

ACAD i i \ k, r R  
F f ! " i ;

# viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialista românia

# 10

a n u l  
XXV

octombrie 1972

## din literatura sovietică

- |                      |    |  |
|----------------------|----|--|
| STEPAN SCIPACIOV     | 3  | și-afunci (în românește de m. djentemirov)                           |
| EDUARDAS MIEZELAITIS | 4  | harfa (fragmente — în românește de ioanichie olteanu)                |
| GRIGOL ABAȘIDZE      | 6  | toamna (în românește de florența albu)                               |
| LILI PROMET          | 7  | monumentul generalului (nuvelă satirică, în românește de igor block) |
| KONSTANTIN VANȘENKIN | 25 | urmașului meu (în românește de m. djentemirov)                       |
| GRIGORE VIERII       | 26 | sfrigă-mă!   |
| ILYA FOMEAKOV        | 27 | file din carneit (în românește de igor block)                        |
| ION IANOȘI           | 28 | orașul revoluției  |
| NICOLAE J.IANU       | 39 | după amiaza unui provincia] (nuvelă)                                 |

## Zaharia Stancu la 70 de ani

- |                   |    |  |
|-------------------|----|--|
| DEMOSTENE BOTEZ   | 55 | un scriitor universal                                |
| VALERIU RÂIPEANU  | 56 | prietenul celor tineri                               |
| M. NITescu        | 57 | poetul   |
| FLORIN MIHĂILESCU | 62 | poezia prozei la zaharia stancu                      |
| ION BĂLU          | 67 | zaharia stancu, schiță tipologică                    |
| LEONIO LEONOV     | 73 | tovarășul de drum                                    |
| IOZSEF DARVAS     | 74 | portretul unui minunat scriitor                      |
| IOAN COMȘA        | 75 | zaharia stancu în jurul lumii                        |
| * * *             | 77 | aprecieri pe marginea unor scrieri de zaharia stancu |
|                   | 81 | aprecieri asupra operei în folclifatea ei            |
|                   | 82 | zaharia stancu — viața și opera în date              |

## 100 de ani de la nașterea lui D. D. Pătrășcanu

- |                |  |    |                   |
|----------------|--|----|-------------------|
| VALENTIN TAȘCU |  | 90 | vn umorist blajin |
|----------------|--|----|-------------------|

### **cronica literara**

EUGENIA TUOOR-ANTON | 98 calus mihailă: „jurnal |, morile d,

ALEXANDRU GEORGE | 101 georgeta horodincea: „d. angliei'  
portret în evantai" , „

### **pe marginea cărților**

ANCA MIDIA | 107 henriette-yvowie stafii: „pontiful"

### **actualitatea literară**

TATIANA NICOLESCU | 109 actualități literare sovietice

### **cronica ideilor**

IOANA CREȚULESCU | 115 stilul și stilistica

### **cronica plastică**

RADU IONESCU | 122 theodor pollady, pictorul care dese-  
nează

### **cronica cinematografică**

EDUARD CONSTANTINESCU | 125 cinematograful, omul și „societatea  
de consum"

### **opinii**

VALERIU RÂPEANU | 130 explicarea sociologică a unui succes  
teatral: „zestrea" de paul everac

### **cronica**

N. CARANDINO | 133 ol. finți

### **miscellanea**

între discuții teoretice și soluții reale (**d. b.**) — cercurile vârstei unui arbore (**v. p.**)  
— un copil al paradisului (**s. a.**) — uneltele necesare: jocul (maria-luiza  
**crăstescu**) — o exegeză serioasă (**andrei savu**) — pentru o educație core-  
grafică (**radu rupea**) — cu gândul la bobby (și **andreescu**) 134

### **breviar**

nelly cutava: „strada vânătorilor" (**eugenia tudor**) — hortensia papadat-bengesou:  
„opere" (**sanda radian**) — aurel rău: „trei poeți" (**vlaicu bârna**) — aii. o. teo-  
doreamu: „hronicul 'măscăriciului vâlătuc"; gheorghe chn'rilă: „fiul" (traian  
**stoica**) — ovidiu drlmba: „leonordo da vinci" (**barbu solacolu**) — harailam-  
bie țugui: „lumina zilei" (**virgil gheorghiu**) — bonis deșsilu: „zi dramatică"  
(**nicolae pirotici**) — anton iordoche: „amurgul lagunei" (**dumitru mitrana**)—  
dem. itheodorescu: „An cetatea idealului" (**margareta feraru**) — qherghi-  
nesou vania: „privighetoare oarbă" (**emil mânu**) — nichita stănescu  
„carte de recitare" (**damian necula**) — vintilă russia-șirianu: „îmi amintesc  
de ocele versuri" (**b. vlaicu**) 141

### **revista revistelor — din țară —**

„românia 'liberă" nr. 8649/1972 (**vl. b.**) — „transilvania" nr. 3/1972 (**lucia feneșen**)  
157

### **— de peste hotare —**

„revista de occidente" nr. 111/1972 (**andrei ionescu**) — „the times literary supple-  
ment" iulie — 1972 (**virginia cartianu**)

din literatura sovietică

## tepan scipaeioT

### și-atunci....

Nici faptele-n natură aceleași nu rămîn.  
Ce\_i măcinat de vreme, e dus și nu mai vine...  
Se scutură de frunze mesteacănul bătrîn  
Și-1 simt trăindu-și traiul întocmai ca și mine...

Mișcarea nu-și oprește avîntul tineresc.  
Va fi Pămîntul nostru schimbat și el o dată.  
Chiar și albastra stepă a cerului rusesc  
Iți va părea mai altfel atunci desfășurată.

Nu va rămîne urmă de munți străvechi, de lunci,  
S-or stinge constelații, s-or naște alte stele,  
Și doar Octombrie, veșnic, va dăinui și-atunci,  
Vorbindu-i omenirii de fapta Țării mele.

In românește de M. DJENTEMIROV



# eduardas miezelaitis



## harfa

*fragmente*

...Sfiosul colț al ierbii...

Cit mă doare  
cînd se înclină  
colțul ierbii !      în fața mea

Uriș,  
umblu pe pămînt  
și mi se-nchină colțul ierbii  
și se-așteroe @u fața-n jos,  
de călcîiul meu enorm.      strivit

Acest lucru  
mă doare —  
umilința lui nu-mi servește la nimic,  
supremația mea nu-mi servește la nimic,  
nu sînt stăpîn peste nimeni, peste nimic —  
am crescut pur și simplu  
om liber.

Știu  
că firicelul verde  
și-a biruit sfiiciunea  
și a crescut  
și e fir de iarbă liber.

Am fost dușmani  
din totdeauna.  
Dar uneori,  
turtit de talpa mea,  
el se îndrepta semeț.  
Aceasta se întimpla în zilele  
cînd omul era culcat  
mai jos decît iarba,  
dedesubtul ierbii.

Și firul smărdădiu se ridică  
și cîntă un cîntec  
în care era vorba de victoria asupra omului,  
asupra dușmanului.

Dar dușmănia nu ține veșni«,  
pentru că ura  
ucide.

Iar înțelegerea orează.  
Micul, umilul om  
crește și devine om liber.  
Micul, umilul firicel  
crește și devine fir de iarbă liber.

Să fim deci mari și liberi —  
nu trebuie să fim stăpîni,  
nu trebuie să fim robi.  
Ce primitiv sună :  
„sub călcîi" !

Să fim noi înșine —  
iarbă,  
pasăre,  
rîu,  
vînt și om.  
Îți doresc să crești  
drept și liber,  
fir de iarbă.

Îți doresc, fir de iarbă,  
ceea ce mi-am dorit  
mie însumi...

în românește de IOANICHIE OLTEANU

# grigol abaşidze



## toamna

Soarele scufundat în blinda toropeală  
văzduhul nemişcat, frunzişul oprit din foşnetul lui.  
Miezul de taină al cerului şi al pământului  
ne copleşeşte firea cu tristeţe.

Acest sentiment singular... Altfel *îi-e* sufletul  
vara înaintea furtunii. Cel de acum cunoaşte nepăsare\*  
pe care le dau numai beţia şi maturizarea. " -hnul  
Prin văzu-ntors coboară aproape jos  
rostogolindu-se, povara lui Sisif.

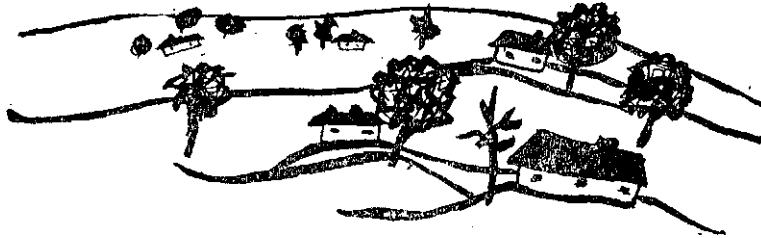
Cercul se-nchide, se sfirşeşte aici,  
dar viaţa e gata să-nceapă din nou,  
tinde să urce muntele iarăşi,  
cum după toamnă va începe iarnă.

Priveşti cu spaimă acest nou urcuş,  
zîmbind amar în sinea ta :  
Cît timp va fi să vezi aevea ori în vis  
eterna devenire-a lumii ?

Cît timp ? Intr-un sfirşit, se va-ntre rupe totul,  
oricît de lung, drumul crezut în visele tale ;  
şi-acest fragment de existenţă hărăzit  
va trebui să ia sfirşit cumva, într-o toamnă.

Din şirul lung al lumii eşti numai o verigă  
şi totuşi, laudă acestei rotiri;  
şi dacă înnoirea-i fără capăt,  
sfirşitul însuşi e un început.

în româneşte de FLORENȚA ALBU



Ulii promet \*)

## monumentul generalului

nuvelă satirică

1

»o stea . . . poveste veche, așa de veche încît nu mai e cazul  
l'armeze pe nimeni, pentru că asemenea întîmplări sînt calificate  
„S aia . . . trecută. Poate că mulți nu-și mai amintesc de această  
ef ^ căci omul nici nu e în stare să țină minte chiar totul. Afară de  
aSTîntîmplarea cu pricina s-a petrecut la Zakuti.

Odată într-o luni dimineață, cînd președintele nu venise încă,  
Milla Silk'făcea curățenie în biroul lui. Scaunele stăteau întoarse cu  
fundul în sus, podeauna se usca după ce fusese spălată, Milla Silk  
umpluse carafa cu apă proaspătă. Atunci, anume, a intrat în birou o  
necunoscută, o femeie înaltă, care i-a spus Millei Silk :

— Uff !

La care fata i-a răspuns :

— N-are nimic !

Doamna avea ochi albaștri visători și pieptul săltat, și doamna voia  
să stea de vorbă cu președintele. Dar întrucît președintele nu era de  
față, doamna n-a discutat ce avea de discutat cu Milla, ci a promis să  
revină mai tîrziu, ceea ce a avut darul s-a facă pe Milla să-și piardă  
buna dispoziție.

Cît timp Milla a bătut vîrtoș cu bătătorul preșul roșu de pluș și  
l-a întins din nou în birou, președintele se întorcea de la vînătoare.

Zakuti se vedea deja în depărtare. Urmărind comportarea ciinelui  
său Pontu, președintele ajunse la o concluzie ciudată : critica, se gîndi  
el, seamănă cu un cîine — și ea sloboade laude și huliri într-acolo unde  
sca stropșit altcineva mai înainte. Președintelui îi plăceau miult cugetă-  
rile adinei și proverbele cu tîlc, și nu putea suferi circularele, convor-  
birile telefonice interurbane și pe Milla Silk.

Președintele se prezentă la serviciu cu o mică întîrziere, după ce  
mai întîi îl dusesse pe Pontu acasă, lăsase arma și poruncise să fie ju-  
mulit vînatul. Ajuns în birou, se cufundă în lectura articolului de fond  
din ziar. Tocmai atunci reveni și doamna de adineauri, spuse că o  
cheamă Elvira Notke-Aaral și că a venit la președintele din Zakuti  
întîr-o chestiune delicată, cu totul și cu totul personală.

— Nici nu știu cu ce să încep, zise doamna.

— începeți cum îți ști, numai să fie scurt, o sfătui președintele.

— Iată despre ce este vorba : în cimitirul din Zakuti e înmor-  
mîntat generalul Aaral, personalitate istorică. Ați auzit de el ? Anul

\*) Scritoare din B.S.S. Estoniană

trecut, norocul m-a ajutat să dau de acest mormînt, și acum am la dumneavoastră ca să vă rog să mă autorizați să-i ridic un monu<sup>v \* \* \* \*</sup>

— Adică cum ? întrebă președintele. Dumneavoastră ?       ent.

— Da, eu, zise doamna.

— Pe socoteala dumneavoastră ?

— Pe socoteala mea, întări doamna.

— Și ce mă privește asta pe mine ? întrebă mai mult decît uim, președintele.

— Vă privește, îl lămuri doamna, numai în măsura în care vreau să fac treaba asta încunoștiințindu-vă și cerîndu-vă autorizare"

După care doamna îi ceru președintelui o hîrtie oficială în ace t sens, pentru ca mai tîrziu să nu apară nici un fel de neînțelegeri o tocmai asta n-ar fi trebuit să i-o spună.

— Aha, un act ? întrebă președintele.

— Da, încuviință doamna cu un semn din cap.

— Care va să zică, general ?

— Da.

— Personalitate istorică ?

— întocmai.

— Și e înmormîntat aici, la noi ?

— La Zakuti, întări doamna.

— Știți, tovarășă...

— Elvira Notke-Aaral.

— Care va să zică așa ? Chestiunea trebuie analizată.

— Nu înțeleg, obiectă doamna. Nu cumva nu sînteți de acord ?!

— De ce ? N-am zis asta. Dar nu hotărâsc singur, răspunse președintele, zicîndu-și în sinea sa : dacă e nevoie de o hîrtie, înseamnă că e ceva la mijloc.

Președintele socotea că el nu e îndrituit să dea crezare oamenilor, mai întîi pentru că nu-i Cunoaște prea bine, așîderea pentru că îi cunoaște mult prea bine. Dar președintele își dădu seama totodată că doamna nu e din partea locului și că trebuie să se întoarcă curînd acasă, așa încît o pofti să vină după răspuns a doua zi. Ce-i mai rămînea, deci, altceva de făcut doamnei decît să dea din cap ? Dar cînd deschise ușa, îi căzu în brațe Milla Silk, bombănind supărată :

— De unde era eu să știu că o să ieșiți așa de repede ?

După vizita doamnei, președintele bătu de cîteva ori cu pumnul în peretele după care, spera el, trebuie să se afle șeful secției culturale, Kuldar Hilla. Și cum de-acolo nu veni nici un răspuns, președintele îi porunci Millei Silk să meargă la paznicul cimitirului și să-i spună să se prezinte de urgență la el.

— Hilla unde e ? îi ceru președintele socoteală Millei Silk.

— Păi a plecat încă de sîmbătă în control la Casa poporului.

—| Să vină imediat aici.

Un sfert de oră mai tîrziu, șeful secției culturale se înfățișă, ceea ce avu drept urmare că președintelui îi trecu supărarea, pentru că, vedeți dumneavoastră, Hilla era un băiat de ispravă, aș zice chiar un om de neînlocuit. Era veșnic în mișcare, mereu aferat. Perseverent cum era, a izbutit să obțină de la Direcția drumurilor sculpturi pentru ornamentarea Zakutiului. Li s-au trimis patru tăurași de ghips, „Ursoaica cu pui" în două exemplare, o „înotătoare plonjînd" și cîteva busturi vopsite în culoarea aluminiului.

Cu cîtva timp în urmă, Hilla a permis să se demoleze pentru pietriș de șosea ruinele castelului din Zakuti și i-a ajutat pe constructori să facă rost de lemnărie, sugerînd tăierea dumbrăvii de stejari de la fostul conac al baroanei. Hilla avea întotdeauna idei.



... (ji, pricina chestiei cu ruinele castelului s-au ivit mai  
E... iăceri, dar cine și-ar fi putut închipui că gunoiul ăsta  
tîrziu unele muștrări, unde mai pui 'ea, la urma urmei, a fost  
învechit va au  
întrebuințat c'io.

... îi spuse lui Hilla cum stau lucrurile cu doamna și  
preșea ... tatea asta, șeful secției culturale luă o mină  
cu generalul, a  
gravă. chestiune de principiu, rosti în cele din urmă Hilla.

... ? întrebă președintele.  
c- zicem că noi o autorizăm pe doamna asta să-i ridice un  
nt generalului. Și dacă ai de sus întrebă de ce, mă rog, tova-  
rnonume j ^ ... dovedit ei singuri spirit de inițiativă față de  
rășii ,jț.t. marcantă ? Ni s-ar putea reproșa că am ignorat acest  
° "«n°-am trecut sub tăcere.

caz și ^ .tunci ce-i de făcut ? întrebă președintele, fisticit.  
— g. .j. .ș.a, că un caz ca ăsta nu se poate să-1 lăsăm să ne  
Trebuie să fim mai prevăzători. Știi ce-a fost asta ?

i. Nu, mărturisi cinstit președintele.  
— Un semnal.  
— ^ .nii-am zis și eu : dacă se cere o hîrtie, înseamnă că e aicea  
o chichiță, făcu bucuos președintele.  
— întocmai, întări Hilla.  
— Și acum ce facem ?  
— /i punem un monument. Socot că e de datoria noastră.  
— Și bani de unde luăm ?  
— Bani s-or găsi, făgădui Hilla convins.

Președintele s-a plimbat mult încolo și înapoi pe preșul de plus,  
frământat de gînduri, pînă a venit Milla Silk și i-a spus că s-a prezen-  
tat paznicul cimitirului.

— Cheamă-1 înapoi, porunci președintele.  
Kill Kyrrepoj era un bătrînel scund și slăbănog, cu niște mustați  
lungi, locuia de unul singur, numai însoțit de un cîine, la cimitir și  
cînta în corul mixt al Casei poporului din Zakuti. Afară de cîntat și  
de munca sa de bază nu mai apuca să facă nimic altceva. Pînă și cu  
lectura ziarelor rămăsese în urmă cu un an, dar și așa era perfect la  
curent iau tot «e se petrecea în viața asta foierfunoasă.

Cînd îl vizita neputu-su, Arvo Lumikelluke, băiatul soră-si, reporter  
la ziarul din Zakuti, și discuția aborda temele de actualitate, cei doi  
se înțelegeau de minune.

— Keres a făcut remiză, spunea Kill Kyrrepoj.  
— Da, încuviința cu un semn din cap nepotul.  
— Cerealele au fost recoltate la timp și fără pierderi, rostea Kill  
Kyrrepoj.

— Exact, întărea nepotul.  
— Tractoarele au rămas sub zăpadă, spunea Kill Kyrrepoj.  
— Adevărat.  
— în S.U.A. crește criminalitatea, zicea Kill Kyrrepoj.  
— Da, da.  
— Trebuie să mergem în pas cu viața, spunea Kill Kyrrepoj.  
— Foarte adevărat, răspundea nepotul, cît se poate de mirat că  
unchiul Kill, la vîrsta lui, știe să fie la curent cu toate evenimentele.

Kill Kyrrepoj tuși discret, vestindu-și prezența, și își scoase pălăria  
mototolită. Președintele îl pofti să se așeze.

— Ce mai e acolo pe la voi ?  
— Ca de obicei. Oamenii mor, noi îi îngropăm și așa mai departe.  
— Ce înseamnă „și așa mai departe" ? întrebă președintele.  
— Pînă mai moare cineva și așa mai departe, îl lămuri Kill  
Kyrrepoj.

— Ascultă, trecu președintele la chestiune fără alte întrebări  
liminare, în ce stare se află în prezent mormîntul generalului ?

— Care general ? întrebă paznicul cimitirului.

— Dumneata trebuie să știi mai bine ca mine care !

Kill Kyrrepoj se scarpină în cap.

— Nu prea știu care. Cînd a fost înmormîntat ? Astă vară ?

— Astă vară oare ? făcu cu îndoială în glas președintele

— Nu, nu astă vară. Astă toamnă, preciza bătrînul. I-au dus  
daliile și chivără de aur pe o pernă neagră, și fanfara i-a cîntat "p"  
sfînții odihnește".

— Cum ai zis ? Pe generalul Aaral ?

— Care, care ? făcu mirat la rîndul său Kill Kyrrepoj și deodată  
se schimbă la față.

— Aaral, repetă președintele.

Kill Kyrrepoj făcu ochi mari.

— Ei ? stăruie președintele.

— Asta nu mai e, rosti în cele din urmă bătrînul.

— Cum adică nu mai e ? Doar era acolo !

— Era.

— Și acuma, așa deodată, nu mai e ?

— N-aș zice chiar așa deodată, se lansă în explicații Kill Kyr-  
repoj. De-o jumătate de an.

— Și unde e, mă rog acum ? întrebă președintele, zguduit.

— Greu de ajuns la el !

— Cum vine asta ? Vorbește mai clar !

— Acum e sub Sofa.

— Nu înțeleg.

— Acuma, zic, e sub Sofa, bărbatul Elsei, lămuri bătrînul. Locurile  
în cimitir s-au împutinat. Am trimis eu un plan de perspectivă, am  
umblat, am vorbit, dar mi s-a spus : îngroapă și dumneata morții unde  
vrei, numai să fie în pămînt.

Președintele începu să se lămurească.

— Și pe urmă ? stăruie.

Pe urmă Kill Kyrrepoj mărturisi totul cu mîna pe inimă.

— A murit bărbatul mulgătoarei Elsa Sofa din colhozul „Syprus”.

— Și l-ai îngropat deasupra ? zise președintele.

— întocmai. Din general n-a rămas mai nimic, numai țur-  
loaiele și atîta tot. Cit despre Elsa Sofa, ea era bucuroasă că mormîn-  
tul e împrejmuț cu un lanț de fier, încă în stare bună. Știți, femeile  
sînt invidioase...

Vina de pe fruntea președintelui se umflă.

— Cine ți-a permis dumitale să-1 îngropi pe Sofa peste general ?  
Ți s-a încredințat un cîmp de activitate și dumneata comiți samavolnicii,  
faci abuz de putere !

Bătrînul se foia pe scaun, amintindu-și că tocmai avea o înmor-  
mîntare. Dacă ar fi fost pe vremea burgheziei, o mai țineau aia^cu  
prohodirea mortului, o mai lungea și preotul cu veșnica pomenire pînă  
venea Kill Kyrrepoj cu cadrele lui, cu cazmale și cu sfori. Pe cînd  
acum...

— Stimabile, o să trebuiască să restabilești totul așa cum a fost,  
zise președintele.

— Adică cum ? în ce fel ?

— Te privește.

Președintele făcu cîțiva pași înainte și înapoi pe preș, după care  
se opri dinaintea paznicului.

— Știi ce ești dumneata ? Ești un barbar al culturii !

— Eu ? se miră cu toată candoarea bătrînul, intrucît nu știa precis  
ce semnifică cuvîntul „barbar”.

Dumneata ! ..

— M-am gînit - ..... muncești !

— fn^Jcufieși, Milla Silk îl întrebă :

C ^ S - o ? Nu-ti faci bine datoria ?

". L \* „i rlădu din cap, amărit.

^ S e c facuma te-or avansa ?

" w?, rred zise bătrînul, ridicînd din umeri.

— ^ .. ,ți. .. pămîntul ! îl încuraja Milla Silk. Ia spune, cine-i

Barbara Kuttura^aia^.

Președintele ceru să i se facă legătura cu redactorul șef al ziarului jocal. „jnsește” Atunci dați-mi-l pe adjunct. Cum ? E în ședință ? putea să-l chemați ? Am să aștept.

Președintele rămase în așteptare.

— La telefon Ratas.\*) Mi s-a spus că redactorul șef lipsește,

lf" am o comunicare importantă. în cimitirul din Zakuti e înmormântată' o personalitate istorică, generalul Aaral. Ah, ai și auzit ? Mă .. .."

„\_j cunoaște ? Ei bine, am hotărît să-i punem un monument. m' încă nu poate fi fotografiat. Fii bun și trimite un om să scrie ceva. nesigur e ceva care nu trebuie să ne scape !

„\_Aia de la ziar știu deja, îl informă președintele pe Hilla, atunci cînd acesta se întoarse de la masă.

„ Eu ce ziceam ! se bucură Hilla.

în aceeași seară, președintele și Hilla s-au dus la Casa poporului, ca să se sfătuiască într-o atmosferă mai intimă cu responsabilul Casei de cultură, Kukebal.

Kukebal tocmai își pregătea cina. Pe fundalul unui decor care înfățișa un crîng de mesteceni și un pîlc de nori stătea un scaun, iar pe scaun, un reșou electric cu prelungitor, și pe reșou era pusă la fiert o oală cu cartofi. Kukebal locuia provizoriu în culise, pentru că sala de spectacole și toate celelalte încăperi erau demult ocupate, aici fiind depozitați cartofii.

Kukebal își puse numaidecît haina de plușcord și îi pofti pe oaspeți să se simtă în Ateneu ca la ei acasă. Președintele se așeză pe un ciot, iar Hilla în leagănul ce atîrna între doi mesteceni. Aici, la Ateneul lui Kukebal, se adunau oamenii de artă și amatorii de tăifă-suială din Zakuti. Kukebal era un talent înăscut, înzestrat cu însușiri universale, pentru că, deși n-a studiat pictura, era totuși autorul unui mare număr de copii voluminoase făcute după reproduceri și care atîrnau în gări, la casele de economii și prin restaurante. Afară de asta, el era responsabilul Casei de cultură, scria lozinci, făcea decoruri și prezenta programul la festivități.

Pentru prieteni, Kukebal era întotdeauna găsibil, numai de neveste și de copii se ferea, pentru că jumătate din prichindeii din Estonia și un sfert din copilașii din Rusia voiau să-l aibă de tatic.

Kukebal așternu pe masă un ziar și îi pofti pe oaspeți să curate cartofii de coajă. Atunci președintele îi făcu cu ochiul lui Hilla, care sări jos din leagăn și scoase din servieta lui ministerială cinci sticle de șampanie, cîteva sticle de bere și două cutii de sardele în ulei.

Primul dop sări zglobiu înspre crîngul de mesteceni, dar șampania îl făcu pe Kukebal melancolic.

Vrînd să-l consoleze și să mai învioreze atmosfera, președintele zise :

— Cine-i harnic și muncește, muntele din loc urnește ! Și acum, Kukebal, urmă el, să discutăm pe concret. Am venit să-ți comandăm o schiță de proiect.

\*) Roată (n. t).

•

— Pentru ce ?

— Pentru general.

Și președintele îi spuse lui Kukebal toată târăsenia.

Rămase deschisă numai problema materialului și a dimensiunii • • •

Ca să facă un monument funerar mare era riscant, căci dacă m<sup>...A\*</sup> persoană și mai importantă, s-ar putea să li se reproșeze că i-a f<sup>...\*</sup> precedentului un monument așa de mare. Iar dacă făceau um\ <sup>Ac\*</sup> puteau fi învinuiți că l-au subestimat !

Hilla scoase un suspin adânc, gândindu-se că nu e glumă să conduci activitatea culturală !

— II facem de dimensiuni mijlocii, zise el. Așa ne rămâne Posibi. litatea de a face altul mai mare sau mai mic.

— Cred că așa și trebuie să facem, da, se învoi președintelui lucrurile s-ar fi oprit aici, dar Kukebal veni cu o idee și mai bu's.

—> Facem unul care să nu fie prea izbitor, unul așa cum se fân pe vremuri, încât să se creadă că a fost ridicat mai demult.

— Ai să poți tu să faci așa unul ? întrebă președintele vădit uimit.

— Vom încerca, răspuse Kukebal.

După care bătură palma, mai vorbiră de bani, de termen și alte atâtea dar la uimă ide tot, Kukebal <sup>vu</sup> să ște încă ceva :

— Și doamna cu pricina cum e ? Aud că e în stare să-ți sucească capul...

— Se și vorbește pe seama ei ? făcu mirat președintele. Și se simți cât se poate de stînjenit să recunoască că nu-și amintește cum arăia doamna.

Intrucît Hilla se ocupa de problemele financiare și o ținea într-o atargătoră, ziua lunmătoare s-a dovedit a fi cât se poate de grea pentru președinte, care se agita stînd de unul singur. Dis-de-dimineață i-a pus nervii la încercare mulgătoarea Elsa Sofa din colhozul „Syprus”. N-a vrut să aștepte nici o clipă la ușă.

— Eu una nu permit să-mi scoateți bărbatul din groapă ! zise ea pe un ton hotărit, legîndu-și basmaua sub bărbie cu un nod dublu.

— Dumneata cine ești ? întrebă președintele mirat.

— Eu sînt văduva lui Sofa.

— Actele dumitale ! ceru președintele pe un ton sec, dîndu-și perfect de bine seama ce-l așteaptă.

— Ce acte ? Ah, actele !

Văduva părea să-și fi dat silința să prevadă totul și să fi avut grijă să se pregătească cum nu se poate mai bine pentru această discuție. Cu un aer victorios, răsturnă pe biroul președintelui un teanc de hîrtii și își aținti privirea în ochii lui, rămînînd în așteptare.

— Poftim, alegeți. Știți lucrul, numai cu o singură hîrtie nu e chip să ieși din casă !

Președintele scotoci printre acte și găsi certificatul de căsătorie și certificatul de deces. Elsa Sofa trîntise pe birou multe hîrtii de prisos, ceea ce-l făcu pe președinte să bombăne ."

— Niște rețete vechi !

— Acilea sînt toate, și vechi și noi, zise Elsa Sofa cu multă siguranță în glas.

Una din hîrtii atrase deodată atenția președintelui,

—i Certificatul de căsătorie al soțului dumitale cu prima lui soție e aici, dar nu văd certificatul de divorț. Unde e ?

Uite aici s-a poticnit Elsa Sofa.

— Lipsește, zise ea abia auzit. Dar eu am fost căsătorită cu el și am și certifica.

Pe ce bază puteau să vă căsătorească

— Cum...f...erintă că **AdressSofa** a divorțat de prima lui  
nu exista nntfdovedi că ești văduvă legitimă.  
— Fără asta... " ^ ^ ^ ^ ^ " Elsa Sofa. Dar avem certificatul de căsă  
TM Cum adică .

nu înseamnă nimic. Poate a greșit funcțio-

— Numai făcând grijă, în schimbul unui **spert**. Cite nu se-  
narul, P...Jf...e unde să stim? Dar astea sînt faptele, cetățeană Sofa.  
ntimplă! 2,, acestor date dumneata ești nelegitimă, în chestiunea  
jitrucit pe ?... ai nici un drept ca ea să fie luată în discuție,  
pe care ai nioi ^...idă gura, dar cuvintele i se opriră în gît. Pre-  
fită de această pauză ca s-o lămurească pe inculpta mulgă-  
» ședintele P?...j syprus" că ea nu știe să gîndească politic și că pune  
toare din coi... lipsite de însemnătate, mai presus de interesele  
Interesele ei

ODște?h. .... i o muștră președintele.

— Atîndu-și darul vorbirii, Elsa izbi amenințător cu pumnul în  
-cf-fnuse că n-o să lase ea lucrurile așa.  
masa și Pr după plecarea ei se înfațîșă Arvo Lumikelluke, reporter  
Inds - Viata din Zakuti", cu eternul lui aparat de fotografiat la  
la ziarul "^^j...î... Era un fanatic al profesiei sale și autor al  
Suror Scalelor noi, ca bunăoară „Goniți lupul din cireada și chiabu-  
rul din colhoz" sau „Noi manual nu mai lucrăm, noi facem totul cu

...Lurnikelluke fusese transferat de la organul din Capitală la ziarul  
Vata din Zakuti" în urma unor ghinioane. Cine lucrează, greșește,  
n dată din vina lui Lumikelluke a apărut această frază: „Mîzgălitorii  
au cucerit drapelul roșu transmisibil", în loc de „Mecanizatorii..." etc.  
Altă dată la o întrebare pusă de o lucrătoare de la un centru de re-  
oaratii el' a dat acest răspuns la rubrica „Sfatul nostru": „Graviditatea  
dv și nașterea vor fi asigurate de centrul dv. de reparații". Cu alt  
prilej Lumikelluke a primit misiunea de a culege părerile cititorilor  
despre o carte a scriitorului Pius. Cititorii spuneau: „Nu cunosc, n-am  
citit" dar în ziar a apărut: „Cititorii erau unanimi în a spune: „Este  
inadmisibil cum denaturează scriitorul Pius viața noastră, viața oame-  
nilor de rînd!"

Lumikelluke era un reporter neobosit, gata să execute orice munca  
t se cerea. Apărea peste tot într-un trenci alb, și vara și iarna, întot-  
deauna vesel și optimist.

— Am poruncă să fac o fotografie pe două coloane, declară el,  
cu același entuziasm din totdeauna.

— Ți-am spus, doar, că acum generalul încă se mai află dede-  
subtul lui Sofa, zise președintele.

— Nu-i nimic! exclamă Lumikelluke. Las' că retușează băiatul!

Președintele avu o singură rugămintă, modestă dar insistentă:

— Trebuie relevat neapărat că e o inițiativă a noastră și așa mai  
departe.

— Adică cum? ceru Lumikelluke lămuriri privind sfîrșitul frazei.

— Las' că știi tu, răspunse președintele.

În sfîrșit, Elvira Notke-Aaral avu prilejul să audă cea mai plăcută  
veste și în aceeași zi se întoarse la prînz cu autobuzul acasă. Preșe-  
dintele i-a promis că o va înștiința de îndată ce Kukebal va prezenta  
schita monumentului și toate chestiunile legate de aceasta vor fi fost  
rezolvate.

— Vă mulțumesc, a zis doamna mișcată, și președintele a observat  
«5 ea avea privirea albastră și galeșă, și pieptul impozant.

— Lăsați, lăsați, a zis președintele, jenat.  
Kukebal a observat pe bună dreptate că o femeie ca asta  
să-ți sucească capul, pentru că Kukebal se pricepea la artă. E...\*

m

Să lăsăm evenimentele din Zakuti să-și urmeze cursul și t -  
facem o vizită Elvirei Notke-Aaral. ...~'

După moartea celui de-al doilea soț, ea a făcut schimb de )  
cuință, dând apartamentul ei mare pe unul mai mic, cu vedere <j .  
parc. Ceea ce corespundea întrutotul dorinței Elvirei : ședea la se<sup>sm</sup>,  
într-un jilț vechi, și în fața privirilor ei se succedau primăvara și v<sup>^\*\*</sup>,  
basmul de zăpadă al iernii și sarabanda culorilor toamnei. Elvira ad ^  
să viseze în liniștea iernii, în reflexele focului din sobă, cu un T<sup>3</sup>  
aruncat pe umeri, o enciclopedie pe genunchi și o ceașcă de cale  
la îndemină.

Elvira avea mult timp liber. Afară de asta, văduva avea o fan-  
tezie bogată. Știa să transforme cu multă iscusință ramurile și rădă-  
cinile copacilor în păsări bizare, monștri încornorați, cranii cu găvane  
și crucifixuri.

În prima căsătorie, Elvira a fost nefericită. Din disperare și din  
dorința de a se răzbuna pe infidelul și misteriosul Notke a înghițit  
o testea de ace de cusut și a fost dusă la spital.

Când a murit cel de-al doilea soț al Elvirei, academicianul Aaral  
doctor în fizică, văduva s-a văzut nevoită să-și mai reducă întrueitva  
cheltuielile și, ca urmare, să-și mai îngusteze cercul intereselor.

Dar iubea ca și mai înainte enciclopediile și o captiva mai ales  
Istoria, care îi oferea posibilitatea de a se închipui în diferite epoci  
trecute, de a trăi aventuri tulburătoare și de a-și alege singură socie-  
tatea. Bucuria aceasta a căutărilor și a descoperirilor a captivat-o cu  
totul, făcând-o să se îndrăgostească pe rind de Nero, Tutankamon,  
Richard Inimă de Leu, Gandhi și Henric al VIII-lea.

Când însă s-a plictisit de ei, a găsit altceva : s-a pasionat de cul-  
tivarea cactușilor și s-a îndrăgostit ia nebunie de porțelanul vechi. Până  
la urmă a strâns o splendidă și valoroasă colecție de cești de ceai —  
„empire” autentic, baroc și porțelan japonez. Pe urmă, însă, s-a răcit  
deodată, a dăruit cu generozitate ceștile una câte una și s-a apucat  
să colecționeze chei vechi.

Mai târziu i-a venit ideea zguduitoare de a face dintr-un săpun  
roz o camee, și nimeni nu s-a îndoit de autenticitatea ei.

Acum, însă, trăia cu gândul la monumentul generalului Aaral și  
aștepta vești ca să plece la Zakuti, pentru a vedea schița monumen-  
tului. Elvira le spusese celor de-acolo cam cum își închipuie ea monu-  
mentul și că ar vrea să-l vadă, și i se promisese că dorința asta a ei  
va fi luată în seamă.

Dar Kukebal zăbovea cu lucrarea. Timpul zbura, și Elvira Notke-  
Aaral purta convorbiri telefonice interurbane, iar președintele il tri-  
metea mereu pe Hilla să vadă ce piedici stau în calea executării lu-  
crării.

— Ce, n-ai idei ? îl întrebă o dată Hilla pe Kukebal.

