându-se, resemnându-se („M-am călit, nu mă mai ating atacurile presei“ — spune el, iar afirmația mă liniștește, pentru că și eu mă pregătesc doar să scriu un articol critic), și constat pentru a nu știu cîta oară ce actor plin de farmec și personalitate este domnia-sa, îmi reamintesc pentru a nu știu cîta oară de creațiile absolut memorabile din „Rinocerii“, sau „Opinia publică“, sau „Camera de alături“, și regret iar că a renunțat la „scena mare“ pentru a face teatru (mic!) pentru cei mici. Din păcate, acesta este adevărul: excelentul actor Ion Lucian, care năzuiește cu ardoare și luptă cu toate puterile pentru calitatea de animator al teatrului destinat vîrstelor fragede, reușește mult mai convingător în activitatea sa actoricească decît în cea de autor, de regizor și de director al trupei sale pentru copii. Poate tocmai pentru că vrea să facă prea multe dintr-o dată și monopolizează prea multe din titlurile și funcțiile teatrului“.

Din păcate (și aici stă probabil una din cauzele nivelului jos al acestui teatru) nu numai „titlurile“ din teatru sînt monopolizate de director ci și titlurile pieselor din repertoriu, Ion Lucian fiind un fecund autor foarte jucat pe scena pe care o administrează. „Muschetarii măgăriei sale“, „Cocoșelul ne-

ascultător" și alte asemenea produccii amatoristice de o modestă, foarte modestă calitate, semnate de Ion Lucian, nu pot înlocui cu mai multe șanse de succes pe autorii de specialitate.

Autoarea articolului face apoi o succintă examinare a spectacolelor de pe afișul teatrului Ion Creangă pentru a subscrie în final aceste judicioase constatări: „În general, văzute în șir, unul după altul, spectacolele Teatrului „Ion Creangă” ajung să se constituie într-un univers cu predilecție rural și tradițional, populat de personajele unor vremuri și realități trecute, o lume pitorească de basm sau de șezătoare sătească, care are neîndoiebnic farmecul ei livresc, dar care nu poate acoperi nici pe departe interesul și setea de cunoaștere ale unor copii cetățeni, care sînt deprinși să urmărească la televizor plimbările pe lună ale cosmonauților.”

Ancheta Sandei Faur se încheie cu niște notații nu mai puțin pesimiste și amare: „Mă uitam, nu o dată, la cantitatea de talent, de dragălașenie și de bunăvoință risipită pe scenă de actrițe care s-au consacrat teatrului pentru copii —

și mă gîndesc la Alexandrina Halic, la Daniela Anencov, Genoveva Preda, Luluca Bălălaşu, Jeanine Stavarache — mă gîndeam ce actori interesanți sînt Natalia Arsene, Romeo Stavar, Gh. Vranceanu, Cicerone Ionescu, Mihai Butnariu, Gh. Spudercă, Ior Gh. Arcudeanu, Gh. Gîmă și cum se pierd într-un anonim trist, și cum se consumă în spectacole mediocre, care se topesc adesea în gălăgia greu suportabilă din sălile umplute la întimplare. Mă gîndeam că prezența unor regizori tineri, stăpîni pe o gîndire artistică cutozătoare și pe mijloace scenice ferite de inerție și rutină, ar putea face lucruri mari în acest teatru. Nu sala proastă și slaba dotare pot frîna explozia de talent și inventivitatea unei trupe. Mai curînd, opțiunile repertoriale timide, banale, conjuncturale. Mai curînd, inerția în gîndire și minima rezistență artistică. Mai curînd, teatrul făcut la linia de plutire... Iar „linia de plutire” înseamnă condamnarea la mediocritate. Oare pe viață?”

Însemnările Sandei Faur pot constitui o lecție pentru referenții de specialitate de la direcția teatrelor.