— Idei am mai multe decât trebuie, îi răspunse artistul, dar ideile  
singure nu fac două parale. Toată chestia e în execuție. Dar nu va  
faceți griji. Totul va fi gata la timp sau ceva mai târziu.

Repetițiile corului ce se auzeau din sala Ateneului lui Kukebal  
îl împiedicau să se concentreze în căutățile sale creatoare. Tot mereu  
cineva o lua razna, și dirijorul corului bătea din palme :

-ni de la-nceput ! Mai multă simțire !

"~ cine o fi apucînd-o aiurea? zise mirat Kukebal și ieși

— Oare j \$. mesteceni, intrînd în sală.

„pede... a ? întrebă Hilla cînd se întoarse Kukebal.

„... offutul acela mărunțel cu coșcogea mustățile, Kyrrepoj.

— ^ fil t f simțire, dar cam fals.

*Cîntă...* .. cîntă în cor, asta n-are importanță. Altceva e dacă

?f atuncea se observă mai ușor, își dădu cu părerea Hilla.

0 fi - gaptămină după această convorbire, Kukebal aduse, în sfir-

... ., jnojiumentului. Erau cîteva, ceea ce îngreua alegerea.

«jtumentul Nr. 1 înfățișa un obelisc. Pe latura din față era

r" ralu piotr Karlovici Aaral.. erou din război. Dedesubtul

scris : f... dea o cunună din frunze de stejar.

""^ Monumentul Nr. 2. Un obelisc. Pe latura din față același text, dar

... Monumentul Nr. 3. Un obelisc. Pe latura din față idem ca în

i Cununa din frunze de stejar pe latura din spate.

Monumentul Nr. 4. Un obelisc. Latura din față idem ca în fig. 1.

↳. latura din spate scrie: Amintirea lui să stăruie pe buzele genera-

^... Monumentul Nr. 5. Un obelisc. Latura din față idem ca în fig. 2.

„» latura din spate același text ca în fig. 4.

Nimic de zis, chiar și cel mai mare cusurgiu avea de unde să

leagă o schiță pe gustul lui. în cele din urmă se opriră asupra schiței

\ 4 hotărînd să rămînă și textul, și cununița. Banii necesari lucrării

aU fost alocați.

După ce s-a obținut asentimentul Elvirei Notke-Aaral și după ce

s-au primit vizele necesare și s-au îndeplinit unele formalități oficiale,

schita Nr. 4 a fost depusă la atelierul de pietrărie pentru executare.

Cinstit vorbind, proiectul nu prea îi plăcea Elvirei. dar ea nu s-a putut

opune puterii de convingere a lui Kukebal, pentru că, într-adevăr,

artistul părea să se fi depășit pe sine însuși.

Urmă o splendidă perioadă de calm.

Președintele mergea la vînătoare și vorbea cu ciinele său fran-

tuzeste.

— Aport ! striga el, și Pontu pricepea numaidecît.

în schimb Kuldar Hilla era ocupat pînă peste cap cu atîta treabă

și alergătură. Se văzu pus într-o situație foarte dificilă, pentru că, cu

toată bunăvoința, în Zakuti nu se putea găsi un loc unde să se insta-

leze sculptura „înotătoare plonjînd".

Oricîte încercări s-au făcut, de fiecare dată partea necuviincioasă

a corpului ei era îndreptată în direcția vreunei instituții. Ceea ce îi

facea pe unii să găsească anume subînțelesuri. Anonimi indignați îi

telefonau lui Hilla :

— Multă vreme b să ne mai arate aia dosul ?

Toate sculpturile fuseseră primite de sus, de la Direcția drumu-

rilor. Putea oare să-și închipuie cineva că sculpturile sînt în stare să

dea atîta bătaie de cap ?

Dar toate acestea erau niște bagatele în comparație cu lovitura

pe care Zakuti a primit-o pe neașteptate.

într-o bună dimineață, președintele rămase perplex citind un arti-

col din ziarul republican, care, comentînd știrea apărută în „Viața din

Zakuti", dezaproba ridicarea unui monument în amintirea generalului

Aaral.

Abia își reveni președintele din prima spaimă, că zbirniî telefonul.

— La telefon Ratas, zise președintele.

— Ce vorbești ? i se răspunse de la celălalt capăt al firului.

' \* — Cu-um ?

— Hai, hai, întinde-o ! îi răspunse interlocutorul său și puse r  
torul în furcă. ecep.

— Pfui ! scui pă furios președintele. Ai dracului ! Au și ..

Președintele luă ziarul și sublinie cu creionul roșu aceste rîndi •  
„Începînd din aprilie 1877, comandant suprem al trupelor ru '   
fost marele duce Nikolai Nikolaevici, fratele lui Alexandru al in •   
un om cu totul lipsit de talent de generalism și ignorant în materie) '   
strategie. Numai datorită unor ciudate răsturnări ale vieții bogate \*   
aventuri a mamei viitorului general Aaral, acesta a fost încă de 1°   
aparitia sa pe lume numit vagmistru în Escadronul doi al Regime   
tului de husari de gardă. Iar de-aici nu i-a fost prea greu să se ridi'   
pe scara ierarhică pînă la gradul de general". "

„Generalul Aaral era un servitor orb al camarilei țariste, o unealtă   
a așa zisei politici orientale, reacționare a autocrației".

„Soldații lui jefuiau populația și terorizau tot districtul. Se știa de   
asemenea, că generalul se purta ca o fiară cu soldații săi".

Președintele își cuprinse capul în palme și își zise îngrozit: Ge-   
neralul ăsta nu e progresist ! Și toată lumea a și aflat-o !"

În dimineața acelei zile, Milka Silk mai povestea prin Zakuti tot   
ce auzise la serviciu pe seama generalului. A doua zi, însă, ea însăși i-a   
raportat președintelui noutățile suplimentare pe care le auzise în orășel.   
„Generalul era un carierist patentat și un om descompus moralicește   
Și-a părăsit soția și copiii, umbla după actrițe, și-a cumpărat o Po-   
bedă" verde și ținea cu chirie cîteva locuințe în mai multe orașe".

Indignarea împotriva generalului sporea mereu. Noroc că n-au   
apucat să-l scoată pe Sofa din groapă, dar și așa, gura rea a mulgă-   
toarei turuia de zor. Peste capul președintelui se strînsesă nori negri,   
își dădu seama ce greșeală grosolană a săvîrșit, se gîndi foarte serios   
la toate și începu să acționeze urgent.

Președintele convocă o ședință.

Ședința era furtunoasă și s-au arătat atît de mulți doritori de a   
lua cuvîntul, încît a trebuit să se limiteze timpul vorbitorilor. Ultimul   
a luat cuvîntul președintele. El a subliniat că e cam puțină vigilență,   
că în aprecierile istorice mai domnesc încă concepții învechite și de-   
naturate, datorită cărora a fost posibil să se scoată la lumină din lada   
de gunoi a istoriei și chiar să se ridice pe un piedestal un oarecare   
satrap țarist reacționar, măcinat de putreziciune.

Președintele zise :

— Noi încă nu știm să vedem bine esența problemei.

Și mai zise :

— Trebuie să se pună cu hotărîre capăt acestor lucruri ! În presa   
republicană ni s-a atras în mod oportun atenția asupra greșelilor să-   
vîrșite, și acum e de datoria noastră să tragem de-aici concluziile cu-   
venite.

A avut ghinion și Lumikelluke, care a fost concediat, părăsind   
„Viața din Zakuiti" cu aparatul ide fotografic dat la șold și au blitz-u-j   
în mină.

În schimb a «Mit la Zakaitt Elvira Notke-Aaral. La fel de dră-   
gălașă, cu privirea voalată. De două ori a poruncit președintele sa i se   
comunică doamnei că el lipsește, dar a treia cară n-a mai putut evita   
întîlnirea cu ea.

Doamna ședea în cabinet de cealaltă parte a biroului și a așteptai   
nesfîrșit de mult pînă ce președintele a mutat, foarte stăruitor și ate-   
rat, niște hîrtii dintr-un loc în altul.

— Cu ce vă pot fi de folos ? întrebă în cele din urma, cu ră-   
ceală în glas, președintele. Dumneavoastră n-ați citit ziarele .

— Ba bine că nu, răspunse doamna în stilul ei simpatic 5...j,   
Dar îmi închipui că dumneavoastră nu dați crezare acestei concepții, n .



•mpresia că încă nu ați tras concluziile convenite din critică.

eguzap, „...” ^ttiu ^cff' ar fi de înțeles, răspune doamna. Dar e o

T-șfîtuî depinde de felul cum privim lucrurile.

„ureala. J\™ a„tele se ridica de pe scaun.

A«uro \*”r| .. ^ . . . . ; .. . . . monument !

— Trebui

— A^A^iența luase sfîrșit. Doamna își săltă mîndră capul și spuse :

• ~ ^/îndepărtă vijelios pe preșul de pluș și — pac 1 — ușa o

^ C i t e p” Milla Silk.

izbi W ^jj jyjjia avea un cucui, care trebuia arătat numaidecît tuturor

locuitorilor dm ^: ^ . . . . t . . . . A aral, ea se simțea rănită drept în inimă.

Cit u p ^ ^ „ pj . . . . . asă fără întîrziere, dar apoi se gîndi

p.jmul ei g . . . . i acela drăguț, Kukebal, care rîndul trecut făcuse

^” i s i f i m p a s i a u n u i o m a t i t d e s a r i t o r .

asupia . . . j . . . ri să fie acasă. După ce Elvira își aruncă ochii

pe foaie geamurile Casei de cultură, Kukebal se trezi, își puse repede

h^na de plușcord peste tricoul marinăresc, descuie și o pofti pe vizi

haină d . . . înăuntru. Ușa era ținută încuiată provizoriu, cită vreme la Casa

ta cultura” se păstrau valori materiale. Kukebal își ceru scuze pentru

fartdî d i n s a l a și o conduse pe doamna pe scară.

Elvira aruncă o privire în jur, cercetînd crîngul de mesteceni, și

exclamă, plesnindu-și palmele :

„y. i ce romantic ! Numai un artist știe să se aranjeze într-un

mod așa de original . . . . .”

Elvira se așeză în leagăn și începu să se legene încetișor. își dadu

seama că n-avea nici un rost să vorbească cu Kukebal despre monu-

mentul funerar, pentru că el n-avea nici o vină în treaba asta. Zise, deci:

— Prietene, arăți obosit.

— Am lucrat toată noaptea, răspune Kukebal.

— Ceva interesant ?

— Ași ! O comandă importantă.

— înțeleg, răspune Elvira.

Kukebal începu să acționeze repede. Vrînd s-o trateze pe doamna

cu o cafea, puse apa pe reșou și clăti două pahare în ligheanul în care

se spăla. Apoi căută stăruitor și găsi o jumătate de castravete murat și

o bucată de cracauer.

— Doriți un pic de salam ? întrebă el.

— Nu, mulțumesc ! se grăbi să răspundă doamna, pentru că nu

putea suferi mirosul de usturoi. Am amețeli, zise ea zîmbind și în-

chise ochii, și Kukebal o sfătui să se dea jos din leagăn și să se așeze

pe un butuc. Dar Elvira nu vru.

— Aici e așa de bine ! zise ea, continuînd să se legene.

Cafeaua era gata. Kukebal îi oferi Elvirei paharul și își ceru scuze

că locul farfurioarei trebuie să-l țină capacul de la o cutie de tablă.

Avea o singură linguriță, așa că o folosiră cu rîndul, mai întii cînd au

virît-o în punga de hîrtie, apoi cînd au mestecat zahărul în pahare.

— Uite așa trăiesc eu, spuse Kukebal cu o tentă de tristețe. Îți

mai arde de creație ! ? Și anii cei mai buni se duc... încheie artistul

cu un suspin.

Elvira se uita la el cu o privire languroasă și se gîndea cum ar

putea fi ajutat acest tînăr, pentru că nu putea fi lăsat să se piardă

un talent !

— Elvira spuse că intenționa demult să apeleze la un pictor ca să-i

laca portretul și-l întrebă pe Kukebal dacă nu cumva ar accepta să

i-l facă el.

De ce nu ? exclamă, fericit, tînărul.  
 Dar poate că tipul meu mu te inspiră ?  
 — Vai de mine ! exclamă Kukebal. Dumneavoastră sînteti -  
 totul pe gustul meu. Mă întreb, numai, dacă o asemenea înfîrîșare  
 pe puterile mele ? "cercare .  
 — Este tocmai ceea ce trebuie să demonstrezi! îl încuraja doam  
 Dar Elvira mai pune o condiție. "ina.  
 — Ce anume ? întrebă Kukebal.  
 Da, Elvira nu mai voia să vină niciodată la Zakuti și ar dor'  
 tînărul să fie atît de bun și să vină să lucreze portretul la ea ac ^  
 — Dar e o idee excelentă ! zise Kukebal, aproape divinizîm ^  
 pe Elvira. Pot să vă însoțesc chiar acum ?

Și timpul trecea. Și într-o bună zi, președintele primi o veste  
 totul neașteptată : monumentul funerar era gata.  
 Ce înseamnă asta ? Cum adică gata ? Ce, ăia n-au citit ziarele și  
 nu știu nimic ? Președintele se izbi cu palma peste frunte : vezi că  
 uitase cu totul să anuleze comanda !  
 — Ce-i de făcut ? îl întrebă președintele pe Kuldar Hiila, șeful  
 secției culturale, care era buimăcit de-a binelea. Costul fusese' plătit  
 la timp, Kukebal dăduse demult pe gît onorariul său, actele pentru  
 monument erau gata, cum de altfel era gata și monumentul. Exista  
 o singură posibilitate de a scăpa de el — să fie dat la reformă. Dar  
 cum să dai la reformă un monument funerar nou-nouț, care încă nici  
 măcar n-a fost instalat în cimitir ?  
 Nici chiar Hiila nu știa cum s-ar putea face una ca asta, așa că  
 ceru timp să chibzulască. Dar timp nu aveau, pentru că atelierul cerea  
 ca beneficiarul să vină și să ridice monumentul, fiindcă în caz contrar  
 cei de la atelier instalează ei monumentul în parcul de cultură și  
 odihnă din Zakuti.  
 — îl ridicăm. Materialul e de prima calitate, poate îl folosim  
 cîndva în alt scop. Numele și prenumele generalului, data nașterii și  
 a morții — astea-s fleacuri, se pot modifica, iar cununța din frunze  
 de stejar și textul sînt valabile oricînd.  
 Kukebal se arătase a fi destul de clarvăzător atunci, cînd a spus :  
 „Facem unul-care să îmi fie prea izbitor, uinuil așa cum se făceau pe  
 vremuri, încît să se creadă că a fost ridicat mai demult”.  
 Dar Hiila avea întotdeauna idei, așa că și acum zise :  
 — Il ducem la Casa de cultură și acolo vedem noi ce-i de făcut.  
 Acum la Casa de cultură tot nu e nimic afară de cartofi.  
 Așa și făcură.

Portretul Elvirei la care lucra Kukebal era aproape gata.  
 Elvira era încîntată de soluția nouă, nemaivăzută, după care fața  
 modelului rămînea doar o pată difuză, în timp ce în prim-plan ieșeau  
 gulerul, nasturii și catarama de la cordon, toate lucrate cu multă  
 migală.  
 — Arta nici nu trebuie să spună totul pînă la capăt, " . . . \* " . f  
 să-i lase și spectatorului spațiu pentru imaginație, lămurea \* . \* . o . .  
 Astfel arta va sta în permanență în centrul atenției și se va face tapaj.  
 — Cum ? întrebă Elvira.  
 — Mă rog, va veni gloria, preciza Kukebal.  
 Cînd primul portret fu, gata, Kukebal se apucă de altul. De data  
 asta îi ceru Elvirei să-și pună vreo rochie nouă. Aceasta creație inie\_  
 sivă putea neîndoios să dureze încă mult, pentru că Elvira avea ș

ochii care îl inspirau una mai dihai ca alta, dar a  
njerat. Lre i-a făcut pe Kukebal să pună de-o pane penelul,  
intervenit i...u cafeaua de dimineață, Elvira îi povestea lui  
O data, \*... p...pus ea cîndva să lucreze o mască rituală poli-  
Kukebal ... i, ~, descoperit elemente aie stilului „jugend” în arta  
jieăană Și ...  
etruscilor. Kukebal, răsfoind ziarele, se schimbă deodată la

In acest  
«ta și exclamă ciudat  
fața și i... j p...esist !

— al tocmai citise un articol scris ca răspuns la articolul în  
eresismul generalului Piotr Karlovici Aaral era tăvălit în  
... •w ul articol analiza foarte temeinic și profund evenimentele isto-  
... i ot care Elvira sublinie cu creionul câteva pasaje remarcabile :  
j-icej ... j...gă . avangardei trupelor ruse, comandate printre alții și  
"ralul Aaral, a zdrobit pe versanții Balcanilor trupele lui' Soli-  
de <?p' ... constituit un moment decisiv în desfășurarea cam-  
... } . ^jjitar'e și a prefigurat încheierea cu succes a războiului",  
pamei ^ decembrie 1877, generalul Gurko a dat trupelor sale, între  
care trebuie menționate și unitățile lui Piotr Karlovici Aaral, următorul

ordin gf. zj...iat trecerea Munților Balcani. Nu știu ce să admir mai  
mult : curajul și bărbăția voastră în luptele cu dușmanul, sau răbdarea  
și rezistența în biruirea greutăților din lupta cu munții, frigul și zăpada  
adîncă. Vor trece anii, și urmașii noștri care vor poposi în munții

restia vor spune solemn și cu mîndrie : „Pe-aici au trecut ostile ruse  
ți au reînviat gloria legendarilor viteji ai lui Suvorov și Rumianțev”.

...Este nepermis să se denatureze faptele istorice după bunul plac.  
Să restabilim acest adevăr. In noiembrie 1877, trupele au intrai în  
cantonamente de iarnă. In zilele reci ale iernii, Piotr Karlovici împăr-  
țea cu soldații totul, pînă la ultima coajă de piine, și trăia la fel ca și  
soldații de rînd. Atît soldații, cit și populația locală spuneau despre el  
u mîndrie : „Generalul nostru !”

— Ei vezi, Elvira, nu-ți spuneam eu? exclamă Kukebal. Totul se  
va face la timp sau ceva mai tîrziu.

Ochii Elvirei se umplură de lacrimi de bucurie, fără nici un pic  
de jenă.

Dar ca să ne facem o idee completă despre ceea ce a urmat după  
apariția noului articol va trebui să revenim la Zakuti.

în cabinet zbirnii telefonul.  
Președintele ridică receptorul.

— La telefon Ratas.

— Ce vorbești ? !

Și totul se repetă ca și prima oară. Dar de data aceasta președin-  
telui i se păru că a recunoscut vocea. Nu cumva era unul din cei doi  
indivizi care i-au propus la ușa berăriei :

— Intră parte cu noi, ne trebuie al treilea ca să luăm o sticlură.

Dar președintele a refuzat.

Toată ziua nu l-a lăsat în pace telefonul acesta, pe care îl socotea  
un semn rău : se pare că alții știau ceva ce el habar n-avea. De altfel  
cum ar fi putut să-i treacă prin minte ceva, dacă ziarele din Tallin  
au sosit la Zakuti abia în seara zilei următoare ?

Avu o noapte zbuciumată.

Președintele a visat că era la vînătoare și că nimerea fiecare pa-  
săre din primul foc. Striga la Pontu :

— Aport !

Dar ciinele se uita țintă la el fără să priceapă.

— Ce, nu înțelegi ce-ți spun ? îl întreabă supărat președintele.

"Pontu clătină din cap și zise : " , " "

— • Da' tu înțelegi ? Vorbește în estoniană.

— Du-te și adu vînatul ! porunci președintele.

Pontu își viri mîinile în buzunare și se duse agale după păs' •

Cînd se întoarse, ținea în dinți ceva ciudat. ....

— • Ce-i asta ? întrebă președintele și văzu că era un obiect. p...t

il lăsă din gură, așteptînd să fie lăudat. Să-l duci imediat înapoi!

porunci președintele ciinelui, dar cînd porni mai departe, Pontu aDur"

din nou obiectul și își urmă stăpînul. Președintele o luă la fugă, ciinele

după el. Scoțînd un țipăt în somn, președintele se trezi. ' .

A doua zi dimineată o întrebă glumind pe Milla :

— Știu că tu crezi în vise. Ia spune, ce înseamnă cînd visezi un

ciine ?

— Ea bine, răspuse Milla. Ciinele e prietenul omului.

— • Și dacă ciinele aduce ceva ? Asta ce înseamnă ?

— E și asta a bine, răspuse Milla convinsă.

Vezi bine, președintele nu credea în vise, totuși lămuririle date de

Milla avură un efect liniștitor.

Dar în cea de-a doua parte a zilei, care începuse așa de bine au

sosit ziarele și au dat peste cap tălmăcirile viselor date de Milla. Pre-

ședintele se încuie în cabinet și începu să alerge înainte și înapoi pe

preșul de pluș. Cînd obosi, se așeză la birou și bătu de cîteva ori cu

pumnul în peretele după care stătea șeful secției culturale.

— • Ce-i de făcut ? îi ceru președintele părerea.

— Trebuie să discutăm în public articolul, îl sfătui Hiila. La cri-

tică se cere să se răspundă.

— Fără asta nu se poate, se învoi președintele. Dar ce-o să răs-

pundem noi ?

— Că la noi totul e în ordine. Monumentul e gata, nu ? !

— • Așa e ! își aminti președintele. Și își simți inima pe jumătate

ușurată. Dar mai e ceva ! Ce facem du Sofa ?

Dar întrebarea aceasta rămase în aer, cu toate că Milla zbura

deja prin Zakuti, răspîndind vestea.

După două zile s-a ținut o adunare.

A fost o adunare vehementă, ou luări de cuvînt de-a 'dreptul scă-

părătoare. In cuvîntul de încheiere, președintele a zis :

— Se cuvine să mulțumim glorioasei noastre prese, care ne-a atras

la timp atenția asupra greșelilor noastre. în loc să analizăm problema

temeinic, noi ne-am lăsat cu ușurință duși de căpăstru de un mod vul-

garizator de interpretare a istoriei. Ceea ce a făcut să se clatine poziția

noastră, în linii generale justă, de a da onorurile cuvenite unui general

acoperit în chip nemeritat de vâlul uitării. Dar mica noastră scăpare

poate fi ușor reparată, ceea ce s-a și făcut.

Președintele atrase, de asemenea, atenția asupra unor oameni in-

suficient de conștienți, care nu știu să gîndească politic și pun intere-

sele lor meschine și deșarte mai presus de interesele obștești. Și cu

toate că președintele n-a dat nici un nume, toți au priceput aluzia și

și-au întors privirile spre Elsa Sofa.

După această adunare, evenimentele s-au precipitat pe tot frontul.

Bine scuturată de președinte, Elsa Sofa voia numai să știe căruia din

cei doi >răposați îi va reveni danțul de fiar de la garldiull mormintulM.

Trebuie spus că se găsise o soluție în sensul ca Sofa să nu fie deshumat

și să se lase totul așa cum e. Pentru un mormînt simbolic al genera-

lului se făcea un tac prin restirtogetnea figurii vecine. Dar în ce plivește

istoricul lanț încă nu se putuse adopta un punct de vedere.

Hiila socotea că lanțul e ultimul element care îl mai leagă pe ge-

neral de contemporaneitate. Kill Kyrrepoj, însă, susținea că lanțul a

ruginit și că la mutare o să se aleagă praful de el.

la tipografie se imprimau deja cu litere solemne de  
pentru oaspeții care aveau să fie chemați „să participe  
la monumentului”. Totodată au început lucrările pregătitoare  
ja dezvelirea p. i. cimitir.

pentru rudele morților se plîngeau de drumul imposibil,  
fie fâgașe' adinci, numai gropi și hîrtoape, din care pricină  
brăzdat ae „iti”ul lor drum pe acest pămînt săreau pur și  
morții ca „ă fiecare sicriu trebuia legat de dric cu frîngii.  
sirop” cu l acesta era bun, dar mai apoi în imediata apro-  
cimitirului s-a construit o fabrică de cărămizi, și camioanele  
ip au deteriorat drumul. Pe vreme de ploaie el devenea o mare  
ei greie i. formate primăvara dispăreau abia la venirea iernii.  
? „a”că în sfîrșit Zakuti a căpătat o șosea asfaltată pînă la cimitir,

„T. rîndul său, i-a adus generalului popularitate.

5” j rămînea acum numai să se aranjeze relațiile cu Elvira  
m tke Aaral drept care președintele îl trimise de urgență la această  
pe șeful secției culturale.

Așa se face că într-o zi de la mijlocul săptămîinii, după prînz,  
H”la a dat de doamna cu pricina la adresa indicată. Și găsindu-l acolo  
p Kukebal, s-a bucurat nespus de mult, mai ales că întîlnirea era cu  
totul și cu totul surprinzătoare.

Se îmbrățișară și Hiila îi spuse lui Kukebal :

— Știi că arăți bine !

Apoi aruncă o privire în jur și găsi apartamentul drăguț, fără a  
observa de la prima vedere că Kukebal imprimase deja și acestei locu-  
ințe trăsăturile originale ale personalității sale puternice.

Elvira era ca întotdeauna drăgălașă, languroasă, vapoasă. După  
ce îl pofti pe Hiila să ia loc, Kukebal o chemă la o parte pe Elvira și  
amîndoi se sfătuiră ce să ia de la prăvălie ca să cinstească vizita unui  
oaspete așa de rar.

Kukebal se duse după cumpărături, iar Hiila rămase cu doamna.

— Ce mai faceți ? întrebă Hiila pe un ton lejer.

— Bine, răspuse doamna cu un aer de glumă.

Hiila îi înmînă invitația la Festivitatea dezvelirii monumentului  
și îi vorbi despre grandioasele pregătiri pentru cinstirea generalului.  
Dar doamna îl urmărea tot mai distrată și se arăta din ce în ce mai  
neliniștită, trăgînd mereu cu urechea de fie care dată cînd se apropiau  
pași de ușa de la intrare.

Kukebal se întoarse totuși. Goli plasa, înșirînd pe masă două  
sticle de coniac, patru sticle de bere, o pîine, o cutie de sardele, două  
pachete de țigări „Prima” și un pumn de fursecuri pentru Elvira. Fe-  
meia roși de bucurie și promise să facă o cafea. Scoase serviciul de  
cafea scump și rar, și cît a rișnit ea cafeaua la bucătărie, Kukebal a  
tăiat pîinea, a deschis cutia de sardele și a turnat bere în ceștile de cafea.

— Facem o mică înviorare, zise Kukebal.

Mai tîrziu, cînd Elvira reveni cu ibricul în mînă, nu putu să toarne  
cafeaua, pentru că în cești mai rămăsese bere.

— Turnați, turnați ! o îndemnă Hiila. Cafeaua n-o să aibă de su-  
ferit din cauza asta.

— Să bem, prieteni ! exclamă Kukebal. Viața e ca o bătaie cu flori.

Kukebal umplu impetuos păhărelele.

— Ești mulțumit ? îl întrebă Elvira tandru.

— Grozav de mulțumit, răspuse Kukebal.

Bărbații își înfipseră furculițele în cutia cu sardele și îmbucară  
din ele.

— V-ați și apucat să mîncați ! făcu indispusă Elvira. Și eu care  
voiam să vă fac niște sandvișuri.

— Nu pot suferi sandvișurile, declară Hiila, și în legătură cu .  
povesti o întâmplare din viața sa, cu un început romantic și u .p-  
fericit. întâmplarea aceasta a și făcut ca Hiila să fie trimis la Za?!'  
în muncă culturală. \*...1

Totul începu de-acolo că lui Hiila i-a venit ideea să se destine!-  
și atunci a plecat cu un grup de prieteni și de fete „în mijlocul naturi\*”  
S-au foit mult pînă au ales un loc frumos și au găsit în cele din urni”  
un cringuleț la marginea unui lan. Fetele au întins pe iarbă o faT  
de masă și au scos la lumină din coșulețe borcanele cu tipar marina?  
ouăle fierte, o bucată de cașcaval și sandvișurile cu icre roșii și ci’  
somm.

Amintindu-și de toate astea, Hiila își sărută vîri’ul degetelor  
Dar tocmai în momentul cînd vodca fusese turnată în păhărele’  
pe deasupra copacilor a trecut, jos de tot, în direcția lanului, un avion  
care împrăștia îngrășăminte. Sandvișurile și vodca s-au văzut tratate  
cu îngrășăminte. De ciudă, fetele au izbucnit în plîns. Bărbații erau  
furioși foc. Au turnat toată vodca rămasă teafără într-un pahar și  
atunci cînd avionul, făcînd cale-ntoarsă, a trecut din nou pe deapsura  
lor, au aruncat în el cu sticlele goale. Pilotul, foarte mirat, după ater-  
izare a venit să ceară explicații. A fost lămurit foarte bine cu aju-  
torul brațelor și nu știu de ce s-a supărat și i-a dat în judecată.

— Dar totul s-a sfîrșit cu bine, spuse Hiila în încheiere, pentru  
că nu s-a găsit nici un paragraf care să spună că e interzis să arunci  
cu sticle într-un avion.

După cea de-a doua sticlă de coniac, Elvira ședea neclintită la  
masă, cu obrazul sprijinit în palmă. Hiila i se adresă în mai multe  
rînduri, după care dădu din mînă a pagubă.

— Femeile nu arată nici un interes față de treburile bărbaților,  
constată Hiila.

— Ba da, dar interes unilateral, obiectă Kukebal și își cuprinse  
prietenu’ pe după gît. Dar Hiila își pierdu echilibrul și căzu de pe  
scaun, rămînînd întins pe spate. Mai tîrziu s-a văzut că în cădere  
el a strivit tubul cu vopsea galbenă pe care artistul o folosea în por-  
tretele Elvirei pentru nasturi și catarama.

— Nu-i nimic, se întîmplă și mai rău, îl consolă Kukebal. O  
dată cineva mi-a mînjit pantalonii la spate cu muștar și am mers  
așa, eu în față și un prieten în spate. Prietenu’ mîncă salam și eu îl  
tratam cu muștar.

Zicînd asta, Kukebal se oferî să meargă să cumpere salam. Ei  
bine, taman atunci Elvira a dat semne de viață și s-a agățat de  
Kukebal.

— Mă întorc îndată ! făgădui Kukebal. Pe cuvîntul meu, mergem  
numai să luăm salam.

Dar Elvira nu-i dădu drumul.

Atunci Kukebal îi promise că se va întoarce și mai repede, și  
aduse din antreu bicicleta.

Dar Elvira nu-i dădu drumul nici acum și numai îl rugă :

— Nu pleca ! Dacă vrei, plimbă-te aici, în casă.

în vremea asta la Zakuti se lucra de zor. Intrucît se aștepta un  
mare număr de oaspeți, pe ici pe colo trebuiau făcute mici intervenții  
cosmetice, bunăoară se cerea să se restaureze zidul împrejmuitor și sa  
se dreagă poarta cimitirului. Căsuța paznicului Kill Kyrrepoj fu și ea  
spoită, pereții în verde, ușa și cercevelele geamurilor în albastru, ca sa  
aibă o înfățișare mai zglobie. Kill nici nu putu să ajungă acasă ca sa  
se culce la căderea nopții, pentru că ultimii metri de asfalt încă mai  
fumegau dinaintea ușii lui, și cine oare ar fi cutezat să strice bună-  
tate de lucrare !

în sfîrsit veni și ziua mult așteptată.  
În fața cimitirului nu mai era loc de parcare pentru  
nibilele oficiale și pentru caii înhămați la căruțele împodobite cu  
automow. ^ ..re u alți și alți oaspeți. Își făcu apariția și autobuzul  
? tiu al Radiodifuziunii Estoniene, și operatorii își verificau micro-  
argiirci ^ .. fotografii.

PH\_tre ei se învîrtea și noul fotoreporter al ziarului „Viața din  
<, i „fi” căutînd racursiuri cît mai interesante. El se urcă într-un copac  
• fotografie monumentul de sus, apoi făcu o fotografie lipit cu burta  
°\_nînt pentru ca obeliscul să pară că se avîntă spre nori. Cîteva  
t tan-affii le făcu în plan liric. Vrînd să îmbunătățească compoziția ca-  
l ului îi ceru unui băiețaș să fluture deasupra monumentului o creangă  
otă 'nu știu de unde și adusă la eimitir, și care schimbă cu totul ca-  
drul După apariția acestei fotografii în ziar, oamenii veneau la cimi-  
tirul din Zakuti ca să admire o vedere așa de frumoasă. Dar și acum  
oamenii dădeau năvală din toate părțile, așa încît locul festivității a tre-  
buit să fie împrejmuț cu odgoane. îmbrăcat în costume naționale, corul  
Casei de cultură din Zakuti își ocupă locul rezervat. Kill Kyrrepoj,  
într-o jiletcă pestriță și cu pantaloni golf, își făcea vînt cu o șepcuță  
care semăna cu o tichie. Cîntăreții se cam muiaseră de atîta așteptare,  
așa cum începuseră să se ofilească și coroanele rezemate de copaci.  
Dar festivitatea tot nu începea.

împărțind în dreapta și-n stingă zîmbete, președintele se tot uita  
la ceas, și în suflet i se furișa o presimțire rea. Dar nu s-a întimplat  
nimic. Nimic nu putea să strice ziua asta măreață. Cele trei persoane  
așteptate au sosit cu o oarecare întîrziere numai pentru că au scăpat  
autobuzul de dimineață.

Elvira Notke-Aaral era toată în negru, și numai pălăria ei cu  
boruri largi o împodobeau în mare trandafir alb. Elvira avea în brațe  
trandafiri roșii. De-o parte o sprijinea arta în haină de plușcord, de  
cealaltă — secția culturală în vîndiac.

A venit și momentul începerii festivității.

După ce coroanele au fost depuse pe mormînt, președintele scoase  
din buzunarul de la piept o foaie de hîrtie pe care era scris textul  
discursului festiv.

— Tovarăși, zise el, azi ne-am întrunit aici ca să celebrăm laolaltă  
un eveniment important în persoana dezvelirii unui monument. Sîntem  
mîndri că micul Zakuti, anume, este locul unde își dorm somnul de  
veci rămășițele pămîntești ale neuitatului erou care a fost generalul  
Piotr Karlovici Aaral...

Cînd președintele își sfîrși cuvîntarea rostită cu mult suflet, citînd  
inscripția de pe latura din spate a monumentului : „Amintirea lui să  
stăruie pe buzele generațiilorlor viitoare”, o seamă de femei rnai în vîrstă  
își puseră în acțiune batistele.

După președinte au urmat alții ; au luat cuvîntul reprezentanții  
diferitelor profesii : felcerul, lăcătușul instalator, un culegător de cîntece  
populare, iarovizatorul, împuternicitul miliției și un grup de pionieri  
declamatori. Toți aceștia au făgăduit fiecare din partea sa, să facă  
viața mai fericită și, demni de amintirea generalului, să năzuiască în  
continuare spre cele mai înalte țeluri.

După două cîntece de jale, corul revărsă în cimitir un al treilea,  
un cîntec zglobiu și optimist, care umplu toate inimile de bucurie și  
risipi gîndurile triste despre zădărnicia vieții.

Elvira își șterse și ea ultimele lacrimi și viri batista în poșetă.

Cu aceasta luă sfîrșit partea oficială a festivității, după care avea  
să urmeze banchetul. Oamenii începură să se împrăștie, după zidul cimi-  
tirului porniră să duduie motoarele și să necheze caii.

Printre mormintele călcate în picioare de mulțimea invitaților m • zăboveau câțiva oameni, discutînd cu însuflețire. Printre ei puteau f? văzuți lingviști veniți la festivitate. Anastasi Oxvord susținea că nume) generalului trebuie scris și citit nu cu doi „a” la început, ci cu unul singur, ca „Ural” sau „morală”. Interlocutorul său se arăta de alt părere.

Avea loc un schimb de păreri și între istorici. Martin Argos'atrl-gea atenția asupra unei greșeli de terminologie militară dintr-un artu col al interlocutorului său, greșeală care inducea în eroare și făcea să scadă importanța avangărzii flancului de pe versanții Șipkăi.

Elvira Notke-Aaral mai îndreptă o dată coroanele de pe mormn- mul generalului, după care, însoțită de președinte, Hiila și Kukebal porni agale spre poarta cimitirului.

Președintele încerca o mare bucurie, o bucurie curată, de pe urma acestei acțiuni izbutite, dar observînd deodată ochii plîși ai doamnei, bucuria lui i se păru deplasată și zise, strîngîndu-i doamnei mîna :

— Îmi pare rău. Credeți-mă, vă înțeleg foarte bine și vă asigur de compasiunea mea. Rudă îndepărtată sau apropiată, încercați oricum o pierdere.

— Ași ! zise doamna, cît se poate de uimită. Generalul nu-mi era rudă. Gîndiți-vă că a murit în secolul trecut.

— Dar purtați acelaș nume ! exclamă speriat și perplex preșe- dintele.

— Pură coincidență, răspuse doamna.

— Dar... pentru o clipă, președintele își pierdu darul vorbirii și se uită țintă în ochii doamnei, dar atunci ce nevoie era să-i ridicai un monument ?