N. VANCU

România pitorească“, nr. 1/1972

Plasindu-se sub patronajul lui Vlahuță, revista „România Pitorească” se vrea continuatoarea tradiției de drumeție pe care autorul încîntătorului reportaj servind ca titlu publicației de astăzi l-a inaugurat printre primii acum mai bine de șaptezeci de ani.

În articolul său programatic, Ion Cosma, ministrul turismului, nuanțează, de la început, o caracteristică: „Concepția revistei depășește aria strictă a propagandei turistice, se înscrie, după cum e firesc, în ansamblul mijloacelor prin care

presa de partid, publicațiile social-culturale ale țării conlucrează la formarea conștiinței socialiste, patriotice, a maselor largi de oameni ai muncii”.

Revista va fi așa dar, „prin imagine și metaforă”, organizatoarea și îndrumătoarea timpului nostru liber și a pasiunii noastre pentru drumeție. O drumeție care exclude, desigur, simpla „escaladare” a Timpei sau patrularea lenevoasă a litoralului. „R.P.” va face incursiuni în patrimoniul turistic atît de bogat al țării noastre — bunăoară în

domeniul geografic, etnografic și folcloric — se va ocupa de a sociologie a turismului, de sporturile legate de drumeție, va cultiva spiritul de echipă și de curaj, dragostea de patrie.

Ca să illustreze acest vast și optimist program, găsim, încă din primul număr, un reportaj: „Porțile omeniei” — pe urmele lui Vlahuță de Pop Simion, o pledoarie pentru drumeția de iarnă în Carpați de Li. Dunăreanu, o descriere a unui traseu inedit la Buila Vinturărița de Gheție Iosif, precum și nenumărate sfaturi și itinerarii turistice din țară și de pe alte meleaguri. Paul Anghel a ținut să colaboreze în acest număr cu un articol etnografic: „Sărbători de sărbătoarea anului nou”, iar Mircea Horia Simionescu cu o evocare deosebit de interesantă a Tîrgoviștei copilăriei sale. Nenumărate sfaturi sportive, semnătura prestigioasă a lui Nicolae Topor, care va asigura „crugul” vremii, citeva „curiozități” turistice din toată lumea, salutarile adresate revistei la acest început de drum din partea unor personalități ale

lumii noastre culturale și științifice, o frumoasă legendă a Bădei Cîrșan (Dona Roșu), cel care, pe la sfîrșitul veacului trecut, a fost un călător „neobișnuit și unic”, încumetîndu-se a-și părăsi satul de baștină spre a pleca la Roma să vadă columna lui Traian, în fine o poștă a redacției, humor, jocuri, completează acest prim număr, excelent tipărit la offset și admirabil ilustrat.

Educîndu-ne, instruindu-ne și distrîndu-ne, revista va deveni, sintem siguri, prietena fidelă a tuturor aceluia pentru care concediul și timpul liber nu înseamnă o vană irosire de energie și timp. Ea ne va aduce și în viitor în casă vraja codrilor, poezia luncilor, mirajul nisipurilor marine, ne va înlesni explorarea creștelor și dialogul cu soarele, cu vîntul, cu apele și cu necuvîntătoarele surprinse pe proptiele lor făgașuri. Îi urăm mult succes — adresînd totodată o caldă felicitare colectivului ei, care ne-a dat dovada că a pornit „cu dreptul”.

L. D.

„novii mir”, nr. 12/1971

Aniversarea unui veac și jumătate de la nașterea lui N. A. Nekrasov este consemnată într-un articol al lui V. Turbin — „Cetățean și poet”. La această caracterizare clasică a marelui poet rus, enunțată în titlu, autorul adaugă altele, personale și originale. Nekrasov era nu numai un mare poet, ci și un eminent gazetar al democrației revoluționare din secolul trecut. Literatură, poezia erau pentru el un act, o acțiune, o reacție promptă la faptul cotidian, care se manifesta în toate elementele artei sale poetice — în idei, în gen, în limbaj. Prin întreaga ei structură, dinamică și funcțională, poezia lui Nekrasov

este prin excelență gazetărească. E vizibil subordonată „logicii reportajului” prin aderența la faptul cotidian, prin modalitatea reportericească a consemnării acestuia, prin limbajul simplu, precis, descriptiv, șocant în comparație cu poezia rafinată cultivată în cercurile liberale ale epocii.