— Ah, știți, din motive pur romantice. Eram atunci așa de singură și sufletul meu tînjea după ceva superb. O dată am văzut într-un muzeu portretul generalului. M-au atras instantaneu, ca să nu zic mai mult,, fața lui surprinzător de fină, originală, ochii lui inteligenți. A făcut asupra mea o impresie de nedescris și expresia feței lui literalmente, mă urmărea. Apoi am citit niște date despre el într-o carte, de unde am aflat că generalul e înmormîntat la Zakuti. M-am gîndit că poate- mai are pe cineva care îi poartă de grijă și i-am căutat mormîntul. Ce-a urmat mai departe știți și dumneavoastră.

Președintele trase aer în piept.

— Cu-um ?... hîrtii el.

Dar doamna îl liniști în maniera ei, declarîndu-se de acord :

— Aveți dreptate. Voiam tare mult să mă consacru memoriei ge- neralului, dar s-a pus împotriva viața însăși. Generalul e acum pentru mine trecutul. Nu-i așa, Pjaaren ? se întoarse doamna spre Kukebal și zise încet, cu o voce fericită, în numele ei și în numele lui Kukebal: Noi doi am hotărît să devenim soț și soție.

în românește de IGOR BLOCK\*

Din revista *Vrulba Narodov* nr. 1/1972





## urmaşului meu

Unde ești ? Ce țărîm ne desparte ?  
Care spații și-ntinderi cerești ?  
Ce faci astăzi ? Te uiți într-o carte ?  
Ce citești și pe cine iubești ?

În fantasticul roi de clipite,  
În cețoase și-albastre văpăi,  
Te gîndești tu în nopți nedormite  
La urmașii urmașilor tai ?

Ce vezi oare acolo în viață,  
În lumina și-n trecerea ta ?  
Nu-mi închipui cam cum ești la față,  
Dar te-ntreb : m-ai văzut tu cândva ?

Ce năluci din trecut ți se-arată ?  
Ce-ndrăgești cînd te uiți înapoi ?  
Știu că n-am să te văd niciodată...  
O, de-aș ști ce gîndești despre noi !

In românește de M. DJENTEMIROV

grigore vierii



strigă"!i

Nu mă striga pe nume,  
că se întorc către tine  
toți bărbații din lume.  
Strigă-mă  
cu sîngele tău năvălind m obraji.  
Cu o rază de soare.  
Strigă-mă  
cu o lacrimă,  
cu o floare.  
Strigă-mă cu tăcerea vreunui  
apropiat hău...  
Sau, dacă nu aud,  
strigă-mă  
cu numele tău.





## Hya îomeakoY



### file *din* carnet

Cînd vîntul noptii, slobozit din ham,  
Aleargă pe cîmpie în neştire,  
Revăd ca-n vis imagini din Vietnam,  
Iscate furtunos din amintire,  
îşi scapără lanterna un ostaş,  
Se-aude un copil plîngînd aproape,  
în ceasul noptii, bacul uriaş  
Sfîşie cerurile obosind pe ape.  
E viu şi el, şi simţi suflarea lui  
Cînd, rezemat de parapet o vreme,  
Auzi cum plînge fiecare cui  
Şi fiecare scîndură cum geme.  
Scurt ţipă apa-n crăpături ; stingher,  
In bezna lunii cablul se afundă...  
Şi doar arar s-aud pe remorcher  
Comenzi ce sfarmă liniştea profundă.  
Visez un cuib de foc pe-un mal abrupt,  
Cărţi, baionete scînteind în soare...  
Nu pot să-nchei poemul întrerupt  
Atunci, în zarva noptii, la plecare.

In româneşte de IGQR DLOCK



ion ianoși



## orașul revoluției

*„Peteirshurg, oraș al revoluției, oraș al literelor rusești, al lui Pușkin și Dosboievski, al Îmi Blok, Maiakovski și Gorki, oraș al cartierelor în dispută, al palatelor și al uzmlor, al fluviului cu gheapa de iu&te ori însingerată — ca Lenin-grad te iubim pentru toată viața, te iubim pînă la moarte”. Astfel se confesează, în numele linei generații, Viktor Șklovski, scriind în 1964 un studiu despre Tînianov.*

...la Petrograd Lenin a locuit în trei rinduri: în perioada de înjehbare a mișcării proletare organizate (între 1893 și 1897), în timpul primei revoluții (1905—1907) și pe vremea pregătirii și infaptuirii insurecției bolșevice (din aprilie 1917 pînă în martie 1918). Și este cît se poate de semnificativă șansa confruntării acestor secțiuni hotărîtoare de timp pe deplin real cu timpul convențional renăscut în imaginile lui Gorki și Maiakovski...

Maiakovski evocă în poemul său Vladimir Ilici Lenin (1924) spînzurarea lui Alexandr Ulianov în fortăreața-închisoare Schliisselburg, prilej sumbru pentru fratele său de numai șaptesprezece ani de a hotărî continuarea luptei pe un drum nou, mai eficace. În caracterizările voit globale, sintetice, monumentale (de tip sculptural) ale poemului său, Maiakovski trece însă peste detaliile primei „perioade petersburgtize” din viața lui Ilici, perioadă în care acesta s-a consacrat întăririi „Uniunii de luptă pentru eliberarea clasei muncitoare”.

Tînărul de 24 de ani sosește din Samara la Petersburg la sfîrșitul lui august 1893. La 5 octombrie el îi scrie mamei sale că a închiriat două camere la numai cincisprezece minute de mers pînă la Biblioteca Publică. Să reținem detaliile acestui detaliu: locuința era situată pe strada Iamskaia, ulterior rebotezată cu numele unui alt ilustru locuitor al ei în strada Dostoievski; toate locuințele în care se va fi mutat după aceea Ilici — pînă la arestarea lui — erau situate în apropierea bibliotecii (astăzi Saltîkov-Scedrin) de pe Nevski Prospekt, înlesnindu-i accesul rapid la acest atît de îndrăgît loc de studiu; iar președintele Consiliului Comisarilor Poporului își va începe astfel însemnarea din noiembrie 1917, intitulată *Despre sarcinile Bibliotecii Publice din Petrograd*: „Pentru a participa la revoluție în mod inteligent, conștient, cu succes, trebuie să înveți.”

În virtutea acestei convingeri își desfășoară tînărul Ulianov activitatea de propagandist. Se consemnează că într-o zi friguroasă de noiembrie, cu vînt și lapoviță, se duce pe insula Vasilievski, în casa nr. 74 de pe Linia a Șaptea, colț cu Srednii Prospekt (din vecinătatea actualei stații de metro), unde, la un cerc de învățămînt marxist, își citește studiul *Cm privire la așa-zisa problemă a pietelor*. După cum ajunge adesea și în

... , nrnletar de la celălalt  
cartieru ? TM dincolo de Nev-  
c. P... Stava, unde Nadejda  
skaia /&> Krupskaja (pe  
Konstantmovna ^ ^ .....

...?> La cursuri tinerilor mu-  
1894), preda cu .....

...ivklie 1895 Vladimir Ilici  
... \* , călătorie la Geneva, unde  
n întâlnește pentru mtua oara pe  
pJhanov, și la Paris, unde face  
' ^ tintă cu Lafargue. Se în-  
toarce apoi Prin Berlin la Pe-  
ttersburg. La 8 decembrie parti-  
cipă la o ședință de pregătire a  
ziarului „Raboceie delo", m lo-  
cuința Nadejdei Konstantinovna.  
Dar ziarul -nu apucă să mai apară,  
pentru că în aceeași noapte, cu  
un grup de colaboratori de la „U-  
niunea de luptă", Lemn este a-  
restat. Si după mai bine de 14 luni  
de detențiune, la 13 februarie  
1897, Ilici este condamnat la trei  
ani de deportare în Siberia răsă-  
riteană...

Acestea sînt faptele. Pandantul  
lor artistic poate fi regăsit la în-  
ceputul romanului *Viața lui Kilim  
Samghin*, unde Gorki descrie pri-  
ma confruntare a antieroului său  
cu Petersburgul revoluționarului  
Kutuzov!

Nimic forțat în stabilirea ace-  
stei simetrii: Klim îl întâlnește pe  
Kutuzov în apartamentul Premiro-  
vei, „pe o stradă de pe Vasilievski  
Ostrov"; „kutuzovismul", din ce în  
ce mai detestat de Samghin, nu este  
altceva decît preludiul leninismu-  
lui; iar moartea umilului personaj,  
din final, se va produce — simbo-  
lic — în împrejurimile Gării Fin-  
landeze, cu prilejul și sub apăsarea,  
pentru el insuportabilă, a revenirii  
lui Lenta în Petrogradul revolu-  
ționar...

„Pe străzi domnește cel mai mare  
și mai autocrat noroi", îi spune  
ironic Marina Premirova noului  
sosit. Lui Klim însă remarca îi  
displace, deoarece ființei sale filis-  
tine noroiul îi apare de fapt cu  
atît mai mare cu ;cît este mai anti-  
autoorat. Și presimțind parcă acest  
lucru, își formase încă în provincie  
„o impresie destul de neplăcută, ba  
chiar puțin dușmănoasă despre Pe-

tersburg", impresie întărită de a-  
mintirea lecturilor din Gogol și  
Dostoievski și pe deplin confirmată  
acum: „...degeaba am venit în a-  
cest oraș care te înăbușă!".

Concluzia pare a fi susținută prin  
datele ei exterioare, căci Gorki re-  
memorează pe câteva zeci de pa-  
gini, cu meticulozitatea urmașului  
atîtor dascăli iluștri: ceața lipi-  
cioasă, tenta cenușie, masele mo-  
nocrome, zgomotul surd, fumul  
îneacăio-s, clădirile morocănoase,  
șlepurile greoaie, piatra udă, lem-  
nul putrezit, bronzul uleios al im-  
petuosului țar, apa plumburie și  
grilajele negre, palatul imperial cu-  
fundat în tăcere, Columna lui A-  
lexandru ca un coș de fabrică în-  
cremenit, cariatidele amenințătoare  
ale Ermitajului, masa de granit a  
catedralei Isaakievski, orașul fanto-  
matic cuprins de o înspăimîntătoa-  
re nestatornicie. Și toate aceste  
motive umpleau „sufletul lui Klim  
de o neobișnuită povară, silindu-l  
să-și amintească de slavofilii care  
nu îndrăgeau Petersburgul, de Că-  
lărețul de Aramă și de povestirile  
bolnăvicioase ale lui Gogol".

Dincolo de o continuitate per-  
fectă și programatică, concluzia  
antipebersburgheză a lui Klim este  
mancăită însă și de o evidentă dis-  
continuitate, în măsura în care con-  
textul citadin aparține unei tex-  
turi de factură nouă, dominată de  
disputele dintre narodnici și mar-  
xiști, de reprezentanții „kutuzovis-  
mului", hotărîți să schimbe „mersul  
măsurat al vieții, statornicit de  
veacuri". „Cursurile, discuțiile,  
șoaptele, toată larma învâlmășită o  
sutelor de tineri îmbătați de setea  
de a trăi, de a acționa, toate îl a-  
surzeau pe Samghin...". Și toate îi  
înțețeau furda (întrucîtva neoslavo-  
filă) împotriva Petersburgului revolu-  
ționar.

Ar putea exista tentația stabilirii  
unor paralele pe cît de îmbietoare  
pe atît de simpliste între impresiile  
tînărului Gorki și ale tînărului  
Samghin. Atenție însă: cele din ur-  
mă au fost enunțate de către bă-  
trînul Gorki, adică retrospectiv, în  
virtutea cunoașterii tuturor victo-  
riilor revoluționare, victorii pe care  
povestitorul nu avea cum să le pre-

vadă la începutul carierei sale !

Oricum, este interesantă rima formală dintre neaderența lui Klim la Petersburg, înainte și în timpul vizitării orașului pentru prima oară, și neaderența similară a lui Gorki, tot înainte și în timpul călătoriei sale timpurii la Petersburg. În 1899 el îi adresează lui Cehov câteva scrisori pe această temă;

„Nici prin gând nu-mi trece să mo mut kt Petersburg. Soarele se arată acolo de trei ori pe am,, iar femeile citesc cărți de economie și nici nu mai au chip de femei!” (iunie).

„...na mă prea îmbie gândul să mă duc la Petersburg. Degeaba îi lăudați, părerea mea despre el tot proastă rămîne. Cerul lui e bolnav de dropică, oamenii sînt increzuți, iar literații suferă și de una și de alta. Și câți literați sînt acolo? Cred că vreo 50 de mii. Restul sînt ori miniștri ori fimlandezi. Iar femeile sînt sau doctori sau studente, în orice caz — savante. Cînd o muscă înțeapă vreo femeie din Petersburg, ea — vorbesc de muscă — moare imediat de boala plictiselii. Toate acestea mă înspăimîntă.” (septembrie).

„Petersburgul e un oraș dezgustător. Locuind acolo, cred că e foarte ibesne să devii mizantrop. Vn loc groaznic !” (octombrie”).

„Eu unul nici pînă acuma nu m-am prutut descolorosi de impresiile culese la Petersburg. Au fost prea ascuțite, prea cleioase și mi s-au Hipiit, ca să zic așa, de suflet. Vă puteți imagina un suflet învăluit în cîrpe ude, grele și murdare? Cîrpe de aceea cu care ștergi pr> • ăelelx de murdării.” (decembrie).

Chiar după cîțiva ani, impresiile par aceleași :

„Astă-TMXipte K. P. și cu mine ne-am plimbat pe străzi, am fost la catedralele Kazanski și Isaa-kievski. Ce oraș dezgustător! Pînă și această sărbătoare, cea mai frumoasă dintre toate, sărbătoarea reînvierii firii, el o întîmpină fără căldură, cu plictiseală, cazon! Aici •toți parcă ar fi în serviciu militar: locuitorii, jandarmii, popii.”

Scrisoarea datează din zilele de Paști ale anului 1904. Dar iată că

la sfârșitul aceluiași an, Gorki a-nunță că a adunat „o mulțime de amănunte interesante cu privire la istoria demonstrației de p. Hevski”, după care evocă cîteva scene ale demonstrației muncitorești. Iar la 9 ianuarie 1905 — „duminica sîngeroasă”, cînd în fața Palatului de iarnă au fost masacrați muncitorii adunați la îndemnul lui Gapon — descrie detaliile evenimentului teribil, ca și „fali-mentul moral al intelectualității ruse”... După care Gorki este închis timp de o lună în cazemata nr. 39 a bastionului Trubețkoi din fortăreața Petropavlovskaja, unde scrie Copiii soarelui. Este apoi eliberat în urma protestelor din țară și de peste hotare, îl întîlnește pentru prima oară pe Lenin în redacția gazetei „Novaia Jizn” de pe Nevski Prospekt, din vecinătatea podului Anicikov. Și este expulzat din Petersburg, și timp de șapte ani trăiește în străinătate. După care se întoarce pentru o nouă „perioadă petrogrădeană” și mai importantă-1914—1921.

Fragmentele citate motivează limpede antipatia timpurie a lui Gorki pentru capitala rece și cazonă a imperiului. Născut în vechiul Nijni-Novgorod, îndrăgind hoinăreala prin spațiile vaste ale Rusiei centrale, avid de soarele sudic atît de necesar plămînilor săi bolnavi, el era biografic predestinat pentru neacceptarea răcelii petersburgheze și, îndrăgind libertatea sufletească, cu îndirjire apărută tocmai de către eroii săi desculți și înfomețați, el mai era și literar predestinat pentru neacceptarea spiritului petersburghez cazon. Lui Klim Samghin i-ar fi convenit ordinea, dar a nimerit în oraș în primii ani ai „dezordinii”.

Cam în aceeași perioadă, pe Gorki îl speria geometria tenebroasă și ucigașă a orașului „străin”, locuit doar de țari, miniștri, popi, funcționari docili și literați infatuați. Pentru a-l accepta apoi, pe măsura descoperirii resurselor sale „kutuzoviene”, autentic revoluționare. Samghin s-a refugiat întotdeauna în logoree, fie chiar în logoreea cu pretenții de radicalitate ; Gorki de-

•mrbăria (de aci și ironia sa  
 "....V p R a femeilor prea savante,  
 " " tftutin firești) și aștepta cu  
 " " " " acțiunile practice eficiente.  
 • c- 'numai o dată cu înmulțirea a-  
 • ?Z acțiuni s-a decis sa se recu-  
 pSersburghez!"

" Un prim impuls, hotărâtor pentru  
 „este mutații, i l-a dat duminica  
 Sngeroasă". Evenimentul l-a cutremurat,  
 dovadă - pe lînga scrierea  
 CREA citată - povestirea-reportaj  
 q ianuarie (povestire scrisă în 1907,  
 publicată la Berlin și interzisă de  
 către Comitetul cenzurii externe  
 de a fi introdusă în Rusia); dovadă  
 de asemenea amplul fragment  
 ne aceeași temă de la sfîrșitul  
 volumului al doilea din *Viața lui  
 Mim Sa/mghin*. Ambele descrieri se  
 mențin la un nivel voit global, cu  
 minime individualizări (de peisaj,  
 oameni, fapte concrete), cu o  
 programatică predilecție pentru  
 aglomerarea unor „voci” anonime,  
 prin care își exprimă indignarea  
 crescîndă o masă inițial inertă și  
 treptat trezită prin suferința la  
 conștiința colectivă. Este maniera  
 sintetic-simbolică atât de îndrăgită  
 mai tîrziu de literatura războiului  
 civil, de pildă în romanul *Torentul  
 de fier*, roman în care Serafrmovici  
 avea să renască mișcările de  
 ansamblu ale maselor anarhice,  
 din ce în ce mai organizate. Doar  
 atîta că șerpuirea colectivă între  
 speranță și deznădejde, între  
 smerenie și revoltă, este filtrată  
 acum prin receptarea acut  
 individualistă a lui Klim  
 Samghin...

Șklovski recapitulează evenimentele  
 în aproape aceeași succesiune:  
 podurile de pe Neva au fost ridicate;  
 poporul venea puhoi dinspre  
 șoseaua Schliisselburg, dinspre  
 Viborg, dinspre Peterburgskaia  
 Stora, dinspre uzinele Putilov,  
 dinspre Bariera Narva; lîngă  
 Bursă se deschide focul; mulțimea  
 traversează Nevka, apoi trece și  
 Neva, pe gheață; în Piața  
 Palatului se trage în mulțime,  
 caldarîmul se înroșește de  
 sînge. „Toate se schimbaseră,  
 și Neva, și Piața Palatului,  
 nici palatul nu mai era același  
 — din temelii și pînă-n creștet.”

„Nouă ianuarie cu tragic zvon.  
 S-a mîntuit cu-ale popii Gapon.”

Stat cuvintele lui Maiakovski din  
 poemul despre Lenin, scris în  
 același an cu o poezie intitulată  
 9 ianuarie, o chemare la  
 rememorarea evenimentelor  
 tragice din Piața Palatului.

În ceea ce-l privește pe Lenin,  
 el a aflat de năprasnica faptă în  
 străinătate. Guvernul — scrie el  
 în ciclul de articole *Zile revoluționare*  
 — a pregătit cu sînge rece „pla-  
 nul bătăliei de la Petersburg”, a  
 înlăturat toate autoritățile  
 civile, a întărit paza  
 podurilor Troițki. Samponievski,  
 Nikolaievski, Dvorțovii și  
 a străzilor principale care  
 duc spre Piața Palatului, a  
 masat trupe în oraș, a lăsat  
 populația lui de un milion  
 și jumătate la discreția  
 generalilor, conduși de  
 unchiul țarului, marele  
 duce Vladimir. Muncitorii  
 au ridicat bariere pe  
 Vasiliievski Ostrov, pe  
 șoseaua Schliisselburg, la  
 Narvskaja Zastava, la  
 podul Troițki, lîngă  
 scuarurile de pe Nevski  
 Prospekt. După „lecția  
 lui Vladimir”, „Petersburgul  
 avea înfățișarea unui oraș  
 abia cucerit de inamic”,  
 pe străzi patrulau  
 cazacii, nu era curent  
 electric și gaz, chioșcurile  
 de ziare cuprinse de  
 flăcări aruncau o lumină  
 stranie asupra pilcurilor  
 de oameni. A fost cel  
 mai mărșav cu puțință  
 și premeditat asasinat  
 în masă. Dar „chemarea  
 «ba arme!», care a  
 răsunit la 9 ianuarie în  
 mijlocul unei mulțimi  
 de muncitori de pe  
 Nevski Prospekt, nu  
 poate să nu rămână  
 acum fără urmări.”

Și pentru a putea îndruga  
 de aproape desfășurarea  
 acestor urmări revoluționare,  
 Lenin se înapoiază la  
 Petersburg la 8 noiembrie  
 1905. Aici, cu prilejul  
 celei de a doua prezențe  
 constante (înteruptă de  
 câteva plecări la Moscova  
 și peste hotare), Vladimir  
 Ilici organizează  
 activitatea ziarului  
 „Novaia Jizn” (în  
 coloanele căruia  
 publică la câteva zile  
 după sosire articolul  
*Organizația de partid și  
 literatura de partid*).  
 Tot acum face  
 cunoștință cu Gorki,  
 vorbește membrilor  
 Comitetului petersburghez  
 al bolșevicilor și  
 deputaților Sovietului  
 petersburghez, și ia  
 pentru prima oară  
 cuvîntul la un miting  
 politic deschis...

Dar revoluția este înfrântă. Lenin emigrează la Geneva, Gorki se refugiază pe insula Capri (de unde, în octombrie 1910, îi scrie unei cunoștințe, indemnând-o să vină acolo măcar în primăvara următoare, pentru a scăpa din „*noroiul și murdăria maiestății-sale Petersburgul*”).

Începe „deceniul rușinos” al trădării multor intelectuali liberali, deceniul dominat — la Petersburg cu deosebire — de curente de idei retrograde și școli artistice decadente. Curente cu care Lenin polemizează în *Materialism și empirio-criticism*. Școli pe care Gorki le reconstituie în ultimele părți ale *Vieții lui RUm Samghin*. Căci în „samghinism” eșuează — pe căi ascunse sau fățișe — Berdiaev și Șestov, Rozanov și Merejkovski, Sologub și Arțibașev, și chiar Leonid Andreev sau acel „dostoievskism” al vremii, în parte doar fidel lui Dostoievski.

Împotriva „samghinismului” își ridică în schimb de timpuriu vocea — tunătoare la figurat și la propriu — Vladimir Vladimirovici Maiakovski. Născut în Gruzia, devenit în curînd „moscovit” prin adopțiune, arestat de trei ori, ținut unsprezece luni în închisoarea Butirki, elev al școlii de arte frumoase, descoperit de David Burliuk, pătruns în coloratul mediu futurist cu versuri tragic-protestatere, nihiliste și constructive totodată — tinărul acesta cu umerii lați, ou părul dat pe spate, înalt, voinic, tumultuos, îmbrăcat cu o bluză galbenă, largă în poale, cu un guler răsfrînt, confecționată dintr-un material destul de rar, ca prin țesătura bluzei lungi să i se vadă pantalonii negri, sosește la Petersburg în toamna lui 1912. Într-o vreme cînd la Petersburg se află și blondul Hlebnikov, puțin adus de spate în redingota sa neagră, lungă, încheiată la toți nasturii; cînd la teatrul Troițki conferențiază Vladimir Malevici; și cînd clasicizantul Alexandr Benua tună și fulgeră împotriva lui Larionov și Goncareova. În noiembrie, Burliuk și Maiakovski iau parte la disputa despre poezia contemporană de la cafe-

neaua „Ciinele vagabond”, iar în decembrie, Maiakovski își publică primele poezii în almanahul *O palmă dată gustului public* și iscălește manifestul colectiv cubo-fururist cu același titlu.

Își amintește Șklovski cum se plimba Maiakovski de-a lungul străzilor pietruite ale Petersburgului, pe aleile Grădinii de Vară pătate de soarele strecurat prin frunziș, pe cheurile Nevei, pe strada Jukovski, unde locuia femeia de care era îndrăgostit poetul.

În 1913, Vladimir Vladimirovici scrie *Cîte ceva despre Petersburg*: opt rînduri despre orașul trist umed și cețos.

Tot atunci el predă societății artistice „Uniunea Tineretului” din Petersburg o tragedie în două acte, pentru a fi reprezentată în aceeași stagiune. Premiera are loc în 2 decembrie la Luna-Park, de pe strada Ofițerskaia.

Șklovski : „*Blok locuia prin opropiere, a venit la spectacol, l-a privit cu multă seriozitate.*”

Ciukovski : „*în iarna anului 1913, m-am dus împreună cu Hlebnikov și cu alți «vitoriști» la Luna-Park, în clădirea fostului teatru creat de Komissarjevskaja, la premiera tragediei lui Vladimir Vladimirovici Vladimir Maiakovski, în care rolul principal îl interpreta însuși autorul (...). Sala era arhiplină. Toți se așteptau la un scandal monstru; lumea venise pornită să se îngrozească, să se indigneze să amenințe cu pumnii, să fluiere și să vocifereze. Pe scenă însă n-a răsunit decît un glas îndurerat, cu vibrații lirice, care &e frămînta cu o pasikne emoționantă, plîngîndu-se de realitățile crude și absurde ale vieții.*”

'Maiakovski: „*Acest timp s-a încheiat cu tragedia Vladimir Maiakovski. Reprezentată la Petersburg. în Luna-Park. Fluierată pînă s-a ales praful de ea.*”

La 31 decembrie revine la Petersburg Gorki și prima sa întâlnire cu Maiakovski are loc în curînd, tot la cafeneaua „Ciinele vagabond” din Piața Artelor.

În 1914 Maiakovski descrie *Petersburgul iarăși*, în alte două ca-



în urechi stăruie ecoul unui trenezi» ^ asemenea unui ca- } , .ingeros,' ceața mestecă oa- ru gust prost, ca ocările stau t'atimite, șase după cinci, și

"", măreț ca Lev Tolstoi.

"i 1916 compune *Ultima poveste*

*rsburgheză* prerevoluționară,

" „ S parafrază a *Călărețului de*

" j S ' stă împăratul Petru \_ cel

\$?.e și se gîndește sa tragă un

hrf la «otelul „Astona", de ala-

f,ri în curs de construcție; ospătu-

Hle'se tin lanț; împăratul, invi-

JL coboară de pe soclul de gran-

nit încet, să nu sperie Senatul;

în 'hotel se intră, se iese, portarul

salută umil, cineva calcă pe coada

șarpelui și se scuză distrat; nei-de-

minatici,' împăratul, calul și șar-

pele comandă grenadine; nu se în-

toarce nimeni din cei ce mănîncă

și beau; țipetele se dezlănțuie îm-

potriva neciopliților numai atunci

cînd, în fața legăturii de paie, în

cal se trezește vechea deprindere;

animalul e cuprins de rușine;

„înapoi pe chei chiuitul gonește

ultima dintre povestirile *petersbur-*

*gheze*"; și împăratul stă din nou

fără sceptru, mîhnirea e întipă-

rită pe mutra calului; „și nimeni

rw va pricepe dorul lui Petru —

prizonier ferecat în propriul său

oras."

. Acest Petru nu mai are nimic comun cu năluca lui Andrei Bielii, pornită în galop nocturn și însetată de noi victime, dintr-o „penultimă" și terifiantă povestire *petersburgheză*, compusă nu cu mult timp înainte. Un „flecusteț" i se pare acum poetului măreția lui Tolstoi, și în ochii lui praful s-a ales din împăratul „cel mare" de odinioară. Poezia s-a prozaizat, sublimul a devenit meschin, călăul s-a transformat în victimă umilă — personaj neogogolian neadaptat și inadapabil noilor realități. Involuția aceasta corespunde și unei necesare ironii istorice, pregnant intuită de tînărul Marx: răniți de moarte în chip tragic, „zeii Eladei" au trebuit să moară încă o dată în chip comic. Vechii eroi se degradează în cabotini. Și dacă Pușkin trebuia să fi luat în serios pînă și po-

sibilele erori ale lui Petru cel Mare, Maiakovski se simte îndreptățit să revendice o despărțire „voioasă" de un trecut mărunții.

Cercul s-a închis. Și dincolo de tonalitățile lor deosebite, primul poet al Rusiei contemporane îl reîntîlnește (peste un veac) pe primul poet al Rusiei moderne. Maiakovski — scrie Șklovski — „se ducea simplu în Grădina de Vară să-și bea ceaiul de dimineață. Tot atît de simplu, cum se ducea în Grădina lui de Vară, ca să scrie și să citească, Pușkin."

Cam jumătate din cei aproape patru ani petrogrădeni (1915 — 1919), Vladimir Vladimirovici a locuit în casa cu nr. 52 de pe strada Nadejdinskaia (astăzi, evident, Maiakovski), stradă paralelă cu bulevardul Liteinii și întretăiată de străzile (actualmente) Jukovski, Nekrasov, Saltîkov-Scedrin, deci situată în apropierea Grădinii de Vară. Dar acești ani nu prea favorizau dulcea și leneșa reculegere matinală printre sculpturile clasice. Timpul era neclasic. Era aceluși „timp" pe care, recapitulîndu-l aveau să-l evoce, de la primele lor strofe, ambele poeme maiakovskiene despre revoluție...

O scrisoare din toamna lui 1915 își anunță familia : „Sînt mobilizat și luat la o Școală de automobile din Petrograd, unde m-au încadrat la secția de desen, ca pe un desenator bun și cu experiență". Ironia anunțului o va deconșpiira mai tîrziu autobiografia *Eu însumi*: „M-au tuns. Nu vreau să merg acum pe front. M-am prefăcut desenator. Noaptea învăț de la un inginer oarecare să desenez automobile." Fără să spună că, de fapt, Gorki a obținut încadrarea lui la școala de automobile.

Și mai departe, tot din autobiografie: Osip Brik îi cumpără versurile cu 50 de copeici rîndul; deși soldaților le e interzis să publice, îi apare *Norul cu pantaloni*, în care cenzura a înlocuit totuși cu puncte șase pagini („de atunci urăsc punctele"); desenează, din șiretenie, portretele șefilor; termină *Războiul și lumea*, din care pu-

blică fragmente în revista „Letopiseț” (în „anul 16”); la 26 februarie 1917 se plimbă prin Duma de stat, dar se plictisește repede și de cabinetul lui Rodzianko și de nutra iui Millukov; preia conducerea școlii de automobile pentru câteva zile; scrie cronică poetică *Revoluția*, ține lecții sub titlul *Bolșevicii artei*; și salută din prima clipă evenimentele din Octombrie: „Să accept sau nu? Pentru mine (ca și pentru ceilalți futuriști moscoviți) o asemenea întrebare nu a existat. *Revoluția mea*. M-am dus la Smolnii. Am lucrat. Tot ce trebuia.”

Scrisorile întregesc tabloul. „Am călătorit pînă la Petrograd excelent. Pînă acum sînt sănătos, tînăr, frumos și voios” (familiei, la 29 iulie 1916). „Scrie. Mi-e urit fără tine. Te sărută unchiul Volodia” (Elzei Triolet — sora Liliei Brik — la 5 februarie 1917, sub un epigraf parafrazînd jucăuș patru versuri din Pușkin). „Am o veste mare și bună: m-au eliberat cu totul de slujba militară așa că sînt din nou un om liber. Două-trei luni voi mai rămîne la Petrograd. Voi lucra...” (familiei, la începutul lui noiembrie 1917).

...și întîlnirile cu Repin: poemul *Al treisprezecelea apostol* (intitulat în cele din urmă *Norul cu pantaloni*). Maiakovski l-a compus în nesfârșitele sale preumblări zilnice, pe malul mării, la Kuokkala (astăzi Repino); apoi i l-a citit pictorului septuagenar, care — entuziasmat — vroia cu tot dinadinsul să-i facă portretul, după ce refuzase categoric să-l picteze pe Dostoievski și se eschivase cîțiva ani să facă portretul lui Rozanov...

...și întîlnirile din ce în ce mai dese cu Gorki. „I-a citit din versurile sale la *Mustamiaki* — scrie Șklovski. Gorki mi-a povestit că a fost uluit și că, în timpul lecturii, o păsăruică cenușie a tot sărit pe cărare, umflindu-se în pene și aruncînd priviri piezișe, fără a se hotărî să-și ia zborul: foarte interesant!” Maiakovski relatează întîlnirea de la *Mustamiaki* astfel: „I-am citit părți din *Norul*. Induioșat, Gorki mi-a udat vesta cu la-

crimi. L-au zdruncinat %  
Cît p-act să m-apuce mîndria  
rînd s-a lămurit că Gorki ©arsa i  
crimi pe orice jiletcă. Păstrez t  
tuși vesta. Pot s-o cedez (niv.) Jt  
tru un muzeu provincial.” vS?  
nare tipică pentru Maiakovski?™  
tonalitatea ei adolescentin-antia-™  
ritară. Și retrospectiv ironică h  
tr-o vreme în care prietenia 'lo  
fost umbrită de calomnii. Dar 'di  
colo de evidentele lor deosebiri d  
vîrstă, temperament, gust, formați  
poetică și opțiuni literare, Gork  
și Maiakovski erau adepții aceluiași  
Petrograd revoluționar. Versuril  
lui Maiakovski sînt publicate l  
editurile și în revistele conduse  
de Gorki. Și Vladimir Vladimirovici își scrie poemul *Omwf două*  
modelul gorkian cu același titlu

În pofida unor momente sumbre care la această latitudine nordică nu l-au putut ocoli nici pe Maiakovski („Cît de urit mi-e aici singur. Este orașul cel mai apăsător”, îi va scrie el Liliei Brik, iubitei sale cu imenși ochi căprui din proaspăt rebotezatul Lenin-grad, oraș care îl neomlțumește-nu atît în sine, cît din cauza depărtării de ea), în pofida acestor, repet, accente negative comune mai tuturor scriitorilor ruși — Maiakovski a iubit mult Petrogradul. Avea și motive suficiente pentru acest atașament: aici și-a trăit partea cea mai expansivă a tinereții sale, aici a devenit poet matur, aici și-a pus în scenă prima piesă, aici și-a scris primul poem, aici a ținut prima sa conferință publică, aici i-a cunoscut pe Gorki, Blok, Kuprin, Esenin, Lunacearski, aici l-a văzut pentru întîia oară pe Lenin. Pavel Ilici Lavut, organizatorul conferințelor sale unionale, își amintește de o exclamație simptomatică a lui Maiakovski despre Piața Palatului: „Am văzut multe orașe în lume, dar nu cunosc o altă piață mai frumoasă”. Simptomatică pentru cel care nu a fost aici martorul înfringerii din 9 ianuarie, și a asistat doar la victoria din 25 octombrie. Lavut a fost cel care i-a povestit lui Maiakovski despre fuga în străinătate

^tilor prin Sevastopol —  
 a m f t l ^ l J . - un capitol  
 poveste rep ^ . . . . . brie", Ha-  
 /"T°r poemul lui Octombrie"  
 /pa să nu fie implicat „poe-  
 m Retrogradului", după ce mo-  
 » Cestuia din urma s-au făcut  
 p Tmai răzlețit, ce-i drept) în  
 Ilici Lenin de pildă în  
**SSSa** înaintării automobilului  
 ufnadat cu Lenin, dinspre Gara  
 ffiandeză, pe strada Viborg .

Revin deci la succesiunea fireas-  
 n a lucrurilor, reale mai întâi și  
 șnar „ urmă transfigurate poetic.  
 Vladimir Ilici își anunță telegrafic  
 «surorile de sosirea lui la Petrograd.  
 Ele comunică vestea lui Podvoiski,  
 «reședințele organizației militare a  
 bolșevicilor. Mii de muncitori se  
 adună în seara zilei de 3 aprilie  
 în împrejurimile Gării Finlandeze.  
 Trenul sosește la orele 23 și 10  
 minute. Orchestra militară intonează  
*Marseilleza*. Lenin își întâmpină  
 orașul cu exclamația „Trăiască re-  
 voluția socialistă I" Automobilul îl  
 duce la sediul de pe Petrogradska-  
 ia Storona, unde se întâlnește cu  
 activul de partid și le vorbește, de  
 la balcon, muncitorilor adunați în  
 fața clădirii. Se instalează în apar-  
 tamentul 24 de pe strada Șirokaia  
 nr. 48/49, de unde obișnuiește să  
 iasă la plimbare, în albe nopți pe-  
 trogradene, împreună cu Nadejda  
 Konstantinovna, sub paza discre-  
 tă a ostașilor roșii. Crește ecoul  
*Tezelor din aprilie*. Dar marea de-  
 monstrație de la 4 iulie e înecatâ  
 în sânge (și un fotograf cățarat pe  
 acoperișul Bibliotecii Publice de pe  
 Nevski Prospekt fixează noul ma-  
 sacru pe o peliculă care face în-  
 conjurul lumii). Lenin este căutat  
 de poliție în locuința sa. Intre timp  
 Sverdlov îl trecuse însă într-o casă  
 conspirativă a partidului. Guvernul  
 insinuează că ar fi spion german  
 și emite un ordin de arestare. La 9  
 iulie Lenin își rade barba și muș-  
 tața și, travestit în țaran finlandez,  
 pleacă la Razliv. în cunoscuta col-  
 libă de aici și pe trunchiul de co-  
 pac transformat în masă de lu-  
 cru, scrie *Statul și revoluția*. Către  
 toamnă trece în Finlanda și pregă-  
 tește de acolo insurecția, pentru a

cărei conducere directă e rechemat  
 de către Comitetul Central la 3  
 octombrie. Revine la Petrograd la  
 7 octombrie pe o locomotivă, atît  
 de abil mascat încît Alexandra Mi-  
 hailovna Kollontai (prima viitoare  
 ambasadoare a statului sovietic în  
 țările scandinave), nu îl recunoaște.  
 La 8 octombrie cere într-o scri-  
 soare adresată Comitetului Central  
 declanșarea insurecției armate „lîn-  
 gă Piter și în Piter". în acest timp  
 locuiește pe strada Serdobolskaia  
 35. Din ultima sa locuință conspira-  
 tivă se mută în seara zilei de 24  
 octombrie la Smolnii, traversînd  
 orașul pe jos, întovărășit doar de  
 Eino Rahia, însărcinat de partid  
 cu securitatea sa. E o vreme rece,  
 cu ploaie mărunță și cu un vînt  
 tăios, ce bate în rafale dinspre  
 Neva. Răscoala se dezlănțuie în  
 aceeași seară. în dimineața zilei  
 de 25 octombrie (7 noiembrie) sînt  
 ocupate podurile de peste Neva,  
 centrala telefonică, telegrafal, ra-  
 diodifuziunea, gările, stațiile elec-  
 trice, banca de stat. După o noapte  
 de veghe, Lenin scrie în aceeași  
 dimineață proclamația *Către cetă-  
 țenii Rusiei!* La orele 13 e ocupat  
 teatrul Mariinski și dizolvat par-  
 lamentul burghez. La 14 și 35 de  
 minute se deschide în sala mare  
 de la Smolnii ședința extraordinară  
 a Sovietului din Petrograd. Lenin  
 ia cuvîntul. La 21 și 40 începe a  
 saltul Palatului de Iarnă, sediul gu-  
 vernului provizoriu. Luptele durează  
 cîteva ore. La orele 3 dimineața  
 un soldat aduce vestea cuceririi  
 Palatului. Se hotărăște ca Lenin să  
 se odihnească după munca neîntre-  
 ruptă de două zile și două nopți.  
 Pleacă cu automobilul la locuința  
 lui Bronci-Bruevici. Dar în timpul  
 „odihnei" elaborează *Decretul des-  
 pre pace*, adoptat în seara zilei de  
 26, o dată cu alegerea noului gu-  
 vern. Congresul al II-lea al Soviete-  
 telor își încheie ședințele în dimi-  
 neața de 27 octombrie. Președinte-  
 le Consiliului Comisarilor Poporului  
 avea să lucreze în total 124 de zile  
 în cămăruța sa din Smolnii : o masă  
 cu un telefon și cu o lampă de  
 petrol transformată în lampă elec-  
 trică, un divan, două fotolii și o

măsuță ovală — după care avea să-și mute reședința la Moscova...

Istoria săvârșită, poate fi acum recreată: fie la primul nivel, reportericesc, ca în *Zece zile care au zguduît lumea* (1919), fie la nivelul jocului secund, artistic, din poemul *Harașo!* (1927)

Lenin a citit „cu un imens interes” cartea lui John Reed, exprimându-și dorința ca ea să fie „difuzată în milioane de exemplare și tradusă în toate limbile...” Ceea ce mulți scriitori iluștri nu reușiseră în evocările Petersburgului nobiliar, reușise acum să realizeze, în legătură cu Petrogradul proletar, acest tânăr publicist, care nici măcar nu cunoștea limba rusă și felul de viață rusească. Născut în Portland, pe litoralul Pacificului, absolvent al Universității Harvard, autor al cărții *Mexicul revoluționar*, și al spectacolului agitatoric din Madison Square Garden *Bătălia proletariatului din Paterson împotriva capitalismului*, martor al luptelor din primul război mondial, pornit spre Rusia în vara anului 1917, întors la New York pentru a-și tipări letopisețul despre „ten days that shook the world”, el revine în țara încolțită de intervențiști și greu încercată de frig, foamete, sărăcie, epidemii, unde moare de tifos și este înmormântat în piața Kremlinului, sub un bloc de granit neșlefuit, cu inscripția: „John Reed, delegat al Internaționalei a III-a. 1120.”

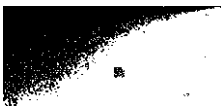
*Zece zile* descriu mai întâi „fundalul” petrogrădean din septembrie și octombrie, cu cer plumburiu, ploii neîntrerupte și pătrunzătoare, noroi gros și viscos, purtat pretutindeni de cizme grele. Vântul umed și tăios bătea dinspre Golful Finic, străzile erau învăluite într-o ceață rece. Noaptea se aprindeau puține felinare slabe, din economie și de frica zepelinelor. În locuințe lumina electrică ardea numai până la miezul nopții, luminările costau mult, petrolul era greu de găsit. Jafurile și spargerile se înmulțeau. În case, oameni înarmați stăteau toată noaptea de pază cu rindul. Între timp însă, teatrele prezen-

tau spectacole zilnice. Karsav dansa, Șaliapin cânta, Meyerhjofo puneă în scenă drama lui *M. Tolstoi* despre Ivan cel Groaznic. Capodoperele *Ermitajului* fuseseră evacuate la Moscova, în schimb se inaugurasă săptămînal — moderne de pictură. Se discută pretutindeni despre artă, literatură, filozofie. Armata mîntuirii își făcuse nunta adunările religioase. Sovietele, cooperativele, zemstvele, funcționalitățile, preoții, țărani, politicieni (dele politice țineau concomitent conferințe, consfătuiri și congrese). Mai era încă în vigoare tabelul rangurilor impus Rusiei de către Petru cel Mare. Statuia Ecaterinei din fața Teatrului Alexandrinski purta însă în mină un steguleț roșu. Și se tipăreau nenumărate cărți de politică, economie, istorie, filozofie; se tipăreau operele lui Gogol, Tolstoi, Gorki: „întreaga Rusie învâța să citească și efectiv citea...”.

Apoi „furtuna se apropie”, pregătită în clădirea de trei etaje a institutului Smolnii, clădire cu fațada lungă de două sute de iarzi, aducînd a cazarmă, cu imense armoarii imperiale sculptate în piatră, sfidînd parcă evenimentele...

Apoi, „în ajun”, cînd vîntul dinspre apus bătea din nou și noroiul rece pătrundea în ghete, reporterul își cumpără o broșură a lui Lenin pentru o marcă poștală, ce slujea și ca monedă, contemplă tramvaiele tixite, dezertorii în uniformă vînzînd țigări și semințe de floarea-soarelui, mulțimea care se bătea pe Nevski pentru ziarele proaspăt apărute și încerca să se lămurească asupra puzderiei de apeluri și de proclamații lipite peste tot, grupurile compacte de oameni discutînd la colțuri. „Noaptea se lăsa repede, la rare intervale licărea cite un felinar; valuri de oameni se rostogoleau fără sfîrșit... Așa a fost întotdeauna la Petrograd înainte de tulburări?”.

Apoi, „miercuri 7 noiembrie (25 octombrie) m-am sculat foarte tîrziu. Cînd am ieșit pe bulevardul Nevski, se auzea tocmai bubuitura tunului de la fortăreața Petropav-



«Într-o ora 12 Era o  
skaia, ^ - ^ friguroasă. Înfața  
\* ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
JeLte a Băncii de stat  
P...". ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
stiva soldați cu baionetele  
^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
De "partea" cui sîntei ?  
la arma. ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
A guvernul  
- / ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
TmaTexistă guvern! —

^ S m T u n u i ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
bogulf. ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^  
maiaikovski. Cel de  
j. «Februarie (iarăși de Șklovski  
Sris) șT cel din *Poemul lui Oc-*

«cîinele vagabond» fusese în-  
..?.. numele localului a fost  
u.^Kat în «Popasul comedianți-  
gT\* St mutat , înregistrat,  
transformat într-un fel de teatru

^Am^intrat întîmplător în local.  
Maiakovski era acolo cu o femeie,  
apoi au plecat amîndoi.

Maiakovski s-a întors în fuga  
peste citeva minute. Părul îi era  
tuns scurt, părea negru și, în ge-  
neral, era ca un copil. A intrat  
în fugă și, o dată cu el, în subso-  
lul întunecat parcă a năvălit un  
fascicol de lumină.

Intre cheurile vesele și cenușii  
își purta apele Neva, tînără, bună  
la inimă, cu poduri vesele, nu ace-  
lea pe care Maiakovski le-a de-  
scris mai tîrziu în *Omul*, nu podu-  
rile pe care le știm din *Despre*  
*asta*, o Nevă albastră, ca o primă-  
vară aproape caucaziană, ca spu-  
ma de glicine la Kutaisi".

în *Vladimir Ilici Lenin* Maia-  
kovski își imagina „filogenetic" o  
personalitate, voit hiperbolizată  
pînă la contopirea cu istoria se-  
culară a clasei muncitoare; *Poe-  
mul lui Octombrie* personifica în  
schimb „ontogenetic" istoria în-  
săși. Primul poem este maiestuos,  
grandios, monolitic, arhitectonic,  
sculptural; al doilea este nervos,  
heteroncen, fragmentat, muzical, pic-  
tural. Primul concretizează rareori  
viața lui Lenin și viața Petrogra-  
dului; al doilea înmulțește nota-  
țiile și culorile particular»

Deși, în fapt, amîndouă slăvesc  
revoluția, în acea unică și caracte-  
ristică manieră poetică, pe care  
Maiakovski avea să o compare (în  
ultimul său patetic apel către pos-

teritate, rostit în gura mare) cu  
apeductul „dur, greoi, grosolan" al  
Romei antice. Poeme ca ostile adu-  
nate în front, desfășurate pe stră-  
dă, grele ca plumbul și ca gurile  
de tun, vroia și trebuia Maiakovski  
să scrie. Nu romanțe trase la șapi-  
rograf, nu șoaapte dulci pentru căp-  
șoare-n buclîșoare, nu „vreo tru-  
baduroză cumva eseninistă". Pasul  
său apăsător știa să-și schimbe to-  
tuși cadența, după prilejuri și după  
nevoi. Știa chiar să descrie calei-  
doscopic și cinematografic un mo-  
nument de arhitectură barocă  
Căci noul peisaj al acestui octom-  
brie petrogrădean avea în centrul  
său un palat. Clădit nu tocmai de  
sclavii Romei, dar aproape. Și pro-  
iectat din seara sa nemișcare într-  
o trepidantă istorie. O istorie  
care putea fi redată în versuri  
nu numai severe ci și fremătă-  
toare

„Un palat pentru țari Rastrelli  
a durat. Iar țarii trăiau și mureau  
în palat". În locul Alexandrei Feo-  
dorovna, soția lui Nicolae al III-lea,  
iată că a ajuns acum să doarmă  
în-acest palat Alexandr Feodoro-  
vici Kerenski, pseudo-Napoleon în  
trenaciul său kaki, întîmpinat pe  
Nevski cu buchete de trandafirași  
de către doamne elegante și copi-  
lași durdulii. Asistăm la convor-  
virea dintre madame Kuskova și  
„doica-Miliukov", parodiată după  
celebrul dialog pușkinian al Tati-  
aiiei cu dădaca ei. Discuțiile stu-  
pide se țîn lanț, guvernul provizo-  
riu speră zadarnic în ajutorul ca-  
zacilor atamanului Kaledin și  
emite ordine pe care nu le rmai  
execută nimeni. Muncitorii se pre-  
gătesc pentru asaltul decisiv. Și  
Maiakovski descrie acest asalt al  
Palatului de lamă în al VI-lea ca-  
pitol al poemului său, capitol  
prins în paranteza poetică a ace-  
lorași „vînturi de-octombrie", din  
două orînduiri opuse.

Pe podul Troițki trec tramvaie  
ca șerpi licărinzi. Pe Neva se a-  
propie marinarii din Kronstadt, iar  
dinspre cazarmă, în cadențe grele  
— regimentul Keksholm. La Smol-  
nii Ilici, cu chipul brăzdat, se

agită, măsurându-și aamera cu pași mărunți, Podvoiski fixează stegulețe pe unde să atace. începe canoada forturilor din Petropavlov-skaia și de pe crucișătorul „Aurora”. Insurgenții escaladează grilajul palatului, dezarmează batalionul de femei al Bocikariovei, ca și regimentele, numite după frații țarului Mihailovski și Konstantinovski, luncerii se predau, e cucerită scară după scară, odaie după odaie, pînă în celebra cameră de malahit în care s-au refugiat miniștrii provizorii, cei care nu au reușit să fugă precum Kerenski, mascat în femeie. Se arată zorile. Podvoiski, obosit, se întoarce la Smolnii. Iar pe podul Troițki tramvaiele trec ca zgîlțite de un seism.

Și următorul, capitol, al VU-lea, descrie acea noapte vijelioasă, printre cheiuri deșerte și creste de focuri certate cu ceața, în care

Maiakovski i-a întâlnit n. au. -" Blok. bucuros și mîhnit, a s S ? ^ să apară, pe apă, Mintuitorul n un programatic reproș f. ț. „ fl naiul din Cet doisprezece (căci V iakovski polemiza constant «i Blok și cu Esenin. poezii D P ' 7 i-a iubit ca pe frații săi cei™ adevărați : „Burliuk afirma „ încercat să-1 scoată cu bîka . . Blok din Maiakovski n. scos, bineînțeles”, — spune Șklovski) se încheie partea „petersbur” gheză” a acestui poem, care ex ceptînd o singură 'revenire & mută de acum acțiunea pe' alte meridiane, în Sud sau la Moscova Deoarece „moscovit” a fost mai presus de toate Maiakovski Si la Moscova s-a stabilit pentru ultima sa perioadă. întorcîndu-se totuși aproape anual, pe malul Nevei' acolo unde, plimbîndu-se odată' găsise ritmul pentru *Marșul pe slinga*.

^eolae Jian"

## după amiaza «noi provincial

... ora automobilelor utilitare, a pufoaicelor, a miresemelor de  
... covrigi calzi. Orașelul se animă brusc asemeni unui stup la  
... ibinele se întorc de pe coclauri, vlăguite sau numai turmentate  
... re „j” ^ j .. înghesuie la vrana mică, bîzîind cu nerăbdare, agi-  
... inutil aripile obosite. Au sosit ziarele apărute cu o zi înainte în  
ritelă cei privilegiați obțin chiar un exemplar din „Sportul” sau  
vistă cu fotografia și interviul scăpărător al unui cîntăreț de mu-  
... ușoară. Undeva bate un clopot de biserică și vîntul toamnei  
... rtă pe deasupra caselor sunetul acesta cu sugestii de tristețe vovevo-  
... fl? Tinere funcționare în fișuri colorate privesc neîncrezătoare ma-  
nechinul nou expus în vitrina magazinului universal. E o piesă venită  
de departe, desigur, poate chiar de la Christian Dior, ar fi făcut treabă  
bună Și Pe Champs Elysees, aici e puțin depeizală această păpușă  
subțire diafană și grațioasă, neverosimilă pentru femeile locului, cro-  
ite zdravăn din cărnuri multe și roșii. Pînă și stamba cade pe mane-  
chinul francezesc ca o lumină de zori sau ca mătăsurile japoneze,  
stirind o senzualitate rafinată, cum numai în filme și în romane  
vechi se mai poate găsi. Face să te uiți și să vizezi puțin la minunile  
ce se pot isca dintr-o stambă așezată cu dibăcie pe o păpușă de car-  
ton presat. Un nor timid, cu dantelării de crepuscul stă deasupra mun-  
telui, este sigur că nu va ploua în această dupăamiază de octombrie.  
Toate aceste semne, mai multe decît se pot înregistra într-o clipă, mar-  
chează a doua existență a orașului, poate cea adevărată, poate cea în-  
șelătoare, aici viața încapă bine în case și s-ar putea ca tocmai atunci  
cînd o vezi și o simți mai puțin, ea să cunoască frenezia cea mai adîncă,  
clipa ei de adevăr. Dimineața a fost ședință mare, mașini negre din  
alte localități stau înșirate cu oarecare ostentație în fața hotelului cel  
mare, „blocul turn” cum i se spune cu o mîndrie voalată de un surîs  
ironic. Vizavi de această aglomerare de beton, încă bizară pentru  
ochiul blajin al localnicilor, se află o clădire veche, casă de târgoveț  
avut, dregător sau comerciant de brînzeturi, vâtaf de curte sau avocat  
cu clientela numeroasă printre pădurarii și oierii ținutului. Pușini  
maj Știu a cui a fost această casă în care se adăpostește acum întreprin-  
derea minieră, după ce au trecut pe sub acoperișul ei cel puțin  
zece instituții, oficii sau sucursale cu funcții scăpate și ele din memo-  
ria orașului. Se pare că funcționarii minelor se simt bine pentru că  
stau aici de șapte ani, adevărat record, și încă nu se vorbește de o  
schimbare de sediu. Mulți văd în asta un semn de statornicie, o rădă-  
cină necesară pentru oameni care umblă mult pe drumuri, și vor să  
se întorcă într-un anume loc, să regăsească acolo rînduiala lor, scau-  
nul lor, mirosul de tutun și de dosare intrat bine în lucrurile care-și  
au astfel o personalitate, chiar dacă iluzorie. Spațiul e puțin și sînt  
împrejurări cînd stau înghesuși ca într-o cușcă subterană maiștri,

artificialeri, vagonetari, ingineri, contabili, inspectori de la centru paznici, dactilografe, într-o comuniune bizară pentru spiritele 'i. i' > și circumspecte. Dar asemenea situații sînt destul de rare, casa ac stă mai degrabă sub semnul soneriilor de telefon și al mașinilor scrise, cu bătaia lor de pitpalac obosit. Este tocmai monotonia. ?.

insuportabilă pentru inginerul Nadolu, directorul tehnic al min i omul care la ora aceasta de după amiază, cînd orașul trăiește h lui cea mai agitată, stă în fața ferestrei, pîrînd a urmări cu atenta mișcarea străzii, sau încercînd să ghicească ce se petrece dincolo a zidurile marelui hotel. Telefoanele nu mai sună, schimbul doi abla- intrat în subteran, doar mașina de scris, o bătrînă și neobosită .A.dle « toacă lumina scăzută a zilei, bate mereu în ziduri, în tavan, în n,dl scrie ceva, o poveste dincolo de timp, dincolo de viață și de moart un lanț de vorbe care va trece fără indoială peste sfîrșitul lumii «' nepăsarea netulburată a divinității. Țăcănitul acesta banal, cunoscut de zeci de ani, are abia acum pentru inginerul Nadolu semnificația absurdității totale, pentru că nu mai este nimic omenesc în el, sau nu-i trebuie unui om pentru a parcurge o zi și o noapte și iară o zi și o noapte și iară și iară. E mai ușor de tiraaat un an, pentru io>.. mul scurt de la o zi la alta este nevoie de ceva mult mai simplu și mai comiaret, o privire, o femeie, un vis, o așteptare, o veste temă- toare sau un cîntec, în orice caz certitudinea că mîine va fi altfel decât azi. Dar el știa ce 'Urmează. Toate mișcările și semnele lumii își vor pierde acum pe rînd miezul lor necesar, oamenii înșiși vor părea piesele unui mecanism dereglat și el ar încerca zadarnic să adune cioburile, să le închege într-o imagine logică, deci suportabilă. După întîmplarea teribilă de acum un an, starea aceasta de inconsistență de dezagregare posibilă, îl încearcă de cîteva ori pe zi, dar nu o mărtu- risește nimănui. Știe că asta se poate numi neurastenie, sau dementă dar n-a cercetat nici un medic, nici un om cu mare experiență de viață, priceput în dezastre și prăbușiri, nu căuta din teamă sau din convingerea că nimeni nu-l poate ajuta. Va aluneca încet spre noapte sau își va găsi singur echilibrul, poate că timpul, cum se spune, vindecă rănile cele mai cumplite. Dar chiar noțiunea de echilibru nu mai are nici un cuprins, nu mai știe cum a fost înaintea, a uitat ce înseamnă starea normală. Din tot ce a fost nu i-a rămas decît schema unei existențe împăcată și simplă ca un rîu care nu poate curge decît la vale. Nevoind nimic nu căuta nici soluții, dar pe nesimțite își făcuse loc tendința de a rămîne mai toată ziua în subteran, uneori se ducea și noaptea, acolo scăpa sau i se părea numai că scapă de obsesia inutilității, a vidului care îl teroriza în alte locuri și mai ales la birou. Căuta și aștepta momentul exploziilor, starea aceea de cutre- mur, de prăbușire, care putea să însemne că viața este distrugere, violență, schimbare continuă. Dacă înțelegi asta, propriile prăbușiri intră în ordinea lucrurilor, deci și nenorocirea de pe Mestecăniș intră în această ordine și trebuie acceptată. Dar dacă tunetele și dezastrele subpămîntene îi erau necesare tocmai pentru a umple liniștea cobo- rită în el ? Sau voia să se simtă om, pur și simplu un om ca ceilalți, un muncitor, un miner, sfredelind pămîntul, scoțînd de acolo o avuție care va lua înfățișări infinite și va umbla prin lume și lumea va ști că la început au fost mîinile unor oameni, și nu numai mîinile, toată ființa lor cuprinsă în acele lucruri. Dar nu este asta o iluzie, o min- ciună, un romantism al nimicului ? Și chiar dacă lumea s-ar gîndi la efortul lui anonim, la ce i-ar folosi această comunicare ? La urma ur- mei totul se leagă printr-o lege care e mai mult a materiei și noi ne insinuăm în teritoriul acestei legi cu credința deșartă că dăm lucru- rilor semnul existenței noastre. Se temea să gîndească intens, trebuia, să-și păstreze cu orice preț senzația participării, a căldurii omenești



"iua j. ceasurile lungi petrecute în întuneric, între oame- care îl ^tăcuți, discreți, înțelepți. Ei știu desigur, ei înțeleg tot, a.ji aceșu, , primejdiei și chipul desfrînat de care-l poate lua une- cunos 2<sup>us</sup> j...- (j. p. vremea practicii de studenție fusese uimit de ,ri...ii.r de filosofia lor care nu e deloc mistică, așa cum se liniștea rom ^ > \_ \_ \_ \_ \_ degrabă o gîndire care stă în miezul lucru- crede ,i' \_ \_ \_ \_ \_ dată cu ele, într-un univers în întregime omenesc, rilor Ș' \_ \_ \_ \_ \_ pusese vreo întrebare, era un fel de conspirație a sufe- Nicuului n ^ \_ \_ \_ \_ p.terii năpraznice de a învinge răul. Dar era evi- rinței *îjnv* \_ \_ \_ \_ \_ tă iui le dă o bucurie teribilă, aproape copilărească. Cu den\* P \_ \_ \_ \_ \_ atmosfera de la sediul administrativ. Acolo se simțea \_ \_ \_ \_ \_ suspectat, compătimit, toți îi vorbeau în șoaptă, cu convin- \_ \_ \_ \_ \_ stupidă că îl menajează, că "ii oblojesc rănile, că îl lasă cu gin- 6·f ].; cînd el voia tocmai dimpotrivă, să scape, să scape, să scape, danie \_ \_ \_ \_ \_ j...ți. \_ \_ \_ \_ \_ are și se socotea îndreptățit să dea sfa- Cineva \_ \_ \_ \_ \_ a bine să plece în altă parte, să schimbe locul, \*?·' 'te Ce se putea înțelege? Oamenii în general nu suportă durerea \*i\* "a abia cînd e tăcută și ascunsă, ei sînt tulburați în rosturile lor, ț mecanismul lor potrivit bine dimineața și seara, seara și dimineața, 7'arul cu ședințe, cu berea, cu televizorul, cu coada la mezeluri și ri^tereenti cu botezurile, cu înmormîntările și nunțile. Uneori i se « une cu o blindețe duhovnicească : „După masă avem o ședință, tova- șe Nadolu, dacă nu poți veni nu-i nimic, ne descurcăm noi..." Așa- dar lumea'se descurcă fără el, fără inginerul Pavel Nadolu, omul tînăr de acum doisprezece ani, cel care a săpat aici prima galerie și a izbutit să facă din mina asta o întreprindere pomenită uneori și în Dresă centrală. A fost decorat și trimis în Polonia, sigur, o călătorie profesională, dar și o recompensă, o recunoaștere a meritelor și capa- cității lui. Toate acestea nu l-au turburat și n-au stricat, cum se în- tîmplă adesea, echilibrul lui cu lumea de aici, o anume stare de îm- păcare obținută încet și cu stăruință, uneori într-adevăr eroică, pentru că era vorba de distrus mentalități încremenite și tari asemeni mun- ților din preajmă. A trebuit să vie noaptea de pe Mestecăniș, o singură clipă din acea noapte, cînd o altă rațiune decît a oamenilor i-a ieșit în cale și iată lumea se poate lipsi de el, prezența lui nu mai e necesară nici la ședințe, poate pleca în altă parte, oriunde, poate face orice, măsura actelor lui s-a pierdut, el însuși nu mai e decît o umbră obositoare, un personaj indezirabil. E conștient că procesul acesta ar putea fi doar reflexul înșelător al „sindromului depresiv", cum i-a spus cineva. Totuși realitatea rămîne în ceață și el nu ar- nici o posibilitate de rezistență. De la primele semne ale acestei con- fuzii a hotărît să se închidă într-un fel de carapace, iluzorie desigur dar de o fermitate sadică, greu de desfăcut. Hotărîrea aceasta extremă nu era întru totul neajutată de fapte. „Dom' inginer, parcă-i altfel de cînd umblați mai mult cu noi..." Vorbele acestea erau ale unui maistru, venit și el din alte locuri de la miazănoapte, cu doisprezece ani în urmă. Altfel? Pentru cine e *altfel*, pentru ei sau pentru mine? I se mai vorbea vreodată așa? Nu-și amintește, dar astfel de cuvinte sună neobișnuit, au un ecou adînc parcă l-ar îndemna să nu plece, să nu fugă, să nu se lase alungat și asta e mult, e foarte mult, s-ar putea ca asta să fie totul. Oricum, timpul e acum mai încăpător, au trecut opt luni de la acea clipă de groază, răul e în urmă, înainte nu se vede nimic, înainte e foarte departe, oricum, va trebui să meargă foarte mult pînă la acel punct în care lumea se va aduna din nou în simburile ei. Drumul acesta nu poate porni de oriunde, este nevoie de un impuls, de o fărîmă de certitudine sau măcar de un mecanism inconștient care să-l arunce în realitate așa cum pînteceie matern expulzează fătul în clipa hotărîtă de altcineva. I se întîmpla

uneori noaptea să aibă senzația acestei clipe de revelație, se îmbrăca ieșea repede în stradă și nu găsea decît tăcerea, somnul orașului sau\* misterioase zgomote nocturne din care nu rămîneau decît vagi sugestii de erotism clandestin. Și totuși aceste evadări de după miezul nopții mai obositoare decît insomniile, îi strecurau credința că vindecarea e posibilă.

E abia ora patru. Bătrîna „Adler” zgîrie tăcerea îmbîcsită a birourilor cu ghiarele ei metalice, macină timpul asemeni unor străvechi mori de apă rămase pentru țărani de la marginea lumii, Nadolu .. prefera să fie cu totul singur aici dar știe că dactilografa nu va pleca decît spre seară, după un obicei ciudat, probabil nici pe ea n-o aștepta nimeni acasă. Se vorbește de o anume dramă a tinereții ei, dar nimeni nu cunoaște adevărul întreg pentru că femeia nu se mărturisește niciodată, probabil temîndu-se de deschiderea unui proces delicat. Făptura i s-a mumificat la un prag incert de bătrînețe, comportamentul ei aparent bizar, nu e decît un optimism deliberat, exagerat prin disponibilități nesfîrșite. Asemenea oameni nu stîrnesc compătimire, s-ar părea că asta și vor, să li se dea de lucru, să se simtă folositori, să lase impresia de sacrificiu, cînd e vorba doar de un efort disperat pentru supraviețuire. Cazul acestei femei i-a fost totdeauna indiferent inginerului Nadolu, dar după accident i s-a părut că vede în ochii și în atitudinea ei o ușoară intenție de complicitate, un fel de a spune că soarta i-a lovit pe amîndoi și că sînt condamnați să se apere, purtîndu-și povara cu discreție ostentativă, demonstrînd astfel cît sînt ci de tari. Ideea aceasta de solidaritate între infirmi ajunse repede insuportabilă și Nadolu a început să o evite pe doamna Kraus, trimițîndu-i lucrările prin alți funcționari. Chiar la adunarea lor de luni dimineața se așeza departe de ea, speriat de gîndul că cineva l-ar socoti intrat definitiv în rîndul învinșilor, în acea lume obscură împinsă mereu la fund de colectivitatea care-și apără instinctiv vigoarea și optimismul. îi recunoștea acestei femei o anume virtute a resemnării lucide, ascunsă sub o mască de șarlatanie nevinovată, dar situația nu era mai puțin jalnică și purtătoare de primejdii pentru spiritele fulgerate. Aproximarea ei în această după amiază, bătaia exasperantă a mașinii de scris, tăcerea moartă a vechilor ziduri, cumînțenia resemnată a mobilierului încărcat de hîrtoage, puneau pe ceasul s'fîrșitului de zi un semn de oboseală cumplită, de zădărnice agresivă și Nadolu se simțea prins într-o capcană. Cel mai bun lucru ar fi fost să fugă îndată de aici, dar promisese să aștepte autobuzul, în stradă ar fi dat de alte primejdii. Din aglomerarea de stări leșinate se ivi pe neașteptate ideea că doamna Kraus rămăsese astăzi anume pentru ei, să-l pîndească, să împiedice orice încercare de evadare, să nu piardă un aliat prezumtiv al singurătății ei bolnave. Fără să gîndească prea mult se hotărî s-o izgonească și se repezi spre biroul ei, deschise ușa și îl izbi mirosul de tutun ieftin, amestecat cu un parfum neobișnuit, necunoscut de Nadolu, prea dulceag, prea femeiesc, dar rafinat, desigur străin, se știa că doamna Kraus primește pachete de la rude. Cu surprindere reținută femeia înălță capul și-și scoase ochelarii cu ramă subțire, aurie. Nadolu remarcă subit ținuta ei îngrijită, inexplicabil conservată după aproape zece ore de birou, părul platinat cu irizări violete, fardul proaspăt care nu izbutea să ascundă căderea mușchilor faciali, umbrele bătrîneții. Oarecum descumpănit și temîndu-se să nu cedeze, rosti cuvintele pregătite.

— Dumneata de ce nu te duci acasă ?

Am foarte mult de lucru, răspunse doamna Kraus zîmbind,  
^m<sup>o</sup>ricepînd deruta inginerului.  
J>"; par ştii că nu e voie, după program nu ramme nimeni aici,

am ma\* curios? mi se dă de lucru, nici noaptea n-aş termina, mulţi ar  
mi să stau aici tot timpul, şi tocmai dumneavoastră care ştiţi...  
vrea ca cu o

Ce stm ?

gij bine, ştiţi că un om nu poate trai singur. Nu va ascundeţi,  
.... .. întîmplă cu dumneavoastră.

Aşadar nu e o simplă impresie, doamna Kraus este într-adevăr  
• ocupată de starea lui şi mărturiseşte asta fără ocol. O asemenea  
• Mscretie ar fi trebuit să-l irite, dar Nadolu se văzu dimpotrivă dez-  
mat şi fără replică. Simţindu-i slăbiciunea femeia se ridică de pe  
" „ „j făcu trei paşi spre fereastră. Nadolu o privi pentru întia oară  
' pe o femeie şi îi văzu trupul descărnat, istovit, parcă măcinat de  
"boală adîncă şi grea. Rochia de o eleganţă uşor ostentativă, pantofii  
moderni, părul aproape artificial, salvau ceva din dezastrul ei fizic  
si sentimentul era de compasiune uimită. Calm cu desăvîrşire, Nadolu  
se sprijini cu mîinile de măsura maşinii de scris şi întrebă în şoaptă,  
acceptînd într-un fel tentativa dactilografei :

— Dar ce ştii dumneata despre mine ?

— Ceea ce vreţi să ascundeţi... dar vă înşelaţi, nu veţi reuşi nici-  
odată, trebuie să plătiţi o gravă eroare a destinului, acum refuzaţi,  
dar ea vă urmăreşte şi nu veţi scăpa. Vocea i se făcuse mai fermă,  
ştia că se află pe un teren tare şi din nou Nadolu nu avea putere  
s-o înfrunte, încercă doar să se păstreze liniştit, chiar interesat de  
părerile acestei femei.

— S-ar părea că te interesează procesul meu...

— Mă interesează toţi cei care pot semăna cu mine, adică cei  
refuzaţi de viaţă, împreună cu ei aş rezista mai uşor.

E sinceră sau cinică această epavă spilcuită ? se întreba Nadolu,  
• judecînd acum frazele ei, de o corectitudine rece, umbrită de un abia  
simţit accent german. Trebuia să ia el ofensiva şi s-o pună la punct  
pe această nebună.

— Nu ştii nimic, bănuieşti, amesteci lucrurile, esti egoistă şi laşă.

— Mi s-a mai spus. Cînd soţul meu a fugit cu trupele hitleriste  
tot aşa mi-a strigat, dar el nu ştia ce va urma, nu ştia că eu voi  
plăti războiul nemţilor şi fuga lui, o, doamne cît am plătit.

— Cum, de ce să plăteşti dumneata ?

— Aşa, cineva trebuie să plătească, dreptatea are legile ei crude,  
nu putem fugi de dreptate, chiar dacă ea se transformă în alte ne-  
dreptăţi. Eu am înţeles şi m-am supus şi acum uite-mă aici, învinsă,  
dar trăiesc clin asta, din înfrîngerea mea...

Abia acum deveni emoţionată şi patetică. Nadolu intui primejdia  
unei confesiuni lungi şi vorbe fără milă :

— Trăieşte cu drama dumitale şi lasă-i pe alţii în pace, te-aş  
sfătui să nu mai stai atît de mult aici, nu e bine, cum să spun, faci  
o atmosferă grea.

Doamna Kraus chicoti încet, pentru sine, înghiţi în sec şi vorbi  
cu răutate reţinută •

— Nu de atmosferă vă pasă dumneavoastră. Spuneţi mai bine  
că vă incomodez, persoana mea vă aminteşte mereu de accident, nu  
vă puteţi găsi liniştea, o vedeţi mereu pe ea arzînd acolo pe Meste-  
căniş, dumneavoastră eraţi la volan, vă simţiţi vinovat, n-aţi reuşit  
să muriţi atunci, aţi fi vrut, v-aţi aruncat în rîu dar v-au scos nişte  
oameni, necunoscuţi bineînţeles, totdeauna se ivesc nişte necunoscuţi,  
ca să nu ştim niciodată pe cine acuzăm sau cui să mulţumim. V-am  
urmărit de atunci, voiam să ştiu ce veţi face, dacă veţi supravieţui,

voiam să verific ceva, poate pe mine însămi, poate ceva despre meni, despre puterea sau slăbiciunea lor. Voiam să știu dacă v<sup>^</sup>" fugi de aici, de obicei așa se întâmplă, fugim de la locul dezastrului • cu iluzia că ne salvăm. Dar se pare că nu veți pleca, nu veți fi lăsf oamenii din subteran au intervenit la centrală... •

— Cine a intervenit... când ? întrebă sufocat Nadolu.

— A, nu știți ? Au cerut în scris, a adus hîrtia maistrului aceh bălîn, cum îl cheamă... directorul a trimis-o mai departe la centrală deși nu văd de ce trebuia trimisă acolo, dacă dumneavoastră nu a<sup>?</sup> cerut să plecați.

— De unde știi toate astea ?

— Eu știu tot, trebuie să știu tot, altfel aș muri. Așadar n-o să plecați pentru că oamenii vă iubesc dar dumneavoastră nu puteți fi fericiți aici, pentru că sînteți slab domnule inginer, slab ca toți "cei- > lalți, cei mai mulți nu-și dau seama, dar dumneavoastră știți acum și eu știu, așteptam să mă apropiu de dumneavoastră, să nu mai fiu atît de singur, este îngrozitor, îngrozitor...

Făcu un pas și lăsă capul pe pieptul lui Nadolu care se simți inundat de parfumul acela dulceag, prea femeiesc, provocator, aproape trivial. Părul ei mort, ca o mătase artificială, se freca de obrajii lui și avu o senzație de frică, de oroare dar și de milă totală, inutilă. O îndepărtă prinzîndu-i brațele subțiri, cu carnea de o moliciune gelatinoasă.

— Stăpînește-te, ieși și te plimbă puțin, te-am crezut mai tare te admiram, te invidiam. La revedere.

Doamna Kraus se retrase, ochii ei se făcuseră mari acum, dar rămîneau seci și sticloși și Nadolu gîndi că această ființă nu mai are stări omenestii ci numai cîteva automatisme, încearcă lucid și deliberat unele atitudini patetice, să obțină măcar iluzia unor stări de emoție, de viață adevărată. Asta este desigur o performanță dar ce pustiu, ce uscăciune se deschide dincolo, în zonele ascunse ca un mormînt. Sigur, asta e primejdia, moartea pe dinăuntru, mai teribilă decît moartea reală.

— Te rog să mă ierți, la revedere, spuse Nadolu apucînd clanța ușii. Voiam să te ajut.