Tensiunile politice din a doua jumătate a secolului trecut sînt o componentă organică a poeziei sale, care răsună ca un ecou puternic al tuturor nedreptăților sociale. E o poezie a protestului politic și social, iar poetul, ca un reporter bun, observă, urmărește în cele mai nesemnificative amănunte (la prima

privire) formele și împrejurările — când dramatice, când grotesci — în care se manifestă nesfârșita suferință și durere a poporului său. Poezia sa, observă autorul, este un strigăt continuu. Întregul său univers poetic este populat de urlete, gemete, zgomote de tot felul. „Poezia lui Nekrasov este fonologică. Sunetul este, poate, eroul ei egal în drepturi” cu celelalte personaje ale poemelor sale. Acest univers plin de larmă este menit să facă auzite durerile celor mulți. „Strigătul este un argument”, omul strigă de durere, de spaimă; dar strigătul este și o chemare adresată semenilor, un apel la solidarizare cu cel lovit. Nekrasov spunea lucrurilor pe nume, îngroșind coloritul politic al poeziei, vocea lui e dură și sinceră. Sinceră și atunci când poetul își destăinuie public chiar inconsecvențele sale.

Tradițiile lui Nekrasov pot fi identificate la Blok în „Cei doi-sprezece”, când marele poet simbolist a făcut pasul definitiv spre revoluție, ca și la Maiakovski, în sensul adversității împotriva pseudo-rafinamentului snob sau a liberalismului invertebrat.

Dacă Alexandr Fadeev trăia, ar fi implinit acum 70 de ani. Despre autorul „Înfringerii” și al „Tinerei gărzi” scrie V. Ozerov un articol pe care-l intitulează „Faptele neo-

bișnuite ale unor oameni „obișnuiți”. Ceea ce îl preocupă constant pe Fadeev era omul, omul concret, ca subiect și obiect al marilor transformări social-politice și cultural-morale declanșate de revoluție. Format el însuși în procesul acestor transformări, atenția sa era permanent concentrată asupra omului obișnuit și a faptelor sale, căutând să sezeze universului interior, în procesul complex și de atâtea ori contradictoriu al integrării sale conștiente în viața colectivă. Adversar al idilismului, partizan al diversității stilurilor și genurilor literare, el a militat pentru aprofundarea continuă a realismului, pentru egalitatea și legitimitatea tuturor formelor artistice. Ultimul său roman, „Siderurgia” a rămas neîncheiat, și, se pare că urma să fie construit în spiritul acelei „forme sintetice monumentale”, pe care o considera ca direcția cea mai fecundă a dezvoltării literaturii. Romanul a fost conceput ca o frescă a societății socialiste sovietice contemporane (anii '50—'60), decupată pe un segment tipic — un mare centru muncitoresc din Ural. Manuscrisele rămase în ciornă confirmă amploarea intențiilor scriitorului și, mai ales, mîgala și onestitatea cu care a demarat în travaliul său artistic, din păcate întrerupt de moartea sa prematură.

I.P.

„Diogenes” nr. 76/1971

Ultimul număr al revistei trimestriale „Diogenes” este poate cel mai interesant din anul care a trecut. Valoarea revistei este asigurată de foarte cunoscuții și apreciați critici de artă și literatură: Roger Caillois, Mihail Alpatov, Eduardo Gonzalo, Lanuza, Lev Kogan, Mihail

Alpatov se ocupă de „Alegorie și simbol în pictura Renașterii italiene”, iar Roger Caillois semnează articolul „Dinamica desimetriei”, care este o parte din expunerea susținută de criticul francez (și redactor-șef al revistei „Diogenes”) în iunie 1971 la Oxford sub titlul de

„Echilibru și desimetrie în natură și artă“.