Mințea, nu știa de ce avea nevoie de această minciună care nu-i scăpă femeii. Mințea probabil terorizat subit de ideea devitalizării inevitabile. El venise aici s-o admonesteze pe această femeie ciudată, să uzeze de autoritatea lui și s-o trimită acasă, să rămînă singur în așteptarea autobuzului, și iată-l speriat și învins, cedînd în fața unei fantome. Doamna Kraus se așezase la locul ei pe scaun, în fața mașinii de scris, probabil obosită sau jenată de scena abia consumată. Dar cînd Nadolu ieși ea se ridică repede și îl urmări în culoarul întunecos. Pe ușa rămasă deschisă o fișie de lumină lovea lentilele ochelariilor și vorbele ei țîșneau parcă din acele mici focare :

— Vă temeți de mine, așteptați autobuzul și ați fi vrut ca eu să nu fiu aici. Vă e frică, aveți sentimentul că trădați sau furați ceva, vă ascundeți. Cunoșc starea asta și vă spun că n-o să scăpați de ea...

Veni spre Nadolu și lumina din ochelari se topi brusc. Lentilele erau acum negre, ca ale orbilor și vorbi mai departe ca o placă de patefon uzat, cu glasul ei de fumător disperat, ars de tutunuri negre și tari.

— N-o să scăpați, cu cît vă ascundeți cu atît o să vă scufundați mai adine.

— Ești nebună, zise înăbușit Nadolu și ridică ușor brațele ca și cum ar fi vrut să se apere, ești o maniacă incurabilă, ești...

Căuta un cuvînt nimicitor, dar nu-l găsi sau nu avu putere<sup>^</sup> să-l rostească, simțea că nu se poate desprinde din ungherul acela întu-



« ...are îi provoca această femeie, trebuia să-i recunosc, oricâtă o ... teama, asta era realitatea, și nici nu noască ... un anume sentiment de culpabilitate gravă, fără putea să ... trădare, cum spunea doamna Kraus, cu precizia leac, de hpv ... depistat minciuni. Stătea rezemat de zidul murice a unei T ... t. pta cu un fel de nerăbdare sadică noi adevăruri jar și ... p... află cu totul altceva. Doamna Kraus venise foarte despre sine. ... j... ru scump îl învăluia, îl paraliza, nu aproape, parfum ^

se mai P^ .. temeți, de felul meu sînt o femeie discretă, nu riscați ~4tiu că încercați să vă salvați acum, dar femeia pe care o nimic, și ... povară foarte grea, a venit aici să se vindece, așteptați po ^ ^ tocmai la ea? Nu v-ați întrebat de ce a plecat Cum de ... singurătatea noastră? Sau știți și vi

frăar fi un refugiu bun ...

se pare c^ ^ nimic, încetează, spuse în șoaptă Nadolu. Afirmi că ti discretă și uite cum te bagi în viața oamenilor.

\_2 v.eau să-i apăr pe toți cei care seamănă cu mine, și pe eavoastră încerc să vă apăr. Sînt datoare să vă comunic că a /""implicată într-o afacere dubioasă, cu droguri, cu hașiș, undeva în<sup>h</sup> Italia, nu știu exact. Ea nu e vinovată, sigur, nu e vinovată, ea n-a știut.

Abia acum Nadolu avu o tresărire brusca, își reveni parca dintr un leșin și strigă lovind cu palmele în peretele umed.

— încetează ... hienă bătrînă.

Deloc surprinsă, doamna Kraus tăcu, părînd că așteaptă ca victima să se liniștească. Undeva, într-una din cămărilor obscure sună un telefon și în clipa asta Nadolu se desprinse de perete, împinse ușa cu umărul și ieși. Cu desăvîrșire calm se duse în biroul lui, luă pardesiul din cuier, dar îl aruncă îndată pe scaun și se îndreptă spre chiuveță să-și spele miinile. Dădu și pe față cu puțină apă. își trecu degetele prin păr încercînd să scape de parfumul doamnei Kraus, de mireasma aceea de o stăruință perfidă, sugerînd mai degrabă 'o feminitate nesătulă și ațîțătoare, în contrast dezarmant cu prăbușirea maladivă a dactilografei. Se făcuse ora cinci, autobuzul putea să sosească în orice clipă. El trebuia să se îndepărteze totuși, altfel risca să fie din nou asaltat. Oricum locul acesta devenise insuporabil. Și ieși în lumina scăzută de afară, era rece, apunea soarele, o voce deșănțată curgea din megafonul loteriei, se aprinseseră lampionii multicolore la hotelul cel mare și lumina lor se juca pe luciul mașinilor negre care așteptau încă acolo. La ședința aceea se afla și directorul întreprinderii, în mintea lui Nadolu se declanșa în clipa asta mecanismul automat al slujbașului care se întrebă sub ce auspicii va începe ziua următoare. Cu aceeași obișnuință părăsi repede ideea asta și porni spre magazinul cel mare de unde putea să vadă sosirea autobuzului. Aceleași fete sau altele în fișuri colorate, cam zgribulite în inserarea aceasta de sfîrșit de toamnă, priveau în tăcere manechinele colorate. Se opri și el în fața vitrinei și se uită la început cu indiferență la statuile de ceară, delicate, subțiri, diafane, în atitudini nefirești, dar sugerînd grația artificială a femeilor frumoase, plăcerea lor mărturisită de a se ști contemperate, mica paradă a instinctelor industrializate. Era totuși ceva omenesc și adevărat în ținuta lor lustruită, ele triumfau asupra tuturor îndoielilor, neschimbarea era arma lor tare și sfidau astfel mulțimea gînditoare ce se perinda zilnic prin fața magazinului universal. Aparent inexplicabil Nadolu simți un tremur subțire, ca un curent electric slab trecîndu-i prin oase. Făcu cîțiva pași și aproape se izbi de un bărbat rotofei, zîmbitor, aproape vesel.

— Ce faci măi Nadolule ? Admiri și tu franțuoaicele ast  
au înebunit tîrgul ? N-ai mai venit pe la noi, tocmai îmi " "  
Mioara aseară, ce-o fi cu Nadolu de ne ocolește... unde te duși " " &  
nu bem o bere ?

— Sînt ocupat, sînt foarte ocupat, îngăimă Nadolu încercînd - \*  
tragă mîna confiscată de celălalt. " " ~si

— Ședințe, știu, astea vă mănîncă, mai vină, măi băiete  
noi, ce dracu, Mioara zicea...

Se auzi motorul zgomotos al autobuzului, silueta lui greoaie a \*  
în fața bisericii și Nadolu rămase pe loc cîteva clipe, parcă u ^ " " "  
de prezența aceluși prieten. Mașina trecu repede prin dreptul 1 \*  
deși se întunecase o văzu la locul ei obișnuit, pe scaunul de lîng4

— La revedere, am să vin, am să vin...

Și traversă repede strada sub privirea contrariată a omului rota  
fer, unul din tinerii magistrați ai orașului. Blocul turn, luminațiacu  
pînă în creștet, dădea locului o vitalitate neverosimilă între muntT  
și pădurile bătrîne din preajmă. ^

La aproape trei luni de la venirea ei, Doina Lateș nu atrăsese\*  
cu nimic deosebit atenția lui Nadolu, dacă se înțelege prin asta o  
undă de curiozitate sau o imagine care să-l urmărească. O întilajse  
la intervale mari, în scurte ședințe operative, provocate mai mult  
de preocuparea directorului pentru îndeplinirea planului. Tăcută, pîrînd  
supusă unui ritual fără legătură directă cu activitatea ei,, poate ușor  
absentă sau gînditoare, nici nu putea să atragă atenția într-o lume  
în care apăreau și dispăreau mereu tehnicieni, mineri sau vagone-  
tari, tineri geologi care nici nu-și desfăceau valizele în așteptarea unui  
transfer, operație pentru care agitau toată rețeaua administrativă a  
județului, uneori pînă la minister și mai departe. Fluctuația aceasta,  
obositoare și enervantă la început, ajunsese pentru Nadolu o fatalitate,,  
o practică misterioasă mai ales prin liniștea cu care era acceptată. El  
își formase oamenii lui de încredere, mineri mai vîrstnici, buni mese-  
riași, statornici, oarecum conservatori și învechiți în năravuri, dar-  
capabili să ducă greul și să înfrunte primejdiile. Ii suspecta pe cei  
veniți peste noapte, aștepta să se încadreze singuri, să pătrundă cu  
mintea lor într-o colectivitate cu legi dure. Geologul Doina Lateș  
nu intra în complexul răspunderilor lui, ea lucra la investiții, sector-  
dirijat și controlat direct de minister, deși sub îndrumarea și supra-  
veghearea direcției locale. Ea pleca la exploatare în zorii zilei, cu  
mașina minerilor și se întorcea după amiază, mai întotdeauna pe  
însurat, nepărînd preocupată de risipa așa zisului timp liber. Nadolu;  
nu se ducea în fiecare zi în subteran. Pînă la accident folosea mașina  
lui sau turismul întreprinderii, o „Varșava" pe care o conducea sin-  
gur, postul de șofer fiind tăiat din schemă. Dar el folosea micul  
„Fiat" care avea să-i aducă nenorocirea. De atunci, din acea noapte-  
nu se mai urcase la volan, se ducea la mină cu mașina care trans-  
porta explozivi sau materiale ușoare, uneori cu directorul administra-  
tiv. Drumurile acestea neprogramate riguros nu se întilneau cu ale  
Doinei Lateș. în subteran se vedeau foarte rar, ea scotocind^ prin  
galeriile vechi, exploatate cîndva cu mijloace rudimentare. Hărți des-  
coperite în arhiva întreprinderii, unele cercetări mai noi, atestau existența  
unor mari zăcăminte și ea le căuta, colindînd singură întorto-

... j întuneric. O vedea uneori la cantină, la duşuri  
cheate drumuri limbau puține cuvinte convenționale, se retrăgeau  
sau la ... rile și în tăcerea lor. îmbrăcată invariabil în salopetă  
-repede în ... cu carimbi înalți, cu ciocanul și detectorul atâr-  
și «sme de ... trupului nu opreau privirile bărbaților,  
jjindu-i de un ^... tinără, riduri mărunte i se adunaseră sub ochi  
și nu ... ^... dea, nu se farda. Singura extravagantă pe care  
& ea nu ... jibil era părul de o culoare incertă, de cînepă sau  
și-o ... ^- ... ștedă, cu șuvițe aproape albe căzînd lung pe umeri,  
de ... ^... duna sub gulerul mare al salopetei și sub cască,  
In subter ... i. de infiltrație, mîzgoase și reci ca un singe al  
ferindu-i Q... ieșea la ziuă, îl elibera, scuturîndu-se ca un cai  
pămîntui ^... j... și trecea așa cu coama cenușie printre bărbații  
venit ... pe platou. In zilele calde cobora la pîriu, se des-  
p!^ ... spăla îndelung, apoi se tolănea pe pietrele mari sub soa-  
i zărcit al muntelui pînă cînd auzea clacsonul autobuzului. Atunci  
dica încet de pe bolovanii calzi, își arunca puțină apă pe umeri,  
sc Irate pe coapse și începea să se îmbrace fără grabă, cu totul  
f"năsau nepăsătoare de ochii minerilor care o urmăreau prin  
eamurile prăfuite ale autobuzului. într-o asemenea zi, neobișnuit de  
ferbinte pentru jumătatea lui septembrie, se întîmplă ca Nadolu  
<ă iasă din galerii tocmai cînd Doina Lateș își făcea baia ei de  
soare O văzu îndată și fu surprins, nu de indecența ci de curajul  
acestei femei care nu ținea seama de prejudecățile locului. Cînd mica  
dubă se puse în mișcare și coborî de pe platou, Doina Lateș se  
ridică și veni în fugă spre drum fluturînd o hîrtie. Șoferul opri  
așteptă, femeia mergea greu prin albia bolovănoasă. Abia cînd veni  
foarte aproape îl văzu pe Nadolu :

— O, mă iertați, nu știam că sînteți dumneavoastră...

— Mergeți în oraș ? zise Nadolu. Vă așteptăm.

— Nu, încă nu, vin mai tîrziu, voiam să vă rog, telegrama asta,  
tin mult să ajungă la București încă astă seară. Da, se poate ?  
Mulțumesc.

• Ii dădu șoferului hîrtia și o bancnotă de zece lei, zîmbi către  
Nadolu și-și scutură capul cu ticul femeilor care poartă părul lung.  
Era udă, broboane de apă creșteau parcă din pielea încă nearsă  
de soare, contrastînd cu obrazul spuzit de vînt, cam obosit, asaltat  
de o curioasă bătrînețe prematură. Părul bogat, răvășit pe omoplați,  
pe umeri, pe pieptul fără rotunjimile ce se puteau bănui la talia  
ei, îi dădeau o înfățișare neobișnuită, era un amestec de maturitate,  
de senzualitate tîrzie și o carnație de atlet, inocentă în chiar goli-  
ciunea aproape totală. Șoldurile înalte și largi, picioarele și brațele  
lungi, sîinii abia acoperind cupele ude ale costumului, erau ale unui  
tip de femeie nordică, bărbătoasă și rece, hotărîtă în bătălii de  
durată, capabilă să-și aștepte un timp nemăsurat vikingul plecat pe  
mări. Toate acestea le văzu și le gîndi Nadolu într-o mică frac-  
țiune de timp, atît cît Doina Lateș s-a găsit acolo în fața lui, cu  
părul cînepiu desfășurat peste trupul ud, dar știa că e doar ima-  
gine înșelătoare, omul cel adevărat rămînea misterios și îndepărtat.  
După ce mașina se urni el se întoarse și o mai văzu pășind cu  
prudență pe prunduri. Întîlnirea fusese cu totul incidentală, nu putea  
să aibă nici o semnificație ascunsă, dar el era turburat și starea  
asta de fierbere îl enerva. Resorturile elementare ale bărbatului se  
urniseră brusc și se mișcau tot mai repede, prinzîndu-i încet întreaga  
ființă, dîndu-i o 'stare de revelație, o neliniște pe care o uitase sau  
de care se ferea în ultima vreme. Nu-și dădea seama dacă este  
vorba de un simplu impuls erotic sau de un proces mai adînc și  
mai complicat, poate nevoia de comunicare, de ocrotire, de certitu-

dine, de acel flux irațional care declanșează exodul păsărilor *sr.*, locuri blinde și încăpătoare. Pe măsură ce se apropiau de oraș tulburarea lui creștea și se trezi gândindu-se când și cum ar putea <r o mai vadă pe această femeie. Dar nu avu puterea să o caute, găsea chiar pretexte să n-o întâlnească, își puna piedici, nu voia să ias\* din prizonierat, ca un deținut care nemaicunoscând legile vieții nor\* male cere să fie păstrat în celula lui, supliciu fiindu-i mai u...» decît deruta libertății. Abia la începutul lui octombrie o mai întâlni pe Doina Lateș la una din consfăturile de plan și rezistența lui cedă. O întrebă dacă a găsit ceva interesant în galeriile vechi

— Vreți să spuneți că ar fi timpul, vorbi ea cu un fel de timiditate școlărească. S-ar putea să vă pot comunica în câteva zile. În orice caz, la orizontul trei, în galeria Sfîntul Ioan putem avea surprize mari. O să vă țin la curent, dar vă văd atît de rar...

Cu mișcarea ei mecanică își clătina coama care, în lumina fluorescentă lucea stins, ca argintul vechi. Era dimineață și fața ei odihnită își pierduse umbra de bătrînețe, surprinzătoare pentru cine o vedea la ieșirea din subteran.

— Am să vin odată acolo dacă o să-mi îngăduiți, zise Nadolu privindu-i cu insistență ochii cu reflexe verzui.

— Doar sînteți șeful meu, mi-ați acordat o autonomie care începe să fie suspectă. Nici tovarășul director nu s-ar spune că mă plictisește.

— E o dovadă de încredere și de stimă.

— Vă mulțumesc, cunosc întreg arsenalul de amabilități cu care se maschează izolarea unui intrus.

— Dacă sînteți convinsă de asta, va fi foarte greu pentru noi. Ne vom izola și mai mult, fără să ne dăm seama, din teamă sau orgoliu.

Nadolu vorbea precipitat, căuta cuvintele, se simțea observat de cei din jur, făcea eforturi mari să rămînă calm și degajat.

O conduse pînă în stradă la autobuz și atunci s-a ivit ideea de a merge împreună la o cabană, mai departe de oraș într-o pădure de pini bătrîni. După amiaza hotărîtă se apropia greu, într-o așteptare goală, ca un cer prea înalt și inutil.

După discuția cu doamna Kraus, chiar în clipa cînd traversa în fața magazinului universal, Nadolu avu sentimentul că face un act necugetat, oricum inoportun, cu consecințe imprevizibile. Pășea nedecis, cu intenția vagă de a coborî pe una din străzile care duc la rîu, se va scuza, va găsi un pretext oarecare. Autobuzul tocmai pornea din fața sediului spre cartierul nordic al orașului unde locuiau cei mai mulți dintre mineri. Doina Lateș nu se vedea și Nadolu simți un ghem dureros urcîndu-i în gît și mîinile crispîndu-se în buzunarele pardesiului. Ar fi fost firesc să o caute la direcție, dar el hotărî să aștepte pe trotuarul din față, se temea de doamna Kraus. Abia după vreo zece minute o văzu pe Doina Lateș coborînd treptele de piatră și fluturînd ușor un batîc pe care-l avea în mînă. Trecu strada cu pasul ei mare și vorbi cu un soi de vinovăție afectată :

— Am întîrziat mult, am avut o pană de motor, eram sigură că nu vă mai găsesc.

— De ce erai sigură ? zise Nadolu mai puțin protocolar, încercînd să forțeze o altă relație.

— În provincie oamenii sînt mai riguroși, mai tari în prejudecăți, poate mai orgolioși.

— Să zicem că provincialii sînt chiar așa... ce e rău în asta ?

— A, e admirabil dar uneori mă simt derutată, convențiile și ierarhizările artificiale mă paralizează. Dar vă găseam, v-aș fi căutat



...cuze pentru formidabilul dumneavoastră autobuz, nu să-mi spună, doamna Kraus mi-a spus că ați fost aici până puteați adineauri. ...atmosfera de azil... sau de ospiciu, pohna Lateș tăcu o clipă, pârînd a nu înțelege, apoi zise cu ..recare... trecut s-o văd pe doamna Kraus, e singurul care are grijă de mine.

— Cum adică ?

— Așa nu mă ignorează, pentru ceilalți sînt un individ sus-venit' aici cu cine știe ce misiuni obscure, ea mă caută și uneori are un suflet foarte bun.

— interesant, mormăi Nadolu uimit.

— Am impresia că și la dumneavoastră ține foarte mult.

N-o cunosc, nu știu, nu mă interesează, vorbi Nadolu energic și încercă să abată discuția. Ce-ar fi să nu mai folosim pluralul asta spuneai că nu-ți plac convențiile. Eu am renunțat fără să-mi

ei... gata, jos cu toate convențiile. Pe aici, nu ? Aveam de gînd să pornesc singură spre cabană, sau cu doamna Kraus ea mi-a descris tot drumul. Trecem podul asta, nu-i așa, pe urmă prin pădure.

— Este și o cărare mai scurta, asta nu știai.

— Totdeauna există un drum mai scurt pe care nu-l știm. Un curent ascuțit și rece curgea pe vadul apei tulburi, becuri palide desenau scîndurile albe ale podului, dincolo pădurea creștea repede și înalt pînă la steaua ciobanului tremurînd pe un cer piclos. Era frig. Nadolu își ridică gulerul pardesiului și zise prinzînd brațul Doinei Lateș:

— Te previn ca sînt un om tăcut, te rog să vorbești, sper ca n-o să îngheți, în pădure e mai bine, nu e vînt, ajungem repede.

— Pot să merg oricît, oriunde, nu mă tem de nimic.

Liniștea sau aerul rece dădeau acum vorbelor ei un sunet mai clar și mai adînc, lui Nadolu i se părea că și vorbele au un alt cuprins. „Oricît, oriunde, nu mă tem...” putea fi starea unui om liber sau care-și caută libertatea, abandonîndu-se unei mișcări fără o perspectivă clară și de aceea ispititoare. „Seamănă cu mine, gîndi mai departe, și ea e traumatizată, doamna Kraus a văzut asta, o frecventează pe această femeie tocmai pentru a-i întreține starea de singurătate maladivă, să facă din ea un cadavru viu, o fantomă, a încercat și cu mine, și eu trebuie să rămîn un cadavru...”

Trecură cu oarecare dificultate un pîrîiaș apoi urcară pieptiș pe cărare, părăsind drumul bine pietruit. O singură dată, cu ani în urmă, mai urcase Nadolu pe aici, nu știa exact cît timp se cîștigă și nici nu putea spune de ce alesese această variantă. O ajută pe Doina Lateș să urce, o ținea strîns de braț, simțea lovindu-l coapsa ei puternică și părul ei îi atîngea fața, era aspru, cu un miros confuz de ape pămîntoase, de scoici, de ierburi.

— Azi ai stat mult în galerii, zise oprindu-se la capătul celui urcuș.

— Da, destul de mult, de ce întreb ?

— Nu știu, porți cu dumneata duhul minei, miroși a întuneric.

Porniră mai departe pe cărarea abia ghicită, orașul era acum un pod de lumină, de o întindere neverosimilă, avea ceva din măreția și fascinația unei metropole văzută din văzduh.

— Să miroși a întuneric, șopti Doina Lateș într-un tîrziu. Nu știu cît e de adevărat, dar e bine spus. Doamne, cîți oameni au

mirosul întunericului și ei nu știu, pentru asta îți trebuie un simț special, nu-i așa, dumneata îl ai, ai trecut pe acolo, știu că ai trp»

— Ce știi ?

— Știu tot, să tăcem.

Drumul era bolovănos, ruinat de ape, parcă n-ar fi fost căi \* cat de nimeni, aerul mirosea crud a bozii și urzici, se și vedeau tufele mari, negre și ude de ceața care începea să se adune, o du hoare de tîriă se învăluia prin buruienile uriașe. Nadolu nu-s\* amintea de locul acesta, să zăreau lumini în dreapta, ieșind din spăr turile pădurii, acolo era cabana, fără îndoială. Dar rătăciseră dru mul, pătrundeau într-o poiană cu colibe și garduri de bîrne. S-au zis înții un lătrat, scurt, vitele adunate acolo au început să se a gite, ridicîndu-se greoi din mocirla puturoasă, încăleciîndu-se și igl vindu-și burțile umflate, pînă cînd o haită de dulăi umplu valea cu urlete răgușite, venind din mai multe părți, înconjurîndu-i. Nadolu cuprinse umerii femeii și vorbi cu o furie copilărească :

— Unde draou arn ajuns ? Și totuși asta-i drumul, uite cabana dacă ne atacă să nu fugi, ne lăsăm la pămînt pînă cînd vine cineva' trebuie să fie un paznic.

Doina Lateș nu părea speriată dar se lăsa ocrotită de el, supusă unei întîmplări mai degrabă pitorească, primejdia nu putea fi mare. Cîinii lătrau acum mai rar, ou circumspecție, se opriseră și pîndeau umbrele nemîșcate. Vitele continuau să se agite, făcuseră un fel de front ou coarnele lor mard, frămîntau noroiul, se adunau pentru apărare. Nu se ivea nimeni), nici un strigăt de om, nici o lumină și Nadolu avu subit senzația căderii într-un timp adînc, de noapte veche, nici o mișcare nu mai era cu puțință în acest spațiu friguros, populat de fiare blînde și vegetații puternice, de ierburi grase care trec prin foalele dobitoacelor și se întorc îh valuri de lavă puturoasă. Trăgîndu-și greu picioarele din mocirlă, Nadolu era tot mai prins de starea de coșmar atît de asemănătoare ou visurile lui din ultima vreme, cînd, dedublîndu-se, făcea eforturi chinuitoare să iasă din somn și nu izbutea pînă cînd spaima îl silea să țipe și îl arunca în realitate.

— Hei, nu-i nimeni aici ? strigă răgușit și glasul i se înfunda în ceață și în buruieni.

Știa bine ce se întîmplă, dar îi lipsea exact acea; picătură de energie refuzată în visurile lui grele. Parcă înțelegînd căderea lui, Doina Lateș îi prinse mîna :

— In vale e pîrîiul, să trecem dincolo, alici nu sînt oameni...

Cînd ei se mișcară, cîinii se repeziră din nou dar rămîneau la o depărtare bună, urmînîndu-i așa pînă cînd trecură apa.

— Ce este, vai ce fierbinte ești, ai transpirat, zisje femeia trecîndu-și degetele peste fruntea lui udă.

— Nimic, nu mai recunosc drumul, vitele astea n-au fost aici, nici cîinii, nu se poate să nu le fi văzut, sînt sigur că nu le-am văzut.

Luminile cabanei erau aproape dar pînă acolo merseră greu. orbecînd, pipăind coaja bătrînă a pinilor, căutîndu-și mîinile prin întuneric.

Nu se împlinise un ceas de cînd plecaseră din oraș dar lui Nadolu i se părea că o noapte întregă rătăciseră prin locuri necunoscute și acum nu mai știa să lege firul rupt al drumului lor. In cabană mai erau cîțiva pădurari, sorbeau vin roșu din căni de lut smălțuit și tăceau așa cum știu să tacă oamenii pădurii. Becuri

incăperea împodobită cu ștergare și străchini, miro-  
 rtaide luminau... j... ce ude, a crîsmă de țară; trecuse vara, lu-  
 sea a rachiu? lustrul turistic și intrau în hibernarea lor ve-  
 ...urile își P... Lateș se așezară lângă soba rece, o fată ou  
 Nadolu și ... păhărele cu o băutură gălbuie, di... cele  
 halat .^T^Sesc îndeobște sub mumele de coniac. Băură repede, fără  
 ggre se ... vorbă, jenați de privirile iscoditoare ale pădurari-  
 .ă-și spună ^... scurta impermeabilă și rămase într-un  
 ^ V^...?.. g 2înă roz, contrastînd ou părul cenușiu care acum  
 jersey ... /... j...t căzând liber pe umeri și pe piept. Nadolu o pri-  
 P... cum ar fi întîlnit-o înțitia oară. într-un fel așa era, abia  
 vea " gijgu singuri. Nu mai e frumoasă, a fost, fără îndoială»  
 ...f teta asta au trecut dureri și așteptări și îndoieli, poate și bu-  
 P- foarte mari, și ele răvășesc... Gîndind astfel, se opri la lucirea  
 a ochilor, era limpede și vie, acolo se adunase toată viața sau  
 v -a de viață a acestei femei încă necunoscute,  
 revoia^ ... î... }i... zise ea observînd stingherită examenul la  
 era supusă. Vreau să văd dacă mai ești fierbinte.  
 ... Nadolu întinse maniile lui cam prea mari și ea i le atinse la  
 etut ou sfială, apoi apăsînd cu palmele mici, mult mai fierbinți  
 rfit alle lui și mod și parcă tremurînd. De mult, de foarte multă  
 v^ne el nu mai trăise senzația simplă, elementară, a căldurii ome-  
 nești 'fiorul adine al simțurilor descoperit cu uimire de cei dintîi  
 oameni în singurătatea lor absolută. Doina Lateș își retrase mînil<  
 «i în cilipa asta Nadolu îi văzu ochii lucind puternic și pleoapele  
 căzînd, grăbite să împiedice lacrimile care se adunau. Uluit, căută o  
 vorbă' sau un gest, dar nu găsi, ajunsese din nou pe pragul acela  
 greu de trecut fără să strige, fără să se svîrcolească. Ce-ar trebui  
 să facă acum cînd nici măcar nu știe ce se întîmplă cu femeia din  
 fata lui? Ea îi ceruse mîinile dar era greu de crezut că emoția ve-  
 nea din această apropiere convențională. Mai degrabă o amintire,  
 un proces subconștient, o obsesie năvălise acum și ea cedase. În-  
 seamnă că e încă bolnavă, foarte departe de vindecare, gîndi Nadolu  
 regretînd drumul lor inutil.

— E frig aici, vorbi Doina Lateș ou voce nesigură, uitîndu-se  
 aproape speriată la pădurarii care rămîneau tăcuți și încrămeniți,  
 deși foarte atenți la cei doi tîrgoveți necunoscuți.

— Mai stăm puțin, vreau să mai beau...

Făcu semn fetei în halat albastru, acum îi văzu și el pe țărani  
 împachetați în postavuri groase, văzu și privirile lor strecurate pe  
 sub marginea pălăriilor și nu avu îndoială că asta e lumea, martorid  
 înghețați și neputincioși ai zbuciumului nostru, totdeauna bănuitori  
 dar gata să ierte viciile și prăbușirile aproapelui. Al doilea pahar  
 de coniac i se păru mai bum, dorința lui de a rămîne o învioră și  
 pe Doina Lateș care înălțînd capul și lăsîndu-l în lumina calmă a  
 acelei încăperi pustii, păru înseninată și frumoasă într-adevăr F,rn  
 conștientă de revelația acelei clipe și spuse privindu-l cu o mare  
 intensitate:

— Nu ne întorcem acasă, vreau să mergem acolo...

— Unde?

— La locul acela de pe Mestecăniș. Nu te mira, am nevoie de  
 asta, trebuie să înțeleg. Coborîm în oraș și iei mașina din garaj,  
 conduc eu dacă vrei, trebuie să ajungem acolo în noaptea asta...

Vorbea în șoaptă, să nu fie auzită de pădurari, dar vocea ei  
 area un sunet poruncitor și ochii i se măriseră, își schimbaseră Și  
 culoarea, erau mai adinei și neliniștiți, evident hotărîrea neașteptată  
 îi dădea o stare de exaltare surprinzătoare pentru Nadolu.

— Asta-i o nebunie, nu se poate, zise el cu o liniște chinuită.

— Ai să mergi pentru mine, îți cer eu asta, mai dă-mi p.ti mîna, te rog.

Surpriza îl păstrare calm, sau prudența, sau teama, dar brațul ei întins peste masă, cu degetele ușor aroudte, vibrnd ca o pasări tînără gata să zboare, trezi în el patima, impulsul de a se lăsa ah, necat cu ușurința oarbă a adolescenței, uitată demult sau adormită sub mari poveri de inhibiții și resemnări. Inconștient aproape prins mîna femeii și nu mai văzu pe cMpul ei semnele maturității, pânj cînepiu ars de dureri necunoscute primea lumina becului anemi-Q și avea culoarea paiului copt, brațul strîns în mîneca elastică se păstra viguros, toată ființa ei era în așteptare, trebuia un singur cuvânt mișcare și Nadolu ar fi trecut ușor pragul acela de coșmar. Ohemă să plătească și ieșiră din cabană pășind ca niște automate, copleșiți de starea lor cea nouă, intimidăți de privirile grele ale țărănilor poate ghicind zSrnbetul lor ironic. Nadolu nu știa ce avea să se întîmple acum, aerul rece, foșnetul negru al pădurii, valurile d. ceață lăptoasă ougînd în vale, îl aducea la realitate. Ideea de a se duce pe Mestecăniș i se părea absurdă, dacă nu era ddar nevoia mala-divă a acestei femei de a reconstitui o dramă. După accident mai trecuse desigur pe acolo, dar închidea Ochii, arunca din el orice gînd, intra pentru cîteva clipe într-o stare de piatră sau de larvă șoferii știau asta și goneau pe serpentine cu nechiiitozuintă, să-l scoată repede din zona aceea a morții...

— Să ne grăbim, zise Doina Lateș pornind înainte pe drumul pietruit, evident pentru a nu-i da timp lui Nadolu să gîndească. El mergea într-adevăr ca un somnambul, auzea doar bătaia pașilor, tot mai iute, pînă cînd se văzu alargînd după umbra subțire din fața lui și i se păru ridiculă această goană oarbă și primejdioasă în sensul ei încă nemărturisit, Cînd pătrunseră odată cu ceața între cele dintîi case ale orașului se opri și o strigă pe Doina Lateș într-un ultim efort de a o face să renunțe la ideea ei.

— Te duc acasă, e tîrziu, nu putem merge acolo... ceața

Dar era dezarmat și neconvingător, se temea de două ori mai...?Ș „... Piardă clipa de fascinație, adevărată sau mincinoasă, trăită la cabană și încă prezentă în oarnea lui. Cu o intuiție rapidă Doina Lateș văzu asta, se întoarse și vorbi cu dezamăgire ușor artificială :

— Doamna Kraus nu s-a înșelat... ești a pradă bună pentru ea... acum pot să-ți spun că ne urmărește pe amîndoi, s-ar bucura să ne vadă căzuți, tîrîndu-ne și orbecăind, este singura ei rațiune de a exista, să vadă crescînd numărul celor prăbușiți.

— Dar mi-ai vorbit cu totul altfel, nu mai înțeleg...

— Voiam să văd dacă te-a prins, e un joc mult mai subtil, te vrea așa destrămat, și singur numai pentru ea.

— Asta ar fi o soluție.zise Nadolu și în aceeași clipă vorbele-i se împotmoliră într-un hohot sourt, un rîs nervos și rău, o înjurătură cumplită pe care n-o putea rosti.

Se înțelegea ușor că el nu se gîndise numai la doamna Kraus, ci mai cu seamă la el însuși, la neputința lui de a ieși din capcană. Doina Lateș îi prinse obrazii în palmele fierbinți și el îi văzu ochii rnari venind spre el și îi simți gura care mai păstra mirosul dulceag al alcoolului și amărăciunea ațîțătoare a tutunului. Senzația de alunecare, de cădere, fu încă mai violentă cînd părul ei ud de ceață îl învălu, orbindu-l și din toate nu mai rămase decît izul de pătînit mineralizat, duhul acru al întunericului subteran din care părea crescut trupul întreg di femeii.

luminat cu picioarele ascunse în noapte, podul era o  
• nă și ei îl trecură ca în somn. Așa merșeră pînă la ga-  
punte ^ " ^ L n ^ u i îi întîrpnă cu oarecare uiknire, inginerul Nadolu  
raj. u " Vecuse" de mult pe alai, oricum nu mai scosese mașina în  
" mai w" varșava" lui, rulată mult, dar păstrînd încă acura-  
puterea TM ^ . j. îa demodată a vîrstei de mijloc, răspundea cuminte  
" nzi Și ieși pe poartă sforîind ușor. Nadolu acționa acum ou  
^ / v ^ luciditate, ținta acestui drum de noapte, bizară la început  
deplma ^ spaima, era acum perfect logică și necesară. Doina  
^ i stătea lipită de el, ușor aplecată spre volan, gata să intervină  
P nrice semn de nesiguranță. Ieșiră repede din oraș și intrară pe  
• i apei care sclipea sub bătaia farurilor. Șoseaua era cu totul,  
" " , scame de ceață loveau parbrizul și Nadolu știa că mai sus  
Pug [ . . . ; îi așteaptă. Cum de alesese Doina Lateș tocmai noaptea  
ta care semăna atît de mult cu cealaltă noapte ? într-adevăr, pă-  
trunzând în serpentinele Mestecănișului, marginile șoselei nu se mali  
deslușeau și liniștea îl părăsi pe Nadolu, scăzu viteza și urcă panta  
cum ar cerceta cu piciorul asfaltul negru și umed. Aproape de creastă  
o rafală deasă de ceață se despica în fața mașinii și în transparența  
ei crescuseră o umbră subțire și înaltă. Nadolu apăsă cu putere  
pe frînă, mașina derapași umbra aceea se deplasă în dreapta și  
se topi.

— L-am călcat, l-am călcat, strigă Nadolu cu voce spartă.

Trezită parcă din somn, Doina Lateș îi prinse brațul.

— Ce este ? N-ai călcat nimic, nu-i nimeni, ceața.

— A fost cineva, l-am călcat.

Coborîră și Doina Lateș găsi repede semnul de circulație care  
apăruse diin negură ca o siluetă omenească.

— Aici a fost ? Spune-mi unde a fost... arată-mi.

Liniștit acum, Nadolu căută parapetul de care Se izbise în  
noaptea aceea; îl găsi la vreo sută de metri, se aplecă la pînă și  
îl pipăi cu palmele. ușor, cu grijă, se tîri în genunchi și iarba pălită  
de brumă îi atinge obrazul.

— Nu se mai vede nimic, a crescut iarba, șopti Doina Lateș.  
Poate nici n-a fost aïoi, poate n-a fost nicăieri, vină, vină... nu mai  
sîntem decît noi, numai noi.

Se îndepărtară de looul acela, văzură înroșindu-se văzduhul  
spre răsărit dar curînd ei nu mai simțiră frigul mare din zori. Vîn-  
tul se rotea țîuind în jurul mașinii și ei rămăseră strînși în cușca de  
fier, ca doi pămînteni lunecînd în văzduh, măsurînd timpul doar cu  
bătaia singelui lor.



demoste\*e hote\*

## un s universal

Scriitorul Zaharia Stancu a îm-  
Jnit șaptezeci de ani. Sînt multe  
inii de oameni din țara noastră și  
lin străinătate cat\* se bucură la  
„ceasta aniversare Și-i aduc scri-  
itorului omagiul lor, chiar dacă el  
.. i-a cunoscut vreodată. Sînt cu  
zecile de mii prietenii anonimi care,  
cu fiecare articol, cu fiecare poe-  
zie cu fiecare carte, îi urmăresc  
gîndurile și se apropie tot mai  
mult de el.

Acelora dintre cititorii săi care  
nu cunosc data acestei aniversări,  
le-o aducem noi la cunoștință : Za-  
haria Stancu o merită cu prisosin-  
ță, fiindcă e unul din marii noștri  
prozatori. Proza lui poate sta cu  
cîinste alături de proza oricărui  
scriitor de-al nostru clasic, atît prin  
valoarea ei literară cît și prin va-  
loarea de document al vieții țără-  
nimii din țara noastră.

Prin opera sa, Zaharia Stancu  
este un scriitor universal de origine  
română. E universal prin specificul  
național al operei sale ca și prin  
dimensiunile valorii acesteia.

Nu există în literatura româneas-  
că o carte mai autentică și mai  
profundă care să prezinte țărâניה  
românească, precum este romanul  
„Desculț”. In această carte, specifi-  
cul vieții țaranului român exploa-  
tat de moșierime, este prezentat cu  
un accent de mare autenticitate. De  
altfel, aceasta se explică prin îm-  
părtășirea de către Zaharia Stancu,  
în copilărie și o parte a tinereții,

în mod direct și nediferențiat, a  
vieții țărănești, pe atunci de o mi-  
zerie cruntă. Cartea are pateticul  
cutremurător al tuturor cărților care  
sînt, în fond, o romanțare abia  
schităată a unei autobiografii. Din  
acest punct de vedere ea seamănă,  
prin pateticul ei cutremurător, cu  
o serie de romane universale pre-  
cum cele ale lui Conrad sau scrie-  
rile lui Panait Istrati. In asemenea  
cărți, ceea ce domină este puterea  
de evocare a realității, neînvăluită  
în literaturism din voința de a face  
frumos. Asemenea tentative, în ase-  
menea cărți, sînt dezastruoase. Za-  
haria Stancu n-a voit să „facă fru-  
mos”, ci să arate adevărul adevărat  
fără nici o concesiune, tenace . și  
fără iertare.

„Desculț” este o carte scrisă cu  
înverșunare. Cititorul nu va găsi în  
ea nimic „pictat”. Oameni și fapte  
sînt prezentați în toată realitatea  
lor, cu toată mînia autorului care  
participă la viața mizeră a țără-  
nimii și care o denunță cu ac-  
cente de revoluționar. Cititorul  
străin este în imposibilitate să des-  
copere în zilele noastre asemenea  
stări de lucruri, și este conștient că  
citește un document care reproduce  
în mod unic, cu o fidelitate unică,  
o stare de lucruri trecută și resen-  
timentele pe care le naște. In pre-  
zentarea acestei stări, Zaharia Stan-  
cu folosește mijloace artistice de  
mare tensiune, care se mențin în  
întreg romanul.

Opera lui Zaharia Stancu este  
universală, prin acest specific unic  
de realitate nealterată. Dar ea este  
universală și prin valoarea ei ar-  
tistică, prin desfășurarea narațiunii  
la un reaim de rmternică incan-  
descență și prin tonul în care du-  
ritatea față de exploatare se ames-  
tecă cu duiosia pentru victimele  
lui.

S-ar părea unora contradictoriu,  
totuși Zaharia Stancu este un pro-  
zator duios, în care străbate poe-  
tul ; poezia lui este plină de o ma-  
re umanitate.

Aceste două coordonate ale operei sale : specificul național și umanismul îi dau caracterul de operă universală. Aceasta și explică de ce are atât de mulți cititori nu numai în țara noastră, dar și în străinătate .

valeriu râpeanu

## prietenul celor tineri

„Antologia poezilor tineri” a rămas nu numai unul din momentele bibliografice ale unei opere statornicite în conștiința națională, ci este intrată în circuitul valorilor universale. Dacă recitim această bibliografie, „antologia” amintită reprezintă un titlu fără pereche, care are, ca oricare din cărțile lui Zaharia Stancu o valoare intrinsecă și una programatică. Nu stă în intenția rîndurilor de față să releve calitățile antologiei, ci să vădească cel de al doilea aspect al ei, și anume mărturia pe care o depune cu privire la una din laturile personalității scriitorului, constanta sa preocupare pentru ideea de tinerețe. Vom spune deci că **Antologia nu-j** un gest izolat și nici un act spontan, deoarece celui ce urmărește coordonatele operei și personalității sale nu-i poate scăpa o adevărată obsesie a tinereții, înțeleasă ca eterna forță vitală a vieții, ca și permanenta tentativă de confruntare a imaginii omului bătrîn cu portretul său din tinerețe. Atitea pagini din „Vîntul și ploaia” și în special „Ce mult te-am iubit” depun mărturie pentru această nos-

talgie a tinereții care, chiar da "x fost umbră de tristețile și am? x ciunile unei vieți aflată per^T" sub semnul unei crîncene i pentru existența ce aducea' asprire sufletească, rămîne perina i° ' cea mai frumoasă în cursul pasului nostru pămîntesc. Dar <Pî tinăr, nu a însemnat pentru Zaharia Stancu doar un concept psihic logic și fizic, ci o vocație . exhtentei sale de animator al vieții noastre culturale și artistice, conducător al obștei scriitoricești . Revistele și ziarele conduse el au fost tribune de lansare . celor tineri și îmi amintesc de anii debutului cînd, proaspăt absolvent de facultate, am intrat în reducția pe atunci tinerei „Gazete Ulrare” recomandat de George Mucovescu, în care mulți dintre noi au aflat atunci și apoi un prieten adevărat, înțelept și cumpătat. Atunci am înțeles ce a însemnat pentru mulți alții favoarea de a lucra împreună și alături de Zaharia Stancu. Nici pedanterie, nici toate barierele artificiale așezate între cei ce conduce și cei mai tineri, aflați în subordinea sa, nu le-am întîlnit mai bine de cinci ani cîți am lucrat împreună. Zaharia Stancu avea darul să creeze instantaneu un spirit de echipă, să-ți acorde din toată inima încrederea maximă, să te facă părtașul celor mai îndrăznețe acțiuni. N-am simțit, nici unul din cei tineri atunci, că omul ce avea în urma lui și prestigiul operei și se bucura de una din cele mai temeinice experiențe în presa românească, face o cit de mică diferență între cei ce beneficiau de anii: de scris și cei ce atunci abia își încercau puterile. Au trecut aproape douăzeci de ani de atunci, dar nu pot să uit nici acum cum reușea Zaharia Stancu să creeze o stare de entuziasm în jurul fiecărei idei, cum știa să ne facă să dăm ce aveam mai bun în noi și să nu simțim că am obosit vreodată. Nu ședințe lungi, plicticoase, nesfîrșit de lungi și plicticoase, nu prelucrări amorfe care obosesc spiritul și vădesc spaima de a lua o decizie, ci hotărîrea imediată, acțiunea.



• încrederea în ceea ce fie-  
 - - - - - Jntre noi avea să facă.  
 - - - - - Zcâ după ce întâmplările vieții  
 nu 'răspindit în alte părți, dacă  
 in r>e unde am fost am realizat  
 fărămă de gând bun, nu ne-am  
 ° Jriit nici o clipă că aceasta o da-  
 Zâm lui Zaharia Stancu. El nu a  
 rămas doar un om **finar**, a a insu-  
 flat tuturor din jurul sau secretul  
 tinereții.

## m. nițescu

## poetul

Zaharia Stancu debutează edito-  
 rial cu volumul de versuri, premiat  
 de S. S. K., **Poeme simple**, în 1927  
 (anul apariției **Cuvintelor potrivite**),  
 la vârsta de 25 de ani. Urmează,  
 abia după zece ani, în 1937, volu-  
 mul **Albe (poeme)**, apoi, la inter-  
 vale de timp mai scurte, **Clopotul  
 de aur** (1939), volum compus exclu-  
 siv din poeme în patru versuri, în  
 care intră, cu titluri schimbate, și  
 secvența **Catrene** din **Poeme sim-  
 ple**; **Pomul roșu** (1940), **Iarba fia-  
 relor** (1941) și **Anii de fum** (1944),  
 în al cărui sumar intră o bună  
 parte din poemele volumului **Iarba  
 fiarelor**. În 1957 autorul publică,  
 cu foarte puține eliminări și cu  
 unele modificări, în anumite cazuri  
 esențiale, o amplă retrospectivă,  
 sub același titlu sugestiv, **Poeme  
 simple**, din toate culegerile apărute  
 anterior. În 1970 va da la iveală un  
 nou volum, **Cîntec șoptit**, poezii  
 scrise după 1944. În sfârșit, primele  
 două volume de **Scrieri** din opera  
 sa, apărute în 1971 într-o prezenta-  
 re excepțională, cuprind, pe lângă  
 producția poetică cunoscută^ un ca-  
 pitol dintr-un nou volum de ver-  
 suri anunțat, **Cîntecul lebedei**.

În același timp, Zaharia Stancu a  
 tradus din poezii preferați și, măr-  
 turisit, iubiți, Francis Jammes, Ady  
 Endre și mai ales Esenin, fiind  
 unul dintre primii și cei mai buni  
 traducători la noi ai poetului rus.

Cum se vede, cel care în prezent  
 e uneori considerat în primul rînd  
 drept prozatorul Zaharia Stancu,  
 a debutat ca poet și a avut, de-a  
 lungul întregii sale cariere literare,  
 o bogată și continuă activitate poe-  
 tică. Nu e vorba, așadar, de un  
 scriitor care, între două capitole de  
 proză, își oferă un moment de des-  
 tindere lirică, ci de un autor pen-  
 tru care lirismul (proza lui însăși  
 fiind prin excelență lirică) consti-  
 tuie principalul impuls de creație  
 În recenzie la volumul **Iarba fia-  
 relor**, Șerban Cioculescu îl situa,  
 printre fruntașii poeziei contempo-  
 rane, iar E. Lovinescu, în **Istoria li-  
 teraturii**, îl aprecia ca „un fraged  
 și grațios pastelist, de care ne le-  
 găm speranțe”.

Debutul, care fixează în liniile  
 principale profilul său poetic, are  
 loc sub zodia revistei **Gîndirea**, din  
 a cărei „grupare” autorul a făcut  
 parte între 1924 și 1931. Aproximarea  
 lui de **Gîndirea** nu presupune însă  
 o afinitate ideologică, ci una ce  
 ține de sensibilitatea estetică, prin  
 care, întâmplător, el se întâlnea cu  
 câteva din ideile scriitorilor de la  
**Gîndirea**.

Poetul va deveni în mod deschis,  
 împreună cu alți scriitori, un ad-  
 versar ideologic al revistei, din mo-  
 mentul cînd aceasta se va orienta  
 vizibil spre mișcările politice de  
 dreapta.

Apărută în 1921, din inițiativa pli-  
 nă de zel a cîtorva scriitori (Cezar  
 Petrescu, Adrian Maniu, Blaga, Ra-  
 du Dragnea), revista continua în  
 chip declarat, cel puțin la început,  
 și în condiții teoretice și estetice  
 noi, linia **Sămănătorului**. Tradițio-  
 nalismul militant al **Gîndirii** nu  
 reprezenta, pentru momentul res-  
 pectiv, numai o atitudine teoretică  
 în descendența junimismului și a  
 sămănătorismului, ci și o sensibili-  
 tate pe care el se grea și care-i  
 asigura legitimitatea în plan lite-  
 rar. Fără această dublă condiționa-

re, tradiționalismul gîndirist s-ar fi redus la un militantism pur teoretic. În măsura în care programul teoretic — și o dată cu el și o parte a creației literare — s-a îndepărtat de acest fond de sensibilitate, devenind pură ideologie, tradiționalismul revistei eșuează în decorativ și manierism. Ortodoxismul, element al gîndirismului este, în aspectele lui net formale, o dovadă a acestui eșec, nota minoră, provincialistă a mișcării. Blaga (și nu numai el) a ridiculizat, cum se știe, excesele de autohtonizare, mc.r-gînd pînă la vulgarizare, a iconografin creștine, versurile „în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român”.

Natură precumpănitor senzorială, înclinată spre simplitatea vieții, Zaharia Stancu nu a putut fi ispitit de experiențele poeziei moderniste. Sensibilitatea lui e un prim stadiu de opoziție față de tendințele excentrice, o garanție a conservării specificității. Poezia lui nu ignoră limbajul și tehnicile poeziei noi, dar le adaptează la fondul de sensibilitate proprie. E unul din eforturile salutare de integrare a tradiționalismului în modernism, fără ca prin aceasta poetul să-și înstrăineze natura sa intimă. Dacă aș fi tentat să fac clasificări literare, pe Zaharia Stancu l-aș încadra la un capitol pe care l-aș intitula **tradiționalism modern**.

La prima vedere, poetul este un voluptuos al senzațiilor fruste, al mirosurilor jilave, al vegetalului. El însuși se vrea bob de grâu, plantă. Îi place să pipăie, să guste, să vadă. Contactul lui cu lumea este unul aproape exclusiv senzorial. Dar naturismul acesta e străbătut și amplificat de o idee programatică, ce se realizează prin mijlocirea sensibilității sale, ideea de a mărturisi legătura lui organică, pînă la confundare, cu tot ce alcătuiește universul rustic. Poetul se naște și trăiește în și din acest univers și vrea să moară, să se dizolve în acest univers. Pretutindeni e prezentă ideea unei unități adînei a ființei sale cu pămîntul, cu natura, cu satul, cu strămoșii îngropați

acolo : „Eu am crescut cu macii • strugurii pe cîmp / și mai păstre? ca iarba, și-acum sub pleoape rouă. / Străbunii mei vînjși • tulnice și ghioage, / pe-aceia și... păscut cirezile blajine, / cioporul ele mioare bălane, herghelia, / lingă crama scundă cu chiote în căzi / băsmeau lungiți la focuri cînd adormea prisaca. / De-aceia mi-drag cîmpul, livada, codrul sur / podgoriile, boii, albinele și minjii/ ce trec, năluci sirene, prin porumbiști brumate...” (Eu am crescut...) • „Și lăinicesc prin ierburi verzi din zori, / cu șerpi, cu prepelițe cu șopîrle, / leg mieilor, lingă cornițe, flori, / și turma albă mi-o adăp în gîrle...” (Scrisoare din cîmp).

Zaharia Stancu își cultivă conștient și pragmatic datele sensibilității, încît se poate spune că opera lui poetică (și poate și cea în proză) conține aceste două elemente generatoare, nativ și programatic, unul dezvoltîndu-se din altul și condiționîndu-se reciproc. Poezia lui, așa cum ni se prezintă azi, este în egală măsură rodul fondului nativ și al voinței programatice.

În volumul de debut, pretutindeni se simte infuzia de naturism, dar și comunicarea pînă la familiaritate a celor de sus cu cele de jos: „Am ridicat spre cer împreunate miini ' Și Dumnezeu în noapte mi-a fost atît de-aproape / Că slava i-am cules-o-n ulcioare, din fințini. / Și i-am sfărmat cu plîns luceierii-ntre pleoape”. (Slăvi). Dumnezeu însuși se împărtășește din destinul celor umili : I „Văd încă îngeri în văzduh și-aud / Cum sună-n ceruri clopote mereu. / Și cum la mine-n suflet, Dumnezeu / Și-ascunde seara trupul gol și ud”. Vitele presimt smerite prezența naturii: „Miroase-a grâu, a oi, a cimbru, și-a trifoi, / Se roagă în ocale cu muget pașnic, boi, / Și îngeri goi și reci se strîng pe lingă noi” (Amurgul piere-n trestii). Ca la Argezi, dar niciodată cu intenție de contrast, în noi există slavă și țarină : „Și pretutindeni unde ne-am întors / Am întîlnit



• năruire, / Și, bucurați ca  
• accași <sup>TMF</sup>, ca slăvi și țar-  
" Dumnezeu ne-a tors" (Toam-  
nni <sup>TMF</sup> zaharia Stancu nu este,  
«„ba de o poezie mistică,  
-Te'nsul unei pure devoțiuni, ci  
Z arvine conforma cureprezen-  
fLe mitice ale omului de la țara.

Poetul cînta în **Poeme simple** un  
„nivers blînd, patriarhal, curat, ușor  
Convențional, dar fara a alunecam  
hnnal și sentimental. Poezia lui  
Jite aici un imn cc^m adus vieții  
tinule naturii generoase și proas-  
pete, la care participă cu toate sim-

„In această fază poetul nu e un  
focos un violent. Asemenea mo-  
mente sînt rare și le vom întîlni  
mai cu seamă în erotica sa. E mult  
calm în poezia lui, și uneori ceva  
solemn, e calmul cîmpiei și al țā-  
ranului, care numai din cînd în  
cînd își Jese din fire" : „Apele,  
zilele trec mai departe, / Dar șesul  
acesta rămîne pe loc. / La marginea  
lui ne așteaptă năluci / Și steaguri  
înalte, de foc" (Cîntec de toamnă).

In culegerile următoare frazarea  
e mai puțin discursivă, mai sinco-  
pată, uneori criptică; mijloacele  
s-au complicat și s-au rafinat, teh-  
nica e mai elaborată. Se simte con-  
tactul autorului cu poezia modernă  
și dorința de a-și apropia unele din  
mijloacele ei de sugestie : „Nu știu  
ce e dincolo de dinți, / Dincolo de  
sînge și chiot. / Ce rece e gura ta  
— fagur ! / Clopote mari vin din-  
spre poartă" (Moarte). Uneori, miș-  
carea și limbajul sînt acelea ale  
descîntecului : „Din vîrfurile degete-  
lor, din călcîie / Din creștet, din  
șolduri, din genunchi / Rupe-te,  
aprinsă melodie, / Ieși cîntec din  
mădăvă de trunchi. / / Din clocotul  
frunții, din miezul inimii, / Din  
oase, din sînge, din piele..." (Pen-  
tru începutul cîntecelor).

Repetiția verbală, asociată acum  
de multe ori cu un ton mai grav,  
este elementul principal al tehnicii  
sale : „Casa aceasta e oarbă, / Co-  
pacul dl colo e orb, / E orb tre-  
cătorul și oarbă / E luna, în cerul  
ei orb. / / Inima, o cîrțită oarbă /  
în clocotul trupului orb, / Lumina,  
lumina e oarbă / Și orbi sînt ochii

pămîntului orb" (Orbi). Unele ver-  
suri amintesc, prin simplitate și  
repetiție, de vorbirea țărănilor :  
„Țineam în mîini pămîntul, pā-  
mfoitul, / Tu-mi spuneai : iarba,  
a-ncolțit iarba. / Țineam în mîini  
norii, toți norii, / Tu-mi spuneai ;  
a-nserat, innoptează..."

Fără îndoială că procedeul repe-  
țiției răspunde unei nevoi interioa-  
re, aceea de comunicare nemijlocită  
ideatic, care tînde să elimine cuvîntul  
ca element național și să rețină  
doar efectul liric. E un procedeu  
care consună cu lirismul nativ al  
scriitorului. De aceea este comun  
poeziei și prozei sale. (De fapt, pro-  
za lui Zaharia Stancu are, cum am  
spus, o pronunțată doză de lirism,  
după cum poezia lui are ceva din  
ritmul prozei sale.) Și aici intervine  
însă, dincolo de nevoia interioară,  
intenția tehnic-programatică, inițial,  
poate, la sugestia poeziei simboliste  
cu care poetul are, de asemenea,  
afinități.

Zaharia Stancu practică, afară de  
cîteva excepții, poemul scurt, adesea  
de o singură strofă, cum e întregul  
volum **Clopotul de aur**. E posibil  
ca ideea alcătuirii unui volum numai  
din poeme în patru versuri să-i fi  
fost dată de **Cărțile catrenelor** ale  
lui Francis Jammes, acest Rousseau  
creștin al poeziei franceze. Stancu  
poate fi însă raportat la poetul  
francez mai ales prin înclinarea  
spre simplitatea vieții, frecvența  
poeziei erotice și prin prevalența  
sensibilității. Iată versuri care par  
desprinse din universul poetului ro-  
mân : „Alătura de capre pe pașiște  
sburdînd, / pe iarbă-nrouată și roză,  
ai fi goală, / asemeni ca acele femei  
din cărți de școală. / Tu ai dormi,  
la nimeni și la nimic visînd / Și  
pulpele tot una de dulci și-ameți-  
toare, / în verzi sclipiri de rouă  
ar fi strălucitoare" (Alătura —  
trad. de I. Pillat și N.I. Herescu).  
Sau : „Vino, la ureche să-ți agăț  
ciercei / să-ți arăt și vița prinsă  
pe curmei, / unde sboară mierle  
sinilii și sturzi..." (Vino — aceeași).

*Erotica ocupă cel mai mare spațiu în poezia lui Zaharia Stancu. La început e vorba de o dragoste „curată”, fără dramatism și insatisfacții, care se oficiază în mijlocul naturii: „Și-o mină dă-mi, s-o țin în mîna mea, / Ca pe-un buchet, sfințit de busuioc”. Cu tonalități de psalm, poetul jură iubitei credință eternă: „Dacă s-ar mai putea alege, / Din nou, pămîntul de ape! / Ochii mei sînt la tine sub pleoape / Pieptul meu pentru tine respiră, pentru tine culege. / Nici îngerul morții n-o să ne dezlege. / Nici palidul, nici înfricoșatul înger al morții”. (Una).*

*Dar curînd ajunge la o senzualitate frenetică. Iubita lui nu mai are decît genunchi, coapse, călcîie, umeri, sîni, pulpe, glezne, piele bălană, pîntec etc. Familiarizat cu natura, el compune portretul iubitei din elemente naturale: „Primăvara ești numai soare, numai soare, / ”Vara garafă plină și rece. / Toamna ești strugur brumat, pierșică pufoasă, / Mireasmă de livadă, vin sîngeriu. / Dar iarna, iarna ești viscol, ești pat cald, / Pădure vrăjită, rîu înghețat, / Dar cel mai ades, cel mai ades iarna / Ești fiară flămîndă scrișnind după pradă”. (Primăvara ești numai soare).*

*Dorința nedisimulată a posesiunii devine o sete irezistibilă și universală: „Fiecare așteaptă să-i vină / În brațe, în casă, în pat o jivină. / Și eu și tu și el și noi toți, noi toți / Așteptăm la ferestre, la marginea mării, / Ori pe potecile codrului, ca niște hoți, / Jivinele spasmului, fiarele desmierdării...” (Fiecare așteaptă). Amorul lui e o înfrigurare vecină cu delirul carnal, dar nu numai atât; e parcă un fior al morții și o beție senzuală totodată. „Tremurăm amîndoi; ne apasă / Tîmplele, inima, o pulbere deasă. / Ne apasă, ne gîtuie, ne sugrumă / Și-o ciutură-n noi se apleacă, / Ne adună, ne seacă, / O neagră pulbere ne sugrumă. (...) Amîndoi tremurăm, tremurăm. / Străvezii, asudați, / Amețiți, străvezii, încleștați” (Lîngă zorile ultime). Acum iubirea lui e numai sînge, numai dorință, ca în*

*acest „Vârtej de flăcări”:  
și mii de pînteece goale se "...'  
mușcate / De botul turtit și umed al  
taurului, / Mii și mii de pînteece în-  
fierbântate / Oacheșe, palide sau  
aurii / Ca fața aurului, Palide  
oacheșe, aurii. / / Mii și „a de-  
coapse se vor / Frămîntate ca plinea  
ca piinea zdrobite, / Mii și mii de\*  
talii rotunde ca un ulcior / Pînă i,  
fund se vor sorbite, bătute, / Mii și  
mii de talii subțiri ca niște lăut? ”  
etc.*

*Apoi, ca după o învorbare a  
sîngelui, poetul se închide într-o  
tristețe amară: „Nimeni să nu-mi  
bată la ușă. / Rămii în trecut, fu-  
murie, / În inimă port un căuș de  
cenușă / Și-ntr-o dinți stropi mării  
de leșie” (Elegie).*

m

*Perioada de intense și contradic-  
torii frămîntări politice și sociale,  
premergătoare și din timpul răz-  
boiului, nu au rămas, cum era jț  
firesc, fără ecou în poezia lui Zaha-  
ria Stancu, cu atît mai mult cu cît  
în publicistica lui scriitorul era un  
militant progresist ardent. Culeop-  
rea din 1937 aduce, în poezii ca-  
Zorile apropiate, Cîntecul mamei.,  
Ziua de mîine etc, din secvența-  
Steaua pe oare stăm, accente socia-  
le și premonitorii: „Ziua de azi e  
strîmbă și proastă, — / Oricum va  
fi, ziua de mîine / Vine cu sînge.,  
vine cu piine, — / Fraților, ziua.  
de azi e săracă și proastă.*

*Calea lactee și-a despletit cozile.,  
un fel de biografie spirituală a po-  
etului, amintește de Cartea Apoca-  
lipsei: „Atunci ochii mei au văzut,  
întîia oară săraci, / Toți săracii  
pămîntului, / Înălțați cu sandale»  
de aur, / Cu tîmple prinse în co-  
roane de laur (..) Atunci am au-  
zit ce nu se poate auzi prim  
urechi, / Atunci am văzut ceea ce  
cu ochii nu se poate vedea...”,*

*în atmosfera de încordare și aș-  
teptare a războiului, poetul presim-  
te parcă îndistinct apropierea mării  
amenințări: „Pădurile, pădurile se-  
apropie / Cu pași gigantici de ora-  
șe. / Frămîntarea lor o aud, / Mias-  
mele lor le simt în nări. / / Pădu-  
rile cresc negre; crengile / Se cla-*

, „„ oasele. / Ascundeți-vă,  
 «<sup>„</sup> „<sup>^</sup> „<sup>^</sup> Svâ oameni / / Pasărele 4  
 „<sup>„</sup> „<sup>„</sup> „<sup>„</sup> alte ținuturi" (Pădurile se  
 -caută

# « f i poem Buna Vestire e o  
 ^ ^ aswpm sensurilor utefw,  
 J ^ f o c u H U lumi chinuite d«  
 „<sup>„</sup> S f» /afa viitorului incert:  
 „<sup>„</sup> Jtiutvreedată cineva pentru  
 \*rreste? / Poate nici Măria n-a  
 «tiut / Pentru ce-a născut, pentru  
 f-ă legănat, pentru ce a crescut  
 sinul blond cît piersica in pirs /  
 Copilul ei cu creștet auriu. / O data  
 cu el creșteau în păduri / Copacii  
 blestemați' din care / Tâmplarii i-au  
 cioplit o 'cruce naltă, / Și spinii ve-  
 ninosi pentru cunună. / ... / Cindva  
 am avut șaptesprezece ani, / Acum  
 fiul meu are șaptesprezece ani. / La  
 șaptesprezece ani, ca fiul Manei,  
 visam / O lume mai bună, mai  
 idreaptă, visam. / / Umblu prin pă-  
 durile nopții " Ori prin noaptea pă-  
 durilor, nu știu. / Veacul se clatină  
 din temelii (...) Mă strecor prin  
 pădurile tale de întuneric, noapte, /  
 Singur și temător ca întiul om. /  
 / Atiția morți poartă pământul  
 în spate, Măria, / Atitea cruci, ati-  
 tea cimitire, / Și toate Măriile lumii  
 piîng / Fiii lor dulci ca dulcea pri-  
 măvară / Care-au pierit tăcuți, ne-  
 răstigniți. / Nimeni nu le-a spălat  
 cu ulei de măsline picioarele / Ni-  
 meni nu le mai așteaptă învierea".

Dar poetul va descoperi curînd,  
 dincolo de întrebări și îndoieli, că  
 „steaua sub care stăm e roșie", iar  
 simbolul revoluției îl va călăuzi  
 ferm de atunci înainte.

Presentimentul morții I-a încer-  
 cat ele timpuriu și e unul dintre  
 cele mai fecunde în poezia lui  
 Zaharia Stancu. La el „temele" au  
 o evoluție firească. In tinerețe ero-  
 tica trece pe primul plan, apoi poe-  
 zia cu accente sociale, și în sfîrșit  
 poezia morții, ca în volumul din  
 1970, **Cîntec șoptit**, ceea ce nu ex-  
 clude, se înțelege, din preocupările  
 sale, poezia de atitudine cetățeneas-  
 că. Moartea și iubirea nu sînt, de  
 fapt, pentru Stancu niște teme în  
 care el își află surse de „inspirație",  
 pe care să le exploateze din motive  
 estetice, ci stări ale eului său poetic.  
 Moartea nu are la el nimic hidos,

nu e o spaime existențială, dată-  
 toare de coșmaruri, ci o obsesie  
 stăpînită, un ritual care intră în  
 ordinea firească a lucrurilor. Dacă  
 în erotică și în poezia socială în-  
 tîlnim cutremurări și febrilitate,  
 aici totul e ca o împăcare, învâ-  
 luită într-o umbră de regret pentru  
 viața pe care o va părăsi într-o  
 lungă și neîntoarsă călătorie. In-  
 sistența cu care revine la obsesia  
 morții e ca un fel de exorcizare  
 tainică; poetul se vindecă de pre-  
 sentimentul morții, ori învață ast-  
 fel să moară.

Păreră de rău e pentru iubita și  
 crîngul pe care le lasă în urmă:  
**Pină aici am mers împreună, / Aici  
 o rece sabie ne desparte. / Singur  
 plec mai departe. / O cîmpie de  
 lună. / în două ne rupe, ne des-  
 parte. / ... / Aici pogor în golul  
 flămînd. / / Te las pe țărmlu vie-  
 ții / Unde crîngul adie tămîie..."**  
 (Cîntec de moarte). Sfîrșitul capă-  
 tă dimensiuni cosmice, ca în aceste  
 memorabile versuri: „Pulberea ste-  
 lelor care-au ars și-au căzut / În  
 ogrăzile noastre a zvîrlit-o furtu-  
 na. / Cu țărîna celor ce-au fost  
 și-au tăcut / Tîndările cerului s-au  
 făcut una" (Ncirii se bat în capete).  
 Moartea apare din cînd în cînd ca  
 un fel de repetiție pregătitoare, pe  
 care poetul și-o imaginează ca în-  
 tr-o poveste din vechime: „Două  
 ore de chin, numai două. / Pe ur-  
 mă vine un înger alb — / Cu pi-  
 cioarele goale, prin rouă. // O oro  
 de chin, numai una. / Pe urmă vine  
 și se-asează-n fereastră, / Cu burta  
 ei galbenă, luna. // Un minut de  
 chin, doar un minut, / Pe urmă  
 vine un cal porumbac. / Și-n spa-  
 tele lui te arunci tăcut..." (Ore de  
 chin).

Păstrînd încă un sentiment de  
 dezrădăcinare, el se întoarce în sat  
 pentru a împlini un ritual stră-  
 vechi : „M-am întors într-o zi în  
 sat / Să mai adoarmă în mine tris-  
 tețea / Și toți salcîmii m-au între-  
 bat : / Unde ? Unde ți-e tinere-  
 țea ? // Am pierdut-o — le-am  
 spus — am pierdut-o de mult. / Zi  
 cu zi am pierdut-o și noapte  
 cu noapte. / Mi-au mîncat-o orașul  
 plin de tumult / Și cîntecele toate  
 rostite în șoapte. // Am vrut să

văd casa în care-am crescut. / Poarta a rămas zăvorâtă. / De ce te-ai întors ? Ce mai cauți aici ? / S-a răstît la mine o umbră urîtă. // Nu te speria, i-am spus, n-am să-ți cer / Nici pîne, nici struguri, nici rodii, / Doresc doar atît: să-mplinesc / Ce e scris în străvechile zodii". (**Cîntecul lebedei**).

Originală și plină de farmec, abordînd diverse registre ale sensibilității, de la calmul patriarhal la frenezia senzualității, de la accentele sociale și premonitorii la melancolia reflexivă și împăcarea în fața legii inexorabile a condiției umane, poezia lui Zaharia Stancu constituie un capitol perfect distinct în literatura noastră, pe care poetul, septuagenar, îl îmbogățește cu generozitate.

**florin mihăilescu**

## **poezie, prozei la zaharia stancu**

Formula realismului liric sub care a fost înregistrată contribuția lui Zaharia Stancu la dezvoltarea prozei noastre contemporane se dovedește în cazul lui extrem de apropiativă, printr-o cuprindere prea largă pentru particularitățile artistice pe care urmărește să le identifice. Orice formulă se cuvine

de altfel concretizată și detaliată printr-o analiză la obiect. Nu cu puțință să ne mulțumim a-l .. socia pe Zaharia Stancu unor scriitori ca Mihail Sadoveanu sau George Mihail Zamfirescu. Gestul firesc pe care trebuie să-l adăugăm, este disocierea.

Să amintim întii de toate că infuzia lirismului în proză era considerată de Lovinescu drept un fenomen de imaturitate, sensul evoluției epicii moderne reprezentîndu-l dimpotrivă obiectivarea. Ceea, ce criticului i se păruse a fi un anacronism avea să devină însă. dincolo de orice previziune născută din considerente de sistem, o realitate constrîngătoare a prozei românești (și nu numai !) de după ultimul război. Ceea ce Lovinescu se complăcuse să ignore era faptul că genurile literare evoluează și se revitalizează nu numai prin purificarea esenței lor, dar și prin hibridizare. În condiții date, departe de a fi un element de disoluție, lirismul poate contribui din pVm la amplificarea efectelor narațiunii. Chiar dacă, principal, ideea purității genurilor nu poate fi infirmată, rezultatele efortului artistic se apreciază după calitatea operei concrete și nu după corespondența ei cu normele preexistente.

Implicațiile lirismului în proză obligă însă la o clarificare teoretică și mai importantă. Ca domeniu, al subiectivității umane, aplicate firește la obiect, arta este în întregime ei lirism și nu poate fi altfel. Trebuie prevenit împotriva confuziei destul de răspîndite între lirism și poezie sau, cum zice Croce, liricitate. Deosebirea, în literatura artistică, dintre poezie și proză nu e de substanță, ci de modalități, lirismului direct opunîndu-i-se, desigur, convențional, lirismul indirect, intermediat.

A defini așa dar un gen literar (genul liric) sau un stil artistic (realismul) prin atributul lirismului poate conduce la omisiuni și neînțelegeri cu grave repercusiuni. În realitate, diferența e, repetăm, de modalități și, adăugăm, în aparență — **de** intensitate. Cu aceste preci-

## S

M putem accepta pma la un funct noțiunile de circulație a nroape universală.

ne aici rezultă că realismul liric „semnifică mai mult decât o onu- Zlă infiltrare a viziunii și mijloa- Toior poeziei în teritoriile severe și Zei ale prozei. Altfel, epica cea mai obiectivă nu e mai puțin li- rică în adâncimea ei, iar Liviu Re- hreanu nu e în această accepție mai puțin poet în construcțiile sale austere și impersonale decât Mihail Sadoveanu.

w

Poezia și proza ne apar m felul acesta ca două ipostaze distincte ale emoției lirice, ale căror procedee, recunoscându-și regimul diferențial, se pot valorifica prin izolare și concentrare către efecte specifice sau, dimpotrivă, disprețuindu-l cu bună știință, pot dobîndi ecouri noi și multiple prin diversificarea orien- tării.

formula realismului liric presu- pune prin urmare incidența poeziei (și a lirismului în genere) cu proza. Felul concret al acestei in- cidențe trebuie studiat însă de la caz la caz. Fără a ne opri asupra fiecăruia în parte, e necesar să re- marcăm elementul comun, pentru precursorii lui Zaharia Stancu, al infiltrației romantice. în raportul dintre imaginație și observație, scriitorii ca Sadoveanu sau G. M. Zamfirescu par să incline către cea dintîi. Regia personală a datelor realității deține la ei un rol pre- ponderent, fie numai și pentru fap- tul că literatura lor nu-și reven- dică de cele mai multe ori aspectul anecdotic de la propria lor bio- grafie. Substanța rămîne desigur una singură, pentru că nu poate fi alta: aceea a experienței indivi- duale de viață, de gîndire și de cultură, dar narațiunea își extrage materia din rezervele inepuizabile ale inventivității artistului. Imagi- nația liberă organizează faptele în linia temperamentului poetic și ro- mantic al autorilor și le agremen- tează suplimentar cu splendide pa- saje de poem în proză, de meditație lirică sau de comentariu digresiv și retoric.

Zaharia Stancu se constituie ar- tisticeste, dimpotrivă, ca un scriitor antiromantic. Undeva, în „Pădurea nebună”, Darie mărturisește des- chis : „...aveam silă de deșirătură și de romantism”. Aerul romantic al unor scene ca acelea din lungul interludiu al iubirii pentru Uruma e rezultatul unei creații lucide, fără implicații asupra prozatorului, ci doar asupra personajului său, nici el acaparat în totalitate de atmos- fera acut sentimentală. Faptele de viață sînt prin excelență dure, confruntările — violente, consecințele — aspre, învățăturile — amare. Seve- ritatea imaginii e uneori atît de a- cuzată, încît frizează naturalismul, nu însă cu voluptatea exhibării slă- biciunilor omenesți, ci cu dorința — nobilă — a exprimării adevărilor existenței în toată goliciumea lor.

Proza lui Zaharia Stancu nu este apoi, iarăși, spre deosebire de ina- intașii săi întru lirism, un produs al imaginației, ci unul al observa- ției : nu al unei observații orien- tate nediferențiat spre cele patru zări, ci al uneia concentrată exclu- siv asupra propriei experiențe. „Toate cărțile mele, declara odată scriitorul, sînt rupte din realitate, sau — dacă vă supără această for- mulare — cărți pe care le-a inspi- rat realitatea și numai realitatea ! Nu sînt lipsit de imaginație, numai că n-am nevoie de ea. Viața, în- tr-un anume sens, a fost foarte generoasă cu mine. S-a deschis în fața mea și eu am putut privi în adîncu-i”. („Știința”, 31 dec. 1966).