După ce explică motivul alegerii temei („mi s-a părut că jocurile simetriei, lacunele, rupturile lor, sînt apte să procure un model de caracteristici universale, a căror ubicuitate vreau să o cunosc“), Caillois consideră că niște definiții prealabile sînt necesare nu atît pentru a preciza noțiunile folosite, cît pentru a descoperi de la început caracterul lor fundamental; sensul modern desenează astăzi „fie în interiorul unei figuri, corespondența exactă în formă, dimensiuni și poziție a părților opuse prin raport la un ax, la un plan, sau un centru, fie distribuirea regulată a aceleiași figuri într-un cîmp în principiu ilimitat“. Autorul consideră că simetria este „suportul esențial al unei științe unitare“, și că mai mult ca oricînd este „avangarda investigației exigente, exhaustive“. Simetria — susține autorul — capătă proprietăți noi cînd rezultă dintr-un plan care reflectă o oglindă de exemplu; obiectul și reflectarea lui sînt identice, dar nu sînt superpozabile. Kant se folosește de paradoxul obiectelor egale, dar nu superpozabile, pentru a demonstra obiectivitatea spațiului. Caillois constată că atît lumea vegetală, animală, cît și cea organică este formată din desimetrii (inclusiv omul, a cărui parte dreaptă se distinge de cea stîngă prin „funcția simbolică“ a lor, di-

rijată de ierarhia emisferelor creierului uman).

Foarte interesant pare articolul semnat de argentinianul Eduardo Gonzales Lanuza „Fariseism în artă“. Autoidentificarea oricărui fenomen și obiect cu el însuși constituie un mare miracol ontologic care, prin însăși repetarea lui, trece neobservat. Doar operele de artă — observă Lanuza — constituiesc o excepție, deoarece „ca fapt estetic ele nu sînt terminate cînd ies din mâinile autorului lor și sînt destinate contemplatorilor sau „auditorilor“, fiecare dintre aceștia punîndu-și punctul său final, personal și niciodată definitiv, dar totodată redutabil; orice poem încheie în el propria lui antologie compusă de diversele interpretări pe care le suferă“, iar expresia „îndrăzneală“, de operă de artă, este aplicată unui tablou într-un mod abstract, nu decisiv. Simțul estetic pe care-l are omul depinde mai mult de învățătura sistematică a canoanelor, decît de contagierea entuziastă a mediului înconjurător. Din această cauză, creatorul — recunoscînd sau nu — încearcă să copieze pe marii maeștri, prin tentative de plagiat (involuntare). „Un minimum de fariseism este indispensabil pentru cel ce se inițiază dacă nu vrea să se piardă în deplorabile cercuri vicioase“.

L.F.

„paris match“ — nr. 1185/1972

Cunoscutul magazin săptămînal parizian, în culori, alimentat de obicei cu ample reportaje înfățișînd actualitatea politică și mondenă

alături de cele mai insolite fapte diverse de pe mapamond, rezervă în acest număr o pagină întreagă unui comentariu asupra activității