Darie mărturisește și el o sete devastatoare de experiență, de cu- noaștere directă, prin participare, a vieții, în toată varietatea contradic- torie a ipostazelor sale. „Desigur, spune el în Jocul cu moartea, nu puteam să mă aleg cu mare lucru, văzînd gări și orașe, cîmpuri și sate, rîuri și munți din goana unui tren de marfă. Pentru mine însă și atîta era de ajuns, la puținii ani pe care-i numărăm. Trebuie să țin ochii cît mai mult și cît mai larg deschiși, să văd... să văd... și să în- țeleg... Mă voi întoarce la Bucu- rești, cînd va fi să mă întorc și dacă va fi să mă întorc, cu mintea

mai plină, voi fi mai bogat în cunoaşterea ţărilor străine şi mai iscusit în viaţă, voi avea, cum se spune, mai multă experienţă. Mă bucurai. Peste măsură de mult mă bucurai". Şi altundeva în acelaşi roman : „Dorinţa mea de a ieşi cu viaţă din împrejurările în care fusese aruncat de oarba întâmplare, de a trăi măcar pînă la douăzeci de ani, avea multe tulpini. Una din ele, şi nu cea mai plăpindă, era curiozitatea de a vedea, tocmai în aceste împrejurări grozave din vreme de război, cît mai mulţi oameni, de a fi de faţă şi de a participa la cît mai multe fapte, de a-mi plimba ochii pe deasupra a cît mai multor privelişti, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, şi de a ajunge acolo unde nu aş fi izbutit, cu şubredul meu înveliş de ţărînă, măcar cu închipuirea, căreia nimeni şi nimic nu-i putea reteza marile ei aripi. (...) Voiam să trăiesc cu îndirjire, pentru a cunoaşte, şi voiam să trăiesc cu îndirjire, pînă la fund şi pe fund, pentru dorinţa de a trăi. Trăiam pe fund, dar nu ajunsesem încă fundul. Aveam să-l ajung” etc. etc.

Aviditatea ochilor larg deschişi ai lui Darie este în adevăr fantastică, iar voluptatea lui de a-şi îmbogăţi experienţa îl aşează pe Zaharia Stancu în familia spirituală a lui Gorki, Jack London şi Panait Istrati. Un destin biografic apropiat şi o mare foame de experienţă şi de realizare a vocaţiei nu înseamnă însă mai mult decît nişte premise pentru un scriitor de observaţie. Talentul este aci fructificat prin posibilitatea de a se alimenta din zăcămintele unei memorii neobişnuit de bogate şi de rezistente la dintele necruţător al timpului. Nu o dată scriitorul şi-a recunoscut puterea a-răintirii. încă în „Zile de lagăr” scria : „Am o memorie afurisită. Nimic n-am uitat”. De la „Descult” la „Rădăcinile sint amare” motivul memoriei revine necontenit.

Dar memoria lui Stancu nu este, cum s-a observat pe drept cuvînt (N. Manolescu), de tip evocativ, sadovenian, ci, am zice, de tip actualizant, cinematografic. Faptele sînt aduse în prezentul imediat cu

o concreteţe dură, fără nostalgia — aparent — fără măcar o em.J De fapt mişcarea sufletească «exi» dar ea e reprimată în subtext beneficiul tabloului de viaţă' I pînă la brutalitate.

Totuşi, nu în materia epică trbuie căutată intervenţia certă \*~ poeticului. Ea aparţine experienţa autobiografice şi autorul s-a f.tij cît a putut să-i modifice datele' exlerioare. Printr-o atare atitudine Zaharia Stancu ar fi un realist d cea mai pură speţă. Poezia defor mează însă contururile interioare ale faptelor de viaţă, deplasează liniile caracterologice ale personajelor din perspectiva unei subiectivităţi care, în cele din urmă, se demască. E Darie însuşi. Nu autorul ca prezenţă impersonală, crează o lume cu legi de existenţă proprii ci lumea ni se prezintă modificată în mod mărturisit din perspectiva unui temperament. Literatura lui Zaharia Stancu nu e literatura celor două mii de personaje balzaciene, ci literatura unui singur personaj.

Prin ochii lui privim desigur şi pe alţii, dar chiar cînd prozatorul face vizibile eforturi de obiectivare, perspectiva lui Darie nu lipseşte. Ea simplifică destinele, îngroaşă trăsăturile, extrage semnificaţiile dominante, încît întregul proces al materiei epice îi apare cititorului dezbătut, judecat şi clarificat.

Poezia lui Stancu nu vine deci din imaginaţia liberă, care colorează romantic fapte şi întâmplări de demult ca la Sadoveanu, sau care orientează naraţiunea pe fîgaşul speculaţiei lirice a invenţiei epice, ci din perspectiva subiectivă (poetică sau pamfletară) asupra unui material autentic de viaţă. Sinteza dintre observaţia realistă şi interpretarea poetică dintr-o unică perspectivă conferă prozei lui Zaharia Stancu originalitatea ei cea mai durabilă.

întreaga lui literatură se individualizează în ultimă instanţă ca un vast poem al experienţei umane, susceptibil la infinit de amplificări anecdotice de nu şi substanţiale, gravă meditaţie asupra existenţei, destinului şi morţii, repere determi-



„... intrinseci ale conștiinței,  
„**În** mereu ca niște obsesii  
fundamentat.

„... Zaharia Stancu  
... fivoorul celor mai multe din  
ff comentariile contradictorii ale  
t J u La ea trebuie adăugata m  
%ne Pătrunderea fățișă în proza a  
' Jflurii poematice și a modalimofde stilizare a expresiei prin  
petiția obsesională, creațoare de  
nfmsferă, și prin leit-motivele sem-  
ficateive în planul simbolic al narimnli factori care laolaltă îl fi-  
Itză pe Stancu, oricât ar părea de  
ciudat la prima vedere, în istoria  
... \*ei noastre artistice. Asociat —  
după cum am mai spus — lui Gorki,  
hondon și Istrati în planul substan-  
ței de viață care-i alimentează crea-  
ția Zaharia Stancu se orînduiește  
stilistic în descendența lui Mateiu  
Caragiale și a lui Tudor Arghezi.  
Poemul în proză irupe nu o dată  
în pagină, întrerupînd firul desfă-  
șurării epice. Uneori el se organi-  
zează în jurul unui peisaj surprins  
într-o viziune dinamică și sintetică  
deosebit de personală, alături vi-  
brația lirică se desprinde ca o li-  
tanie dintr-o meditație asupra tim-  
pului sau asupra condiției umane.  
Inutil a cita : exemplele sînt mult  
prea numeroase în fiecare roman  
al lui Stancu.

• Foarte predilect apare și proce-  
deul dialogului (nu monologului) in-  
terior. Darie discută cu sine, Licu  
Oroș de asemenea, alt personaj con-  
versează cu propria-i inimă; poe-  
zie pură e și călătoria mamei lui  
Oroș prin inima fiului ei și a loveai  
Silef în „Rădăcinile sint amare” ;  
ochii își vorbesc între ei; Darie  
dialoghează cu marea. Sînt cazuri  
frecvente în „Șatra”, cînd proza își  
recunoaște limpede apartenența poe-  
tică, organizîndu-se în versuri.  
După cum poezia s-a topit în pro-  
ză, proza se dizolvă astfel în poe-  
zie în înțelesul cel mai propriu al  
cuvîntului.

Oscilația aceasta are la Zaharia  
Stancu nu o dată o funcție de echi-  
libru : „Uneori reprim cu poezie  
proza, alături reprim poezia cu pro-  
ză, după necesitățile desfășurării ac-  
țiunii, ale construcției cărții, ale

**construcției personajilor”** (vezi  
„Pentru oamenii acestui pămînt”).  
Consecințele artistice ale acestei  
modalități nemaiîntîlnite în proza  
românească și-au demonstrat vir-  
tutile conferind scriitorului un tim-  
bru de categorică originalitate. Cu-  
rizitatea e că în ciuda caracteru-  
lui pretențios sub raportul rafina-  
mentului estetic, această proză și-a  
cîștigat cititori în categoriile cele  
măi variate ale iubitorilor de lite-  
ratură. Explicația poate fi de bună  
seamă căutăată în marea simplitate  
a expresiei, care-și ascunde subti-  
litățile mecanismului interior cu a  
ceeași dezinvoltură ca și opera lui  
Creangă, Sadoveanu sau Bacovia.  
Rafinamentul stilistic se dezvăluie  
numai ochiului avizat sau avertizat,  
care nu-l înregistrează nici el fără  
o surpriză destul de subliniată.

Simplitatea expresiei este însă la  
rîndul ei o expresie a simplității,  
anume a aceleia de atitudine care  
tinde către revelarea esențelor și  
a semnificațiilor dominante în ma-  
niera unui clasicism de sorginte fol-  
clorică, așa cum remarcă mai de  
mult Paul Georgescu. Absența în  
genere a complexității caracterolo-  
gice, care ține organic de analiza  
psihologică și deci de categoriile  
prozei propriu zise, este încă o do-  
vadă a adevăratei apartenențe a li-  
teraturii lui Zaharia Stancu.

În sfîrșit, abundența expresiei fi-  
gurate confirmă și ea această înche-  
iere, proza fiind dimpotrivă dome-  
niul expresiei proprii. Mai mult de-  
cît atît, unii cercetători au atras  
atenția asupra simbolismului mar-  
cat al prozei lui Stancu și asupra  
caracterului ei parabolic; această  
problemă, deși spinoasă, rămîne des-  
chisă.

Autorul lui „Desculț” face în fond  
poezie cu ajutorul unui personaj  
(element al prozei) și cu ajutorul  
întîmplărilor și obiectelor lumii  
reale, în loc de metafore. Totul se  
fixează însă în ultimă analiză în-  
tr-o imagine cuprinzătoare care ex-  
primă punctul de vedere al unei  
subiectivități manifeste, aplicată cu  
precădere fie poeziei experienței  
umane și setei neistovite de cunoaș-  
tere, fie unor realități dure, im-

pinse prin accent pamfletar pînă la șarjă și pînă la grotesc.

Cum memoria reprezintă sursa amplei viziuni a lui Darie, se pune întrebarea de ce proza lui Stancu nu poate fi asimilată memorialisticii pur și simplu? Deși invenția lipsește sau îndeplinește un rol foarte modest, ficțiunea ca lege a artei este neconținut prezentă aproape în fiecare pagină a scriitorului prin ceea ce am numit deja **perspectiva lui Darie** și care conferă prozei lui Zaharia Stancu coeficientul poetic atât de mult dezbătut.

La afirmația, fundamentală pentru demonstrația noastră, că materia unică a literaturii lui Stancu o constituie propria experiență, s-ar părea că se poate opune o excepție și anume „Șatra”. Într-adevăr, aici povestitorul ca prezentă directă obiectivată într-un personaj nu a pare, dar cititorul lui „Desculț” recunoaște ușor originea autobiografică și în acest caz. Nu e vorba nici acum de o intuiție exactă a unor stări de lucruri necunoscute și nici de opera mai mult sau mai puțin aproximativă a fanteziei scriitoricești. „Șatra” este și el un poem al experienței, al unei transhumante silite, al unui exod tragic prin semnificațiile sale. Absența lui Darie ca personaj nu angajează după sine și absența lui Zaharia Stancu ca poet, aici rapsod al avatarurilor dramatice ale unei colectivități. „Șatra” este pandantul grav al „Țiganiadei”.

Autenticitatea și adîncimea vocației poetice a lui Zaharia Stancu se vădesc o dată mai mult prin constatarea generalității și predominanței ei în toate manifestările scriitorului. Calitățile evidențiate în proza artistică sînt prezente și în publicistică fără excepție, și în memorialistica din „Zile de lagăr”. Unitatea personalității creatoare e absolută, incapabilă a se diversifica pe genuri și după cum proza primește impulsurile temperamentului liric al poetului ori al pamfletarului, tot astfel versurile simulează adesea o simplitate prozaică, dar nu și prozaică.

Evident, nu totdeauna aceste interfețe dau rezultatele cele mai fe-

ricite și de asemenea nu totdeauna materia experienței autobiografice e transgresată în sens estetic, **JJ**, exemplu concludent în această privință l-ar putea oferi ciclul „Rădăcinile sînt amare”, din care multe pagini stau sub semnul relatării publicistice, reportericești. Încercîndu-și forțele într-un roman obiectiv Zaharia Stancu n-a putut depăși riscurile generate de confruntarea, cu o structură improprie temperamentului său creator. Nemulțumirea autorului s-a tradus în rescrierea ciclului prin cele trei volume masive intitulate „Vîntul și ploaia”. Și aici, ca peste tot, valorile trebuie culese din zona adecvării structurii proprii scriitorului cu mijloacele de artă care i-au făurit îndreptățită celebritate. **Perspectiva lui Darie** nu se vrea uitată și nu se lasă depășită. Acolo unde prezența sa, mărturisită direct, se face simțită, îl găsim pe veritabilul Zaharia Stancu.

Septuagenar astăzi, autorul lui „Desculț” este creatorul deplin împlinit al unei opere neîncheiate și care fatalmente nu va putea fi încheiată, pentru că, după propria confesiune a scriitorului, experiența înmagazinată de el în tainițele odinei ale memoriei sale neînchipuite rămîne ineputabilă. Dar dacă materia nu va putea fi istovită, semnificația ei există de la început în figura lui Darie, în perspectiva lui asupra lumii și în meditația lui asupra condiției umane. Oricîte cărți ne va mai dărui autorul lui, această semnificație esențială nu se va mai modifica, ci doar se va împlini într-o direcție pe care o cunoaștem, și pe care în contextul prozei noastre contemporane o recunoaștem cu ușurință orieînd.

Pentru că, asemeni oricărui mare scriitor, părintele lui Darie se recomandă ca un creator unic și inconfundabil atât prin personalitate, cît și prin talent, ceea ce — în cazul artei — constituie același lucru. Identitatea contribuției lui literare argumentează încă o dată vechiul adevăr că originalitatea este întotdeauna fructul copt al sintezei-

„...-in sinteză” a lui Zaharia, Stancu este aceea dintre proză și povestea de mult examenul vitalii cu publicul contemporan? S-o ratifică.

ion halii

## zaharia stancu, schiță tipologică

Întreaga epică a romanului Desculț este dominată de personalitatea copilului Darie. El e eroul principal și naratorul; evocând cronologic evenimentele, oprește din când în când narațiunea pentru a povesti întâmplări anterioare, la desfășurarea cărora nu a luat parte. Modalitatea narativă se răsfrânge stimulativ asupra întregului, deoarece Zaharia Stancu își interzice a priori orice umbră de subiectivism. Obiectivitatea caracterizează fiecare gest al lui Darie și tocmai aceasta contribuie la consolidarea impresiei covârșitoare de autenticitate. Prozatorul se teme de un singur lucru: prin nuditatea lor brutală, secvențele relatate să nu pară incredibile lectorului de azi: „— Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine a-minte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pinză cenușie? Nu cumva, peste cele ce

povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...

— Știi bine cit a trecut de atunci. Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleni pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de pădăie, al cărui moț l-am retezat cu nuiua, în joacă. Îmi aduc aminte de fluturii pe care i-am prins și de culorile vî și minunate pe care le-am șters, în glumă, de pe aripile lor. Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cîmp. Îmi aduc aminte de fiecare vis pe care l-am visat în somn și de fiecare vis pe care l-am visat treaz, cu ochii deschiși. Îmi aduc aminte de fiecare bucată pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit. (...) Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai tirziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata? Cum să uit frații și surorile mele? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii noștri și satul? Cum să uit plopul, și duzii, și salcîmii, și corcodușii? Cum să uit chipurile și fațele oamenilor? Nu. Nimic n-am uitat...”

Receptiv este copilul mai cu seamă la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumărate secvențe, de o odihnită varietate incluse în capitolele Neamuri, Miez de iarnă, Mărunte, Bărcile de salvare, Ulcele, Aleluia ș.a. adună toate tablourile, printr-o forță interioară rar întîlnită, într-un uriaș mozaic cu tema: viața țărănimii de pe valea Călmățuiului înainte, în timpul și după război. Un mozaic de o înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime în care infernul lui Dante, recreat pe acest petec de lume pare a avea coborît într-un continent cu coordonate geografice necunoscute.

Aparent, peisajul a rămas același, dar Zaharia Stancu îl privește prin intermediul ochilor mari, mirați și întrebători, uneori cuprinși de spaimă ai copilului, dintr-un unghi inedit, surprins numai în la-

## I

turile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară aparent după obiceiurile cunoscute, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva oferindu-ne fantasticul spectacol al foamei endemice ridicată la proporții nemaiîntâlnite anterior. Totul desfășurat sub cisma oamenilor stăpînirii și a stăpînitorilor de pămînturi. În acest sat de sărăcenii un eventual Popa Tanda e de neînchipuit. Sătenii sînt obsedați de foamea niciodată potolită și de muncile fără sfîrșit pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar în interiorul familiei s-au înăsprițit. Prin acest univers terifiant trece Darie cu viața lui reală, trăită, și cu cealaltă viață posibilă, visată.

Setea chinuitoare de învățătură și dorința sfișietoare de evadare în alte spații geografice îl caracterizează. Amîndorura le găsește o subtilă motivare : „Se afla în noi toți, și poate mai ales în mine, din pricina furii pe care o aveam, a prînsă și iscoditoare, un fel de dor de ducă neostenit. Poate că prin ochii mei mai voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră, prin lege domnească, prinși de un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul, din tată în fiu, așa cum, prin gura mea, mai curînd înrăită decît rea, dar dirză și deopotrivă de îndrjțit, voiau să-și țipe suferințele pe care le înduraseră și nădejțile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite... Dorul acesta de ducă, înăbușit, strivit, mă alunga mereu pe drumuri”.

Nu întîmplător, „una din cele mai mari bucurii ale copilăriei mele” — se deslănuie prozatorul, a constituit-o contemplarea cu aviditate a unei hărți a Mărilor Sudului. Tocmai dorința de a-și continua învățătura determină înstrăinarea lui Darie de familia lui. Ostilitatea surorilor și fraților are la bază rațiuni economice. Pe oameni i-au înrăit lipsurile ; pleacă din casă două brațe de muncă, ce le-ar putea, eventual, ușura sărăcia : „Cînd mă aflasem la oraș, la tăbăcărie, la

„Înger”, la Bănică cel încrucișat mă pomenisem uneori, mai ales noaptea, gîndindu-mă la părinta mei, la frați, la surori. Cu duioșie cu dulceață,, mă pomenisem gîndindu-mă. Și cu dor. Apoi mă reîntorsesem pentru un timp acasă. Mama mă întrebese dacă mi-e foame și mă lăsase să aștept, flămînd pe ceilalți. Nu se ridicase să-mi dea să îmbuc, mai înainte, o bucată de mămăligă. Frații și surorile se repeziseră asupra mea să-mi smulgă puținii bani pe care-i cîștigasem la jupîni. Mă loviseră cu batjocura lor. Șchiopule, îmi strigaseră...”

Însă năzuinței de a urca spre lumina de vis și urajă a cărților nu i se poate împotrivi nici o forță: „Nimic nu mi se părea acum cu neputință de atins. Voiam să ajung într-un oraș mare, să lucrez și să învăț, să cunosc viața și oamenii. Voi ajunge în orașul mare, voi ajunge, îmi spuneam, mai curînd sau mai tîrziu, voi ajunge totuși. Repețam în gînd frazele acestea și simțeam cum încrederea în puterile mele mi se răspindește în întreaga ființă”. Drumul lui Darie spre lumină este lung și sinuos, dar tîria eroului rămîne statornică.

Structural, **adolescentul** lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. **IM** șasesprezece-șaptesprezece ani, el e „bărbat” și are conștiința însingurării sale pe lume : „Mă simt străin în casa în care am crescut. Sălbăticiți, ne simțim străini unii de ceilalți, deși am viețuit ani și ani laolaltă, înrăit și eu ca și ceilalți — ori poate mai mult — mi se pare că nu mai am loc la masă, că mi se cîntărește din ochi și mi se numără dumicații pe care-i duc la gură”. Darie e un străin, un orfan în sensul figurat al cuvîntului. Părinții, frații și surorile, cunoscuții trăiesc în amintirea lui și, deseori, scene crezute uitate reînvie sfișietor. Însă căminul părintesc nu constituie locul unei posibile reveniri, nu este un țel, un ideal. Dimpotrivă, e un loc al spaimei, peste care plutește spectrul sărăciei și unde oamenii se îndreaptă încet, dar fără putință de întoarcere, spre inevitabilă

vi., stingere fizică și spirituală. Proasta explică străduința eroului **Za-lî** Năbuși orice sentiment care far putea abate din drumul sau: **„Dă-mi? inciuat că Vin oind m. emel** 'ia trăgea îndărăt - către locul Teu de naștere, către țarina pe care Trălcam, în care mă jucasem și m nare se topiseră, ca iarba cîmpului, străbunii mei - cu putere, o ață nevăzută. Mă hotărisem să nu ma mai las tras îndărăt”.

Străin în mijlocul unei societăți ve care o simte continuu ostilă realizării aspirațiilor sale, adolescentul lui Zaharia Stancu știe că nu poate aștepta nici un sprijin de nicăieri și de la nimeni, decît în cazuri cu totul întîmplătoare, cînd hazardul intră în joc. De aceea e nevoie să lupte fără istovire pentru a-și apăra și afirma personalitatea. **Florile pămîntului și, parțial, Jocul cu moartea** conturează acest tip de erou.

Epica celui de al doilea roman inclus ciclului **Desculț** lasă neatinsă viața interioară a eroului. Deși trece nu odată prin întîmplări ieșite din comun, nici o evoluție, nici o schimbare fundamentală nu este observabilă între Darie de la începutul cărții, căzut „laolaltă cu alți coate-goale” în mîinile poliției bucureștene și Darie de la sfîrșitul romanului, care într-o cafea din Capitală, bea alături de Diplomat „două ceaiuri fierbinți cu cît mai multă piine”. Inșă linearitatea caracterologică e numai aparentă.

Din primele momente, Darie scoate la iveală un comportament dur ; el nu cunoaște șovăiala și nu știe ce e mila : „Nu-mi era milă de nimeni — zice el într-un rină. Nici de mine. Inima mi se uscasa ca iasca”. Pus într-o situație fără ieșire, eroul nu poate proceda decît într-un anumit fel. Noaptea, în va-gon, cînd Diplomatul încearcă să-l jefuiască, Darie aproape se bucură: „...nu știam cît o să fiu nevoit să trăiesc în mijlocul haimanalelor în care m,ă aruncase întîmplarea. într-un fel, prilejul era bine venit, să le arăt tuturor că nu sînt un băiețandru (...) pe care îl poate pungui, batjocori și lua peste picior oricine și aricînd. Încordat tot ca

un arc, într-a suta sau în a mia parte aîntr-o clipă, ridicai mîna, care se făcuse una cu plăselele cu-țitului de strîns ce-l țineam și izbii cu sete. Cuțitul se înfipse **adînc** în carne multă și moale și **cînd** se opri și-mi vibra în palmă, pricepui că vîrfurile lui ascuțit a dat de os. Il smulsei aîntr-o singură svicnire, mă proptii în cealaltă mîna și mă ridicai, gata să dau a doua oară și altfel, dacă voi simți că hoțul trece la atac și încearcă să mă lovească”.

Cu o scenă aproape identică se încheie cartea. Privind Bucureștiul dinspre cîmp, noaptea, Darie, ca un Rastignac, înfruntă orașul exprîmîndu-și hotărîrea de a-l cucerii: „Îmi spusei în gînd : acestui șarpe, Darie, n-ai să-i poți smulge colții plini de galben venin, aruncîndu-i între dinți o batistă. Acestui șarpe, dacă vrei să nu te muște și să-ți vie de hac, trebuie să-i înfîgi cu-țitul în grumaz. Mă pipăii la briu. Cuțitul se afla la locul lui, în **ve-chea-?** teacă de piele”.

Intre cele două momente, Darie pune de nenumărate ori mîna pe armă pentru a se apăra pe sine sau spre a-și apăra prietenii vremelnici de dușmanul comun — cu toate acestea, caracterologia, aparent sumară, servește conturării unui foarte puternic fond nativ de omenie, clădit pe cîteva precepte morale elementare pe care se sprijină întreaga conduită etică a lui Darie. Nu întîmplător ceata de **picaros** în care nimerește Darie este aleasă drept termen al antitezei. Singur Darie își salvează și conservă valorile morale. Revelatoare rămîn, de pildă, raporturile dintre Darie și Diplomat. Cel din urmă l-a rugat pe feldwebelul Vve Uhl să-i ordone tînărului să-l îngrijească pînă ce va fi în stare să se țină singur pe picioare. Revolta lui Darie izbucnește la gîndul unei posibile limitări a libertății persoanei sale, prin stabilirea raporturilor stăpîn-serv.

Intr-o scenă-cheie, caracterizată prin duritatea comportamentului și a violenței de limbaj, Darie izbu-tește să impună între ei relațiile anterioare.

O dată restabilite limitele convenției, atitudinea lui Darie față de

Diplomat reîntră în normal și Diplomatul redevine pentru el unul dintre ceilalți: Darie îi dă să mă-nințe, îi răsucește o țigară, face, cu alte cuvinte, nesilit, ceea ce nu voise să accepte numai pentru că i se impusese să acționeze astfel.

. Pus să aleagă între viața reală, trăită și viața posibilă, imaginară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără reticențe celei dintii, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de a doua. Când află că trenul încărcat cu vite va pă-răsi țara, Darie trăiește clipe de exaltare : „Așa dar... călătoream ...Călătoream ...Aveam prilejul să văd o părticică din lumea largă..!” Tocmai de aceea, îndemnul Spelbului de a fugi împreună nu trezește în sufletul adolescentului nici o rezonanță. Evadarea s-ar fi făcut cu relativă ușurință, dar renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămânând surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumându-și implicat toate eventualele riscuri, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala din Mările Sudului continuă să-l obsedeze, la fel ca pe copilul de odinioară.

Curiozitatea a rămas la fel de vie. Nu o dată Darie își îndeamnă tovarășii de călătorie să-i povestească întâmplările trăite și mereu, pretutindeni, privește cu aviditate în jur. Aici își are izvorul dorința aprigă de a supraviețui împrejurărilor neobișnuite în care a intrat de bună voie. Una din „tulpilele” acestei năzuinți, „și nu cea mai plă-pîndă, era curiozitatea de a vedea, tocmai în aceste împrejurări grozave din vreme de război, cît mai mulți oameni, de a fi de față și de a participa la cît mai multe întîmplări, de a-mi plimba ochii pe deasupra a cît mai multor priveliști, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, și de a ajunge acolo unde nu aş fi izbutii, cu şubredul meu înveliș de țărînă, mă-car cu închipuirea, căreia nimeni și nimic nu-i putea rețea marile ei aripi”.

**Pădurea nebună** ne aduce adoles-centul în ipostaza de ucenic al mu-

zelor. Atras inițial deopotrivă pictură și literatură, Darie optea\* după o scurtă deliberare pentru din urmă. După ce se înscrie<sup>1</sup>!”, liceul din Rușii de Vede, Darie i cepe să scrie, „măzgălind”, %.

șile de iarnă, „cu litere mărunte îi înghesuite, maldăre uriașe de Urtic”. Sub pseudonim, îi apar într-revistă bucureșteană cîteva sonete și o povestire, dar îndoiala în te-meinicia harului său îl macină.. Cu toate acestea, în economia romanu-lui anii de ucenicie ai lui Darie ocupă un loc infim. Prozatorul trece peste aceste începuturi ca peste un fapt divers. De altfel, individuali-tățile inșeși pălesc, intenția lui Za-haria Stancu fiind de a face „cro-nica” unui oraș de provincie, de-a-lungul unui an, îndată după primul mare război. Caracterul lui Darie se nuanțează.

În **Pădurea nebună** își face apa-riția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de ba-rierele etnice și spirituale. Noaptea se scaldă în mare sau aleargă sub razele lunii pe cai iuți, de stepă, și renunță la bărbatul iubit numai pentru că într-o zi, la crîșma din sat, s-a lăsat privit îndelung de alte femei. Într-un anume sens, retrăi-rea în amintire a iubirii pentru fru-moasa tătăroaică, Uruma, constituie o compensație opusă jăe imaginație prezentului rutinier.

Aceleași stranii personaje ne în-tîmpină în **Șatra**, roman ce se așea-ză estetic alături de „Desculț”. Ex-cepționala vitalitate a eroilor își are obirșia în vremuri imemoriale și frumusețea lor morală le încunu-nează frunțile cu o aură melan-colică.

În mijlocul unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o legendă străveche pe lingă care timpul trece aparent neputincios. Forța șatrei, coeziunea ei interioară se datorează respectă-rii necondiționate a cutumelor moș-tenite din moși strămoși: „— Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre” rostește cu glas tare Sina, soția bulibașei, un gînd ce pă-rea a fi al tuturor. „Și tot ațit de adevărat este că grozav de aspre

sint și strîmu ne putem lepăda nici  
Dar noi nu,

TurmeU\* Vievr^.  
toată, un uriaș\_ personaj co-  
V Wte obligata sa se îndrepte  
lectiv, „... i e fluviu”, spre  
te într-un peisaj straniu, apo-  
Zir înspăimântător în monoto-  
f 'goliciunea lui, coborît a ceea  
-Jt universul fabulos al Alexan-  
A- i Dar drumul către moarte se  
Tnsiormă într-o călătorie spre  
Zntă și calea spre locul destinat de  
T&vinire unei lente stingeri fizice,  
Tntr-o odisee a speranței, pe care  
o face posibilă numai incredibila  
hotărîre a oamenilor oacheși de a  
supraviețui vremurilor neprielnice.  
Nomaziî lui Zaharia Stancu se  
sustrag timpului și spațiului iar fru-  
musețea etică a șatrei izvorăște din  
atemporalitatea rînduîelilor ei. Sfi-  
dînd parcă soarta necruțătoare ce  
le-a îndreptat pașii spre pieire, oa-  
menii trăiesc drama de o intensitate  
și o forță evocatoare unică, pînă  
acum, în literatura noastră. În acest  
sens triungiul Goșu, Lisandra și  
Ariston uimește prin puterea erup-  
tivă a sentimentelor : „Dragostea  
m-a surprins, m-a zăpăcit, m-a or-  
bit și m-a aruncat în brațele lui  
Ariston — mărturisește cu un fel  
de mîndrie sălbatică Lisandra. Acum  
voi faceți cu mine ce vreți. însă eu  
sînt datoare față de voi și față de  
inima mea să vă mărturisesc încă  
o dată că nu pot să trăiesc fără  
Ariston. Auziți ? Eu nu pot să mai  
trăiesc fără Ariston. Și fără Aris-  
ton nu vreau să mai trăiesc”. Firele  
prin care cei trei oameni sînt le-  
gați par pentru totdeauna hotărîte  
de destin. Orice încercare de a găsi  
o rezolvare se dovedește imposibilă,  
cu excepția acceptării unui dezno-  
dămînt sîngeros. Extenuat de încor-  
darea așteptării, Goșu întreprinde  
gestul decisiv. Ca în dramele antice,  
Lisandra va muri pe mormîntul iu-  
bitului, iar unicul supraviețuitor al  
triungiului va cutreiera pămîntul  
în lung și în lat, blestemîndu-și  
soarta potrivnică.

Drama trăită de Him bașa, con-  
ducătorul șatrei, nu e mai puțin  
adîncă. Răspunzător de destinul oa-  
menilor pe care-i conduce, el își

simte umerii apăsați perpetuu de o  
grea povară. De la primul popas în  
satul în care suna trist clopotul ves-  
tînd moartea unui bărbat, în sufle-  
tul său se strînge o mare neliniște  
ce sporește în intensitate cu fiecare  
nouă întîmplare, cu fiecare nou  
„semn”. Him e singurul care intu-  
iește primejdia ineluctabilă ce se  
profilează la orizont. Inițial abia în-  
trezărită, bănuiala se preface încet,  
încet într-o certitudine ce are drept  
rezultat o subtilă transformare ca-  
racterologică.

Conducător integru, el veghează  
cu strășnicie la păstrarea și respec-  
tarea rînduîelilor statornice. Auto-  
ritatea sa este incontestabilă și re-  
velatoare rămîne scena judecătii.  
La porunca mai marelui lor, „oa-  
menii oacheși — bătrîni și tineri —  
ieșiră din corturile în care abia se  
tolăniseră pe rogojini și veniră le-  
nevoși, abia tîrîndu-și pașii. Se așe-  
zară cu toții în țărîna fierbinte a  
luncii, făcînd o jumătate largă de  
cerc în fața lui Him bașa. În  
dreapta și în stînga acestuia se așe-  
zară bătrîni. După aceea, în rîndul  
întii se așezară, după vîrstă, și cei-  
lalți bărbați. La spatel lor luară  
loc femeile, iar copiii li se așezară  
tuturor în poală, în brațe sau pe  
umeri. Flăcăiandrii cu mustățile  
abia mijite și fetișcanele care pur-  
tau la gît lungi șiruri de mărgele  
și în urechi cercei mari ca niște  
belciuge se aciuară în spatel fe-  
meilor și întinseră gîturile.”

Chemat să judece un adulter, Him  
bașa are revelația insignifianței  
faptei privită din perspectiva curge-  
rii ireversibile a fluviului vieții.  
Tocmai conștiința că un destin  
implacabil s-a coborît nemilos a-  
supra oamenilor săi îl determină  
să introducă în criteriile de apre-  
ciere a faptelor săvîrșite de semeni  
un anume relativism, interpretat  
inițial de masa șatrarilor ca o inex-  
plicabilă slăbiciune — relativism  
care, îndepărtîndu-se de la rigorile  
legilor străvechi, le umanizează,  
însă revolta șatrei se acumulează  
treptat-treptat și va izbucni mai tîr-  
ziu necruțător. Aici își găsește ex-  
plicația hotărîrea lui Him de a se  
sinucide. Sina, Kera, Oj, Hoțul, Bus,

Matahala și atîția alții completează tabloul.

Personaj episodic în alte scrieri ale lui Zaharia Stancu, comunistul ocupă un loc însemnat în romanul **Rădăcinile sînt amare**. Simbolic, titlul este pus în evidență de structura compozițională a cărții: scene ale vieții de după Eliberare alternează cu imagini sugestive ale realității sociale interbelice, luate din cele mai diverse medii. Reînvîind trecutul, Zaharia Stancu conturează „rădăcinile” contemporaneității: „Toate rădăcinile sînt amare — îi explică Varie nepotului său —. Cu cît sînt mai dulci roadele pomului, cu atît rădăcinile lui sînt mai amare”.

Eroul reprezentativ pentru această latură rămîne Licu Oroș, amplu caracterizat prin reconstituirea pe dimensiunile ficțiunii artistice a evenimentelor desfășurate în două epoci istorice. În toamna anului 1939, Licu Oroș, cu un grup de comuniști sînt prinși de Siguranță. Prin cele mai rafinate metode, oamenii sînt torturați îngrozitor, într-o atmosferă de dezumanizare aproape absolută, dar comuniștii suportă tortura cu o impresionantă tărie.

Construcția asociativă și incursiunile frecvente în trecut, prin capriciile involuntare ale memoriei sînt servesc surprinderii evoluției morale a unui erou și înfățișării unei individualități, astfel încît Licu Oroș capătă contururi de legendă. La aceasta contribuie și caracterul unidimensional al personajului, provenit — cum observa Paul Georgescu — din „clasicismul folcloric”. Nu întîmplător în **Oroș (IV)**, prozatorul introduce chiar o scenă folclorică stilizată la extrem. Licu visează cum „un corb negru și o corbiță neagră” îi răpesc pe Neaga și pe inspectorul Grunz, pentru ca „pe zidurile” inimii sale să nu se mai găsească „nici o umbră”.

Asemenea prozatorilor clasici, Zaharia Stancu absolutizează o trăsătură dominantă de caracter ce ab-

soarbe, subordîndu-și-ie, toate lalte^ calități ale eroului. Printr-**zut în mîinile Siguranței Cum** va, comporta el în aceste **împrei,? rări** Cum se rînor **numpe**ta. tovaii și sat de lupta ? Care sînt limitai rezistenței fragilei ființe umane i. țata torturilor ? Ce semnificație are viața comuniștilor din **Perspectiva** oricînd posibilă, a morții ?

Abnegația, dăruirea necondiționată luptei, încrederea neclintită într-un ideal le transformă sufletele i. blocuri de granit; nici un geamăt nici o manifestare exterioară a durerii. Inșă suferința lăuntrică are o asemenea intensitate încît nu odată ai impresia că trupurile se vor sfărîma. Leșinurile se prelungesc i. nesfîrșit, devenind pentru corpurile fără vlagă clipe de odihnă halucinantă. Asemenea lui Darrel Standing, personajul imaginat de **Jacfc** London în **Rătăcitor printre stele**, imaginația se dezlănțuie și personalitatea lui Licu Oroș se dedublează : în vreme ce trupul zace inert, sufletul pribegeste, eliberat de constrîngere, într-o lume de vrajă și vis.