tinărului și celebrului critic structuralist Roland Barthes. Articolul e semnat de Jean-Louis Bory și din cuprinsul lui aflăm o seamă de date necunoscute cu privire la autorul atîtor eseuri critice de mare succes. Ni se spune astfel că pentru a-l descoperi pe fecundul critic, în atelierul său de lucru, trebuie să sui șase etaje, fără ascensor, într-o casă de raport situată la doi pași de grădina Luxemburg. Acolo, în spatele unei uși de culoare neagră, vei da peste o odaie căptușită cu cărți și cu desene, cu fel de fel de obiecte care-ți amintesc că Roland Barthes a colindat cu creierul pretutindeni prin lume. Ni se spune că a predat în România, la București, în Egipt, la Alexandria și că s-a întors recent din Japonia. Această odaie de la etajul șase din preajma grădinii Luxemburgului este „observatorul de unde gîndirea lui R. B. scrutează lumea“. Aici se află baza de unde își lansează explorările acest nepot, după mamă, a unui bunic ce a explorat șul semnificațiilor, de semne și de în 1887 cotul Nigerului, — afirmă cu un grăunte de maliție autorul articolului din „Paris Match“. Explorările lui Barthes țin de univert „structuri“ (de unde derivă cuvîntul „structuralism“) și Jean-Louis Bory se întrebă dacă din aceste „structuri“ se poate degaja un sistem, și care anume? Sociolog, critic, filozof și lingvist Barthes e înainte de toate un comentator. El comentează ceea ce noi trăim, așa cum domnul Jourdain făcea proză fără să știe. În eseu „Mythologies“ se ocupă de semnele civilizației noastre de la biftec la turul Franței și la strip-tease. Iar în „Imperiul semnelor“, titlu ce s-ar potrivi

întregii opere a lui Roland Barthes, el descifrează Japonia.

Aceste semne ale imperiului său sînt consemnate de critic în fișele frumos rinduite în cutii viu colorate. Acolo colecționează tot ce-i trece prin cap, scrie Bory, citind o afirmație a lui Diderot care spune: „Ideile sînt păpușile mele“. Astfel, fișierul lui Barthes e un repertoar al păpușilor sale, cu care se joacă. Iar această joacă nu e fără consecințe. Pentru că Barthes e un Attila al criticii literare. Acolo unde a ajuns el, critica tradițională nu mai rezistă. Nici gînd de a mai studia întii viața lui Balzac, de pildă, și apoi opera. Nici gînd dacă analizezi o navelă de Balzac, „Sarrasine“ (ceea ce Barthes a făcut-o în S/Z) de a o rezuma, stabilind raporturi între Sarrasine și tot ce ar fi exterior lui Sarrasine, cu tot ce rămîne din Comedia umană, de pildă, sau cu o situație istorică, sau cu unele date din biografia lui Balzac.

În Sarrasine Balzac deapănă povestea sculptorului Sarrasine, fascinat de Zambella, care în realitate nu e o femeie ci un bărbat castrat. Barthes pune drept titlu studiului său cele două inițiale ale protagoniștilor S/Z, pentru că însuși misterul titlului îi oferă prilejul să scoată din text numeroase sensuri. Primul sistem de semnificație, primul „cod“: Sarrasine e o suită de acțiuni spuse pe nume, o povestire. Al doilea cod: Sarrasine e un ansamblu de acțiuni ordonate după structurile minciunii, ale enigmei, ale întîrzierii (descoperirea că Zambella e un castrat). Al treilea cod: combinarea subterană a simbolurilor care fertilizează povestirea. Astfel, de la castrarea lui

Zambella, derivă simbolică dereglamentului general. Vedem astfel — spune autorul articolului — cum lucrează Barthes pentru a stabili noi căi de comunicare între noi și textele clasice.

Traduse în douăsprezece limbi, cărțile sale găsesc un public interesat pretutindeni, și mai ales în campusul universității americane unde „sistemul R.B.“ face cu succes concurență paradisului artificial al L.S.D-ului.

Referindu-se la domeniul vocabularului, de care celebrul critic

nu se lasă intimidat, Bory scrie că în Barthes zace un grădinar al rădăcinilor grecești care taie butași și altoiește cuvinte, așa cum face horticultorul cu soiurile de trandafiri. Dar, cu aceeași fină malție, aruncată cum grano salis ici și colo pe parcursul relatării, el mai afirmă că după apariția „Imperiului semnelor“ popularitatea lui Roland Barthes în Japonia are privilegiul de a reprezenta culorile Franței într-o măsură egală cu Alain Delon.

V.B.