Relatarea obiectivă alternează cu lungi pasaje lirice ori vehementă pamfletară și revelatoare rămîn ceasurile de conversație ale lui Licu Oroș cu păianjenul, dialogurile. loveai Silef cu inima ei, iar scena confruntării dintre mamă și fiu, în celulă, are valoare simbolică: **Rafira**, cînd își văzu copilul, „se frînse de mijloc. Sărută lanțurile de la mîinile lui Oroș. Apoi îngenunche, și sărută lanțurile de la picioarele lui Oroș. Se ridică și tăcu., își îmbrățișa fiul, și-i sărută, pentru înțuia oară în viața ei, adine, adine de tot, buzele. Și nu se miră că b”uzele fiului ei ardeau ca flăcările focului. Nu se miră”.

Alte capitole ale romanului comunică tensiunea bătăliei pentru alegerile parlamentare din anul **1946**. **Licu Oroș** este prezentat acum în



\* „... conducător politic : secretar  
**îtmenei** de partid dinjeliu, el  
conduce campania electorală dm sa-  
tele Moldovei de Jos.

În noua ipostază, Licu Oroş este  
numai incipient conturat. Personali-  
tatea sa urmează să se desfăşoare  
în toată amplitudinea în următoa-  
rele volume. De altfel, cele cinci  
tomuri din **Rădăcinile suit amare**  
au fost refăcute după un deceniu,  
prozatorul ordonând altfel materia  
trilogiei **Vîntul şi Ploaia**, ea însăşi  
anunţată a fi doar începutul unei  
vaste naraţiuni care atunci cînd va  
fi încheiată, va scălda într-o nouă  
lumină opera lui Zaharia Stancu  
în întregime.

Nu mai puţin fascinantă rămîne  
personalitatea naratorului însuşi,  
care ne înfăţişează o altă faţă a  
lui Darie : omul matur, martor şi  
judecător al vremurilor apuse, dar  
şi participant activ la făurirea pre-  
zentului istoric.

Întors în Omida după o lungă  
absenţă, Darie, obsedat de fantas-  
mele trecutului, nu-şi găseşte odih-  
na : „Acum — răspunde el îngrijo-  
rării exprimate de sora sa — mai  
am de mîzgălit nişte hîrtii. Nu mă  
pot dărui dormitului”. „Pustiul su-  
fletesc” din inima lui Darie este  
sugestiv reliefat de furtuna de afa-  
ră : „...ploaia zuruie pe acoperişul  
de tablă al casei... Zuruie în gea-  
muri. Se vaită salcîmii negri. Plopul  
negru sei clatină, şuiere. Vîntul:  
vum! vuum !,..” Însă cauzele depre-  
siunii sufleteşti a lui Darie rămîn,  
pentru moment, ascunse.

În viziunea lui Darie, trecutul  
apare ca un imens coşmar pus  
foarte bine în evidenţă de monolo-  
gul enorm. Continua interferenţă a  
timpurilor trecute cu prezentul ser-  
veşte la conturarea unor intense  
trăiri subiective. Sentimentele do-  
minante încercate de narator rămîn  
regretul pentru anii iroşiţi şi dez-  
gustul faţă de lumea în mijlocul  
căreia a fost nevoit să trăiască, dez-

gust ce a determinat şi proiecţia  
caricaturală a faptelor.

Lăsînd la o parte mulţimea per-  
sonajelor episodice al căror număr  
se ridică la cîteva sute, observăm  
că pînă acum, cu cîteva excepţii,  
cărţile lui Zaharia Stancu ne oferă  
faţetele aceluiaşi personaj surprins  
în momente biologice esenţiale,  
corespunzătoare vîrstelor fundamen-  
tale ale individului: copilul, ado-  
lescentul şi omul matur. În afara  
notelor generale incluse, fiecare  
vîrstă aduce trăsături specifice de  
mare rezonanţă umană, capabilă să  
definească o individualitate şi, im-  
plicit, o epocă. Definitivat, ca struc-  
tură de caracter, a rămas copilul;  
adolescentul îşi caută împlinirea, în  
vreme ce portretul omului matur  
rămîne deschis.

## leonid leonov

U.R.S.S.

## tovarăşui de drum

Cu anii, şi mai ou seamă intrînd  
într-o perioadă hotărîtoare a vie-  
ţii, înveţi să preţuieşti în mod deo-  
sebit pe acei oameni de litere con-  
temporanri eu care, mîna în mină,  
pe meridiane şi paralele diferite,  
ai mers statornic, de-a lungul unei  
epoci, cu toate frămîntările ei...  
Deşi ne-em întîlnit rar, îmi este  
plăcută şi, mărturisesc, măgulitoa-  
re prezenţa scriitorului Zaharia

Statiiou, umil din apropiatii mei „tovarasi de drum”.

Cunoscut în literatura română de după cel de al doilea război mondial, numele acestui remarcabil prozator și poet român a câștigat, în scurtă vreme, un binemeritat prestigiu european. Sub ochii noștri, scriitorul a crescut la înălțimea spectaculoasă de astăzi. Unul dintre primele sale romane despre soarta grea a țăranilor, scris în manieră realistă, aspră și succulentă — romanul DESCULȚ, — a înconjurat lumea; a fost „în ospeție” și la noi, lăsând un îndelungat ecou în inimile cititorilor.

Edificiul literar înălțat de Zaharia Stancu are etaje numeroase și largi; scriitorul a abordat aproape toate genurile literare existente. Alături de un talent cu total particular și de o bogată paletă artistică, pământul românesc l'a dăruit pe acest artist și cu o copleșitoare pasiune creatoare, ce conferă eternitate operelor sale. La noi, este foarte cunoscut ultimul său volum, acest excelent „bloc monolit” din edificiul lui Zaharia Stancu, care se cheamă OE MULT TE-AM IUBIT, o carte despre viață și moarte, pe care am avut plăcerea s-o prezint cititorilor revistei „Imostramiaia literatura”.

În repetatele mele călătorii la Dunăre, parcă vântul din Balcani, cald și bun, aducea un adevărat vaer al împilării și un fel de pînset de copil, ecoul vremurilor de robie. Țara lui Zaharia Stancu., împărțind soarta țărilor vecine, a îndurat, nu puțină vreme, multe lipsuri, suferințe și lacrimi. Prin personajul său, fecior de țărani din stepa Bărăganului, Zaharia Stancu rămîne. în posteritate, una dintre cele mai proeminente personalități scriitoricești. Din anii adolescenței s-a deprins să urască pe asupritorii celor nevoiași, năzuind spre abolirea nedreptății sociale. Acestea sînt cîteva spicuiuri din însemnările mele citate anterior, despre principalele orientări artistice ale eminentului .coleg și cetățean de onoare al României — scriitorul Zaharia Stancu.

Dintre toate genurile me\_\_<sup>^</sup> lui nostru, cel mai puțin anT'ia; tiit în critică, chiar și atonei ei H era vorba de simple urări de salut jubiliare. Cu toate acestea, salut prea bine cît de multe sînt Știm ord, exclamațiile emoționale 'ce ~ invită singure condeului! Zahari<sup>sc</sup> Stancu, acest om înalt și friumb, de' o distincție particulară, <e ' bunătate caldă Și învăluitoare » înzestrat cu o minte ascuțită' s' pătrunzătoare, cu un grai egal si reținut. în privirile lui, se pot și adine și limpede, multe despre ță.J lua ← România.

**fozsef darvas**

R. P. UNGARIA

## portretul unui minunat scriitor

il cunosc *personal* pe Zaharia Stancu de cînd este Presedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Ne-am întîlnit de multe ori, la consfătuiri internaționale și la convorbiri privind problemele comune ale Uniunilor noastre.

Dar *adevărata* noastră cunoștință este imutt mai veche: scriitorul îmi este cunoscut de mai bine de douăzeci de ani, de cînd a apărut la noi excelentul său roman „Desculț”. Pe atunci nici nu-mi închipuiam că voi avea ocazia de a-i stringe mîna — dar imediat ce am citit această carte i-am rezervat un loc în inima mea. Citind, romanul s-a desfășurat în mintea mea portretai unui minunat scriitor — dacă mi-e permis să mă exprim așa: „realist modern” —

^j..le sale ulterior citite n-au  
 \*.. \* decât să întărească trăsătu-  
 ^ cestui portret. (Zaharia Stancu  
 7 ... un scriitor foarte po-  
 i, • multe cărți de-ale sale au  
 Ct trad-use Ia noi ba chiar s-a  
 St un film de televiziune din-  
 22a din operele sale). Am în-  
 tert între timp să-l prețuiesc și  
 Dreședinte de obște scriitoriceas-  
 °\* pentru sensibilul său spirit de  
 ÎSoansalibilitate față de cauza lite-  
 Ituui pentru elasticitatea sa în-  
 tfeait>ă, însoțită de o prinlcpialitate  
 îrdidă Și " ultimul rînd, deoa-  
 jSee am simțit totdeauna că poartă  
 In inimă și soarta literaturii ma-  
 ghiare din România. Totuși, la îm-  
 plinirea celor 70 de ani de viață,  
 aduc omagiu mai ales excelentului  
 scriitor. Ceea ce poate da mai bun  
 un scriitor este șirul operelor ex-  
 cepționale. Acesta a fost darul său  
 pînă aoum pentru poporul său —  
 dar și pentru alte popoare. îi\_ urez  
 să mai creeze mult ; să—și îmbo-  
 gătească încă bogata operă a vieții  
 sale.

îoan comșa

## zaharia stancu în jurul lumii

Scrierile lui Zaharia Stancu au  
 făcut ocolul lumii. Romanele, poveș-  
 tirile și poemele sale, editate în 35  
 de țări, au fost difuzate pe toate  
 continentele în 32 de limbi vorbite  
 de peste două miliarde de oameni.

Pe lângă cele 98 de apariții în vo-  
 lume separate consemnate pînă as-  
 tăzi, investigația bibliografică a  
 identificat nu mai puțin de 47 de  
 antologii — publicate în 19 limbi  
 și tipărite în 23 de țări — care  
 cuprind selecțiuni din proza și ver-  
 surile scriitorului.

în fruntea listei succesorilor sale  
 se află romanul *Descult*, cu 36 de  
 apariții în 24 de limbi, realizate în  
 mai puțin de 25 de ani. Cifre care  
 definesc dimensiunile uneia dintre  
 cele mai strălucite victorii repurtate  
 de literatura noastră după 23 Au-  
 gust, constituind un record absolut  
 în istoria scrisului românesc. Aceas-  
 tă victorie marchează totodată o  
 performanță remarcabilă pe planul  
 literaturii universale, căci cărțile  
 care fac înconjurul globului într-un  
 interval atît de scurt nu sînt nume-  
 roase, iar între acestea cele scrise  
 în limbile de mai restrînsă circula-  
 ție se pot număra pe degetele  
 unei miini.

Paralel cu biografia lui Darie, al  
 cărei succes e departe de a fi epui-  
 zat, alte opere ale lui Zaharia Stan-  
 cu pășesc spre o largă notorietate  
 în Europa și în lume : *Jocul cu  
 moartea* a văzut lumina tiparului  
 în 12 limbi ; *Pădurea nebună*, edi-  
 tată și sub titlul *Uruma, fiica tăta-  
 rului*, în 7, iar *Șatra și Ce mult  
 te-am iubit*, în cîte 5. Edituri din-  
 tre cele mai cunoscute din toate  
 colțurile lumii pregătesc noi tra-  
 duceri și reeditări ale acestor ro-  
 mane.

Pe lingă atașamentul statornic al  
 cititorilor de pe cele cinci conti-  
 nente, atestat de numărul traduce-  
 rilor, al aparițiilor și al reeditărilor,  
 precum și de tirajele acestora,  
 Zaharia Stancu s-a bucurat de-a  
 lungul anilor de o deosebită pre-  
 țuire din partea scriitorilor și cri-  
 ticii străine.

LunguT catalog al traducătorilor  
 scrierilor sale include nu numai  
 scriitorii cu renume înăuntru hota-  
 relor patriei lor dar și personalități  
 cu faimă mondială. Printre cei care  
 au talmăcit romanele și versu-  
 rile sale se numără Iozsef  
 Attila — înainte de război —  
 apoi Alain Bosquet, Guillevic,

Georgjedde, Halldor Stefánsson, Theun de Vries, iuri Kojevnikov, Georg Maurer și iannis Ritsos, Jindra Husková, celebrități ca Miguel Angel Asturias și Pablo Neruda.

Scriitori de seamă și critici de prestigiu — de la Leonid Leonov și Galina Serebriakova la Pierre de Boisdeffre, și de la Yves Gandon și Frank Kirk la Sara Blackburn — au prefațat sau au comentat scrierile lui Zaharia Stancu, fiind unanimi în a sublinia viguroasa originalitate a creației sale care năzuiește spre cele mai înalte și nobile idealuri. Pentru mulți dintre exegeții săi străini darul de povestitor

al lui Zaharia Stancu „u... prejos decât acela al unui p...”, „unui Hamsun sau al unui Ibsen” în alte privințe aprecierile... sebesc, oferind sugestii vrednice de aprofundate, deoarece dovezile... sînt de variate valențele... poeziei lui Zaharia Stancu „Căre” înlesnit receptarea lor „toate” meridianele.

Am spicuit mai jos cîteva dini, aprecierile cele mai reprezentate provenite din toate punctele ca HT nale, aprecieri care ne îngăduie „afirmam cu tărie că opera lui Zaharia Stancu aparține de pe acum fondului veșnic tînăr al literaturii universale.



## aprecieri pe marginea unor scrieri\* de Zaharia Stancu

a

### a. despre descult

Descult - o carte fascinantă și adine tulburătoare care, prin vi-  
goarea epică și artistică, te duce fără voie cu gândul la marii ruși...  
Dar chiar dacă literatura rusă a avut oarecare însemnătate în dezvoltarea lui ^ prozator, Stancu poate fi considerat drept unic, avînd un stil personal care merge de la asprime la gingășie, de la laconism la poezie lirică.

KarS. D. Iwe, în Ny Tid, Goteborg, 1 aprilie  
1957

Arta nu cunoaște sau cel puțin nu cunoaște frontiere. Fără pașaport sau formalități valutare, Zaharia Stancu ne transportă într-un sat românesc, iar Erskine Caldwell [în romanul Episode in Palmetto] ne duce într-un orașel american; și nici unul nici altul nu ne obosesc cu propagandele. Personal, socot că opera lui Stancu e mai impresionantă și că, în ciuda exotismului lor, personajele sale sînt mai vii.

Geoffrey Huttan, în Melbourne Argus, 2 febr.  
1952

Descult — povestea vieții fiului de țaran Darie, de la începutul veacului pînă la primul război mondial — e povestea unei copilării pierdute, a unei copilării fără cer asupra căreia nu cad decît prea puține raze de lumină și de căldură. Ca și în Ditte, fiiiia omului de Nexo și în Copilăria mea de Gorki, amarnicele încercări la care e supus fac ca mintea tînărului erou să se coacă de timpuriu și îi dau curajul să evadeze de acasă. Datorită faptului că, în romanul său, Stancu nu s-a mărginit la viața lui Darie ci i-a dat extinderea unui roman de familie și a unei impresionante fresce a epocii, cartea aceasta străbătută de o poezie tragică, a devenit una dintre cele mai semnificative manifestări ale literaturii române.

Georg Maturei- și Waltar Fabdius, în ediția a III-a a traducerii germane apărute la Volk und Welt, Berlin, 1969

Descult a fost un fulger. O operă neașteptată și surprinzătoare, a cărei strălucire a făcut să pălească celelalte scrieri ale autorului... și a cărei apariție marchează o dată deosebit le importantă în istoria literaturii române și în aceea a literaturii universale.

Ahmad Shamtan, prefață la ediția a III-a a traducerii persane, apărută în colecția „Romanelor celebre” la editura Katabe Zamam, Teheran, 1971

Romanul Desculț adaugă o dimensiune nouă realismului. Mitologie și lirica, în care realitatea socială este piatra unghiulară, învaluiuie cartea ca un riu involburat.

Iraj Gharib, în cotidianul Kayhan, Teheran, 10 august 1971

În povestea lui Darie, Zaharia Stancu realizează o îmbinare de perspective comparabilă cu aceea a reminiscentelor lui Twain, poate chiar superioară: în Desculț perspectiva din Huckileberry Finn parcă fuzionează cu aceea din Viața pe Mississippi.

Frank Kirk, în prefața la ediția americană Twayne Publishers Inc., New York, 1971 \*

În multe privințe Desculț e un roman frumos și captivant... Mărturisesc fără înconjur că am abordat lectura cu puțin entuziasm, dar am fost cucerită de la prima pagină, căci este imediat evident că Stancu este un povestitor în tradiția lui Șolohov, iar despre opera lui pot spune din toată inima — folosind adjective prea adesea luate în deșert de recenzenți — că este fascinantă, lirică, însuflețitoare.

Sara Blackbum, în Book World, suplimentul literar al cotidianului Chicago Tribune and Washington Post, 19 decembrie 1971

Narațiunea copilului, adolescentului și bărbatului Darie despre zilele ce le-a apucat în satul românesc înainte de revoluție are însușiri deosebite. În tabloul conceput ca un mozaic se conturează treptat sau izbucnesc fulgerător chipurile pline de viață. Descrierile sînt ctavîngătoare, autentice. Darie posedă un simț ascuțit atît pentru ceea ce e dramatic cît și pentru ceea ce e tipic și este însuflețit de un sentiment de simpatie și compasiune pentru tot ce-i omenesc. Autorul înfățișează, o secvență impresionantă, legată de pămînt, redînd viața cum se desfășura, în timp de pace și în timp de război, pe țărnișurile Dunării. Nu încapă îndoială că Desculț este un mare roman.

Dona Sowden, în The Jerusalem Post Magazine, Ierusalim, 25 august 1972

## b. despre jocul cu moartea

Jocul cu moartea e într-adevăr un joc pe marginea prăpastiei, șise citește pe nerăsuflăte. E una din operele cele mai intens umane ale literaturii de război. Chiar și cele mai incredibile realități sînt redăte fără a se ocoli neverosimilul dar și fără a se întuneca, măcar pentru o clipă, luminile speranței.

Oguz Ahmet Bairkiin, în Tulus, Ankara, 30 octombrie, 1967

„... roman pătruns de cel mai profund și autenticism un roman în care, până la urmă, încrederea în om izbutitw ț" ? ^ TM ' „...tul amar al fatalității.  
teste sa ina<"" \* Hubert Juin, în Lettres francaises, Paris, 2—8 aprilie 1964

Personal consider că Jocul ou moartea ne pune față în față cu ahaotică colcăitoare, cu un univers care uneori ne amintește uni-l^ul lui Gorki sau pe acela al lui Panait Istrati.  
versui iui France Nouvelle, Paris, 18-martie 1964.

Comitetul Sindicatului criticilor literari a alcătuit lista celor mai bune cărți ale trimestrului I precum urmează: JLouis Guilloux: La Confrontraiatan (Gallimard); Henry de Montherlant: La Rose de Sabie fGallimard); Andre Salmon: Le Monodie à deux coups (Pauvert); Zaharia Stancu: Ouroutme, 'la fille du Tartare (Albin Michel).  
Firamice-Soir, Paris, 11 mai 1968

#### c. despre pădurea nebună (uruma)

Versiunea olandeză permite, fără îndoială, să ne facem o idee despre puternica și impresionanta capacitate descriptivă de care dispune Stancu... Prin amploare și atmosferă povestirea ne amintește de cărți ca Hanul la potcoava, de Dean Doolard... În acest roman, conștiința socială este iui element a cărui prezență e clară, dar factorul esențial rămîne tragismul destinelor individuale.

G. W. Huygens, în De Nieuwe Gids — De Periscop, 17 august 1969.

Dacă s-ar fi lăsat ademenit de momelile romanului folcloric, Zaharia Stancu ar fi putut adăuga numeroase scene pitorești. Dar ferindu-se să facă acest lucru el a conferit scurtei și densei narațiuni o aură poetică și un ton grav, punctate ici-colo de momente de farsă care emoționează. Scriitura se menține fără îndoială preponderent clasică, și, atunci cînd e vorba de datinile dobrogene, nu dă dovadă de puterea de invenție sau de îndrăzneala compozițională a marilor irlandezi Joyce, Behan sau Higgins; dar asemenea lor, izbutește ca din situații strănii, aparent supraîncărcate de culoare locală, să desprindă adevăratele drame ale condiției umane: mizeria, incomprehensiunea și solitudinea.

Claude Bonnefoy, în La Quinzaine littéraire, Paris, 1 aprilie 1968.

#### d. despre șatra

Cititorul anevoie s-ar putea sustrage vrăjii acestui roman fascinant, străbătut de un suflu inepuizabil. El reprezintă neîndoielnic opera unui mare romancier.

Yves Gandon, în FQaisir de France, Paris, iulie 1970

Prin noutatea subiectului, prin originalitatea climatului în care ne introduce, precum și prin plenitudinea talentului, Șatra — această

carte saturată de pasiuni clocotitoare, de purități voalate, de virtuți'surprinzătoare, de insuportabile orori și de gingășii de neuitat — reprezintă în mod cert unul dintre romanele remarcabile ale lui Zaharia Saftcu  
Andre Stil, în rHuimanite, Paris, 2 iulie Wio

Nu se poate să nu reținem viziunea lui Stancu despre război, o viziune care respinge romantizarea și orice forme convenționale de eroism. La fel cum combate romantismul temei „șiganilor”, tot așa, autorul izbutește să se depărteze de ei și să înlăture tradiționala imagine eroică a războiului; el îi opune imaginea realistă a oricărei răsturnări efectuate prin puterea armelor — măcelurile, crimele bestiale, abdicările fără număr, actele de violență — și în aceasta constă poate trăsătura cea mai valoroasă a romanului, care, sub acest aspect, poate sta alături de Ciociara lui Moravia.

A. M. în Ziirehetr AZ, Ziirich, 17 martie, 1972

Un roman palpitant în care vom întâlni o mare mulțime de personaje străni, picarești, dureroase, un roman în care episoade de o uluitoare violență se succed într-un ritm amețitor, în care se consumă o tragedie la scara unei întregi obști care, deși ne uimește prin moravurile, prin obiceiurile și tradițiile ei străni, fiind prinsă în angrenajul infernal al goanei spre moarte, se dovedește mereu umană, cât se poate de umană. Un roman monumental prin care, în cadrul odiseei epocii noastre, Zaharia Stancu reinvie epopoea.

Andre Bemacile, în La Marsaillaise, Marsilia  
9 august, 1970

#### e. despre ce mult te-am iubit

Fundalul narațiunii îl alcătuiește o frescă bogată de figuri de oameni simpli, admirabil zugrăviți, iar tema o constituie durerea sobră, nemângâiată, nobilă, ce izvorăște din conștiința că niciodată nu reușim să ne arătăm recunoștința față de morții noștri, față de bunătatea și dragostea pe care ni le-au dăruit cândva — îndeosebi față de mamele noastre. Repetarea obsesivă, concentrică a melodiei principale amintește rostogolirea ritmică a valurilor, care de fiecare dată aduc pe crestele lor înspumate o amintire mereu nouă dar sfișietoare.

Leotniid Leomov, în Inostrannaia literatura,  
nr. 1/971, Moscova

Excelentul roman al lui Zaharia Stancu te emoționează, te frământă, te îndeamnă să cugeti la propria ta existență. Coloritul național, profund original servește drept fundal pentru o amplă meditație la problemele vieții noastre a tuturor: meditezi la copilărie și la bătrânețe, la viață și la moarte, la fericire și nefericire, la piinea cea de toate zilele, la muncă, la bogăție și sărăcie. Romanul nu-ți permite să te odihnești, să faci pauze, să te refugiezi în liniște, să te aperi de torentul de idei și sentimente ce-ți năvălesc în suflet, el te îndeamnă să cugeti, să te întrebi, să-ți pui probleme, să te frământați.

Gleb Gorișin, în Aurora nr. 2/72, Leningrad

Deși concentrat asupra unei singure teme, romanul Oe mult te-am iubit este o carte de o remarcabilă bogăție, saturată de poezia tragismului; o probabil cea mai frumoasă și mai multilaterală din scrierile lui Stancu.

Garam Borge, în Aftonbladet, Stockholm, 16  
16 aprilie 1971



## aprecieri asupra operei în totalitatea ei

După o perioadă de eclipsă relativă care se explică prin dificultățile războiului și prin vidul creat în Europa de către ocupația germană, literatura română și-a reluat mersul ei înainte. Ea a ajuns la demnitatea unei literaturi care nu mai este focală, ci mondială. De la Ion Creangă la Zaharia Stancu, romancierii ei sînt traduși în toate limbile... Premiul Nobel ar fi putut recompensa pe un Blaga, pe un Ion Barbu; el poate fi obținut mâine de Stancu.

Pieme de Boiss'det&fire, cuvînt înainte Ia lucrarea : Constantin Crișan și Victor Crăciun, literatura română în lume, Meridiane, București, 1969, pp. II—UI

A cunoaște producția literară a lui Zaharia Stancu este tot una cu a cunoaște sufletul poporului român, predispozițiile Lui sufletești, mentalitatea românească, natura și folclorul acestei țări...

Grdistlianne Undisst-Svarstad, în Morgenbladet, Oslo, 22 noiembrie 1968.

Destinul eroilor lui Zaharia Stancu conturează o zonă a vieții contemporane care e reprezentativă pentru toate acele zone aflate la hotarul a două lumi sau Ia hotarul a două epoci — fie ele în Răsăritul Europei, în America de Sud, în Asia sau în Africa; pretutindeni unde străvechi orinduri sociale considerate imuabile sînt corodate și nimicite de viața nouă. Datorită acestei împrejurări opera lui Stancu dobîndește semnificații ce depășesc mult granițele României și sfera literaturii române; ea nu înfățișează fenomene pitorești cu caracter de excepție ci se ocupă de acute probleme-cheie proprii tuturor domeniilor aflate azi sub incidența prefacerilor moderne.

Prof. Univ. Dr. Mantired Mavrhofer, Viena, din cuvîntul rostit la 5 mai 1971 cu prilejul decernării Premiului Gottfried von Herder

într-o serie de viziuni de neuitat, care nu exclud darul observației pătrunzătoare, exprimate într-o limbă muzicală, colorată, plină de tensiune, opera lui Zaharia Stancu abordează teme inedite în literatura română contemporană, conferindu-i noi aspecte.

R. BieM, rectorul Universității din Viena; A. Darnius, președintele comitetului Premiului Gottfried von Herder, Viena, 5 mai 1971

Stancu poate fi socotit ca unul dintre cei mai mari poeți ai epocii noastre.

Stig Sjodiin, în Folkat i Bild, StockhoUn, nr. 18/1957

Una dintre caracteristicile operei lui Zaharia Stancu este aceea că poezia și proza sa formează o entitate indisolubilă. Realismul epocii, în care autorul folosește în mod creator limba poporului și expresiile ce-i sînt proprii, este potențat de pasaje lirice, cu ritmuri și imagini proprii poeziei populare, intercalate în text. Această structură a epicii lui Stancu îmbinată cu mesajul ei umanist îndreptat împotriva războiului și împotriva învrăjbirii între oameni, mesaj amplificat de magia cuvîntului izvorît din rădăcinile adinei ale țării sale, aduce o contribuție nouă, valoroasă în contextul literaturii mondiale.

Pi-of. Dr. Jindra Huskova, postfață la ediția slovacă a Florilor părnîntulkii, Bratislava, 1962

în persoana poetului și prozatorului Zaharia Stancu literele române din zilele noastre au un reprezentant strălucit care de cinci decenii încoace a dat mereu la iveală versuri, proză, eseuri, amintiri, publicistică etc., fără a părăsi nici o singură clipă locul de frunte ce-l ocupă în lumea scrisului românesc... Opera lui, bogată și pătrunzătoare, este tipică pentru epocă și constituie o mărturie cu ajutorul căreia geneza viitoare vor putea înțelege contradicțiile, schimbările și neliniștea caracteristice vremurilor noastre...

Ar fi necesară o carte întreagă spre a-l defini pe Stancu și opera lui, un portret sumar neputînd oferi decît o imagine incompletă și vagă asupra autorului și a scrierilor sale, asupra puternicei personalități și asupra năvalnicei activități pe care o desfășoară.

Mimimo Morina, în cotidianul *Luxembourg*  
Wort, liUxembourg, 30 mai 1972.

## zaharia stancu— viata și opera în diate

Datele incluse atît în cronologie cît și în bibliografie sînt încă departe de a fi complete. Ele au un caracter provizoriu, cuprinzînd numai titlurile semnalate și verificate pînă acum.

Informațiile cu privire la apariția traducerilor în volume separate au fost colaționate cu datele oferite de *Index translationum* editat de UNESCO. Acest repertoriu nu acoperă însă totalitatea traducerilor apărute în lume. Pentru 1968, de pildă, din totalul de 128 țări membre ale Organizației Națiunilor Unite nu au înaintat informații decît 67.

Cît privește aparițiile în antologii, datele fiind rezultatul unor investigații limitate exclusiv la bibliotecile noastre publice și la colecția personală a scriitorului, au același caracter precar.

Traducerile apărute în periodice nu s-au consemnat.

1902 5 octombrie. Se naște Zaharia Stancu, în comuna Salcia, sat aflat în apropiere de linia ferată Roșiori de Vede — Turnu Măgurele. Tatăl său, Tudor Stancu, a fost căsătorit de două ori. Cu

întîia soție a avut doi copii. Din a doua căsătorie au rezultat 7 copii.

În casa lui Tudor Stancu nimeni nu știa carte, în afară de băiatul cel mai mare, care a devenit preot.

1907 martie. Zaharia Stancu trăiește, laolaltă cu întregul ținut, răsoarele țăărănești și represiu-nile.

1915. La vârsta de 9 ani merge la școala primară din comună. Primele cărți de literatură care i-au căzut în mână : *Viețile Sfinților* (peste 40 de volume), „poi Moș Goriot de Balzac, *Biblia*, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, *Asia* de Turgheniev, *Poeziile* lui Alecsandri și Eminescu, *Amintirile* lui Creangă, un studiu în două volume despre Omul de Neanderthal, tradus din engleză, și altele. La sfârșitul celor 5 clase primare, copilul care citise, cu o sete niciodată potolită, tot ce-i căzuse în mână, se simte stăpînit de năzuințe literare. „Am început să compun poezii foarte de timpuriu, ba chiar înainte de a fi învățat să scriu și să citesc.”

Holera care a bîntuit, în vara și toamna anului 1913, satele de lângă Dunăre — consecință a războiului balcanic — a lăsat urme adînci în conștiința și memoria scriitorului.

În vara anului 1915 susține examenul de absolvire a cincei clase primare. Deși dorea să învețe mai departe carte, părinții, lipsiți cu totul de mijloace materiale, îl duc, în vara și toamna lui 1915, la Roșiorii de Vede, ucenic la o tăbăcărie. În acest tîrg băiatul schimbă de cîteva ori stăpîinii.

Compune în minte versuri animate de sentimentele optimiste ale copilăriei și, în oarecare măsură, și ale adolescenței.

1916 Intrarea României în primul război mondial îl face pe băiatul timid să se reîntoarcă în satul natal. Invazia germană (descrisă în Descwlf) ajunsese și aici; în comună se instalează comandamentul german. Școala în care învățase adăpostea acum răniții de război. Prezența în sat a doi soldați englezi încătușați — cum de ajunseseră aici, nimeni nu știa ! — i-a inspirat lui

Zaharia Stancu scrierea unui roman, pierdut mai apoi, odată cu alte încercări literare în proză și versuri.

1917 Primăvara, muncește ca argat pe o moșie de lângă Dunăre. După încercări de a se stabili în București, autorul întreprinde o călătorie aventuroasă în Balcani. Peste ani, peripețiile acestor peregrinări vor fi povestite în romanul *Jocul cu moartea*. Reîntors în Capitală, în toamnă, va fi vînzător de ziare.

1918—1920 Ajutor de arhivar, la judecătoria de ocol din Turnu Măgurele. Citește mult în biblioteca orașului (Hamsun etc), aproape tot ce-i cade în mână. „Fiecare pagină citită mi-a prins bine, din fiecare carte citită sau numai răsfoită am învățat veca”. Anii războiului mondial, au fost anii trecerii scriitorului de la copilărie la adolescență. Tinerii intelectuali din oraș discută la nesfîrșit, însuflețiți de o mare dorință : aceea de a schimba lumea. Ei întocmesc planuri și editează ziare și reviste, în paginile unui astfel de ziar (*Victoria*), Zaharia Stancu debutează ca ziarist, în 1920.

Zaharia Stancu consideră că debutul său în literatură s-a produs o dată cu publicarea cîtorva poezii de-ale sale în revista săptămînală *Adevărul literar și artistic*.

„În anii 1919—1920 și chiar mai tîrziu, m-am bătut crunt cu lupii cuvintelor, am scris versuri și proză, și am sperat că într-o zi voi deveni scriitor... Mi se părea — și azi rid de această naivitate — că am venit pe lume pentru a le spune oamenilor, în versuri și în proză ceea ce nu le mai spusese nimeni pînă atunci”.

1920—1922 Urmează cursurile liceului din Roșiorii de Vede. Publică aproape săptămînal versuri la, revistele literare din București, iscălitte cu fel de fel de pseudonime.

- 1922—1923 Vine la București în primele zile ale lui martie 1922. Apariția unui mare număr de poezii prin revistele literare prestigioase îi crează o bună reputație. Intră slujbaş : dimineața, de la ora șapte la două — ia Eforia spitalelor civile ; iar de la trei pînă la opt seara — ia Fundația culturală care edita revistele *Lamura* și *Albina* : lipsea, într-un subsol umed și întunecos, adresele abonaților. Frecventează cenaclurile literare. Cunoaște și leagă prietenii cu mulțiscritorii.
- În acești ani, păstrează o permanentă legătură cu Salcia natală, cu Roșiorii de Vede, unde se prezintă la examenele de liceu. Totodată, face cîteva călătorii în Dobrogea. Episodul cu Uruma din *Pădurea nebună* este inspirat din amintirile acestor îndelungi peregrinări dobrogene.
- 1924 La vîrsta de 22 de ani, după o ședere de 2 ani în București, Zaharia Stancu reușește să publice versurile sale în mai toate revistele bune din Capitală.
- 1925 august. Se căsătorește cu Nicolina Păun. Peste un an se naște fiul său Horia, astăzi medic și scriitor reputat.
- „Existența familiei mi-a dat într-un mare grad simțul responsabilității, al seriozității, m-a scos din boema care putea să mă împingă, ca pe alții alții din generația mea sau din alte generații, la pierzanie.”*
- 1925—1926 Stagiul militar. Eliberat din armată primește vestea că Societatea scriitorilor români i-a acordat, între timp, un premiu pentru sonetul *Viața*.
- 1927 Autorul își adună o parte din poeziile publicate în reviste, și, peste puțin timp, îi apare volumul *Poeme simple*, în colecția „Cartea vremii”, colecție în care mai fuseseră tipăriți Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Tudor Vianu și alții. Societatea scriitorilor români premiază volumul.
- 1928-1931 În vara lui 1928... „...” ține bacalaureatul.
- Toamna, se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie din București.
- Apare, în traducerea lui Zaharia Stancu, volumul de nuvele *Zacheu*, de Knut Hamsun.
- Funcționar la Ministerul agriculturii și domeniilor ; p. i. u. Direcția presei din Ministerul afacerilor externe.
- Face cunoștință cu poezia lui Serghei Esenin ; puternic impresionat, dorește să cunoască scrierile acestui mare poet.
- În primăvara lui 1929 — „o primăvară urîtă, cu multe ploi cu vijelii și furtuni” — familia scriitorului e vizitată de o studentă, care aduce cu ea un volum de versuri de Esenin, din care-i traduce. Alături de Serghei Esenin, alți doi mari poeți străini au avut, în tinerețea lui Zaharia Stancu, întreaga lui admirație : francezul Francis James, din care a tradus cîteva poezii, și maghiarul Ady Endre.
- 1932 În martie, sub direcția lui Zaharia Stancu, apare *Azi*, revistă lunară de literatură, critică și artă, care ființează pînă în septembrie 1940, cînd regimul fascist o suprimă.
- Își ia licența în litere și filozofie.
- 1933 Anul grevei muncitorești de la Grivița C.F.R.
- 1934 Redactor la ziarul *Credința*, cunoscut prin vehemența articolelor polemice publicate în paginile lui.
- Apar *Tălmăcirii din Serghei Esenin*, de Zaharia Stancu.
- Cenzura interzice difuzarea cărții.
- Revista clujeană *Erdelyi Helekon* publică în traducerea maghiară a lui Jozsef Attila poemul *Dac-ai veni...*
- 1937 Apare volumul de poeme *Albe*.
- Apare la 1 iunie cotidianul *Lumea românească*, sub conducerea lui Zaharia Stancu și a lui Constantin Clonaru. Într-unui din primele numere, Zaharia Stancu scrie un articol intitulat *Descui-*

- fa și anunță un roman cu acest titlu.
- 1939 Apare volumul de versuri *Clopotul de aur*.  
i 8 februarie 1939, cotidianul *r urnea românească* își încetează S i a , suprimat de guvern fevista lunară *Azi* este transformată în săptăminal social-politic. Autorul obține colaborarea majorității scriitorilor de stângă.
- 1940 Apare volumul de versuri *Pomul roșu*.  
Săptăminalul *Azi* este suprimat de către cenzura antonesciană.
- 1941 pupă rebeliunea legionară, Zaharia Stancu scoate *Revista română*, cu o apariție foarte scurtă și neregulată.  
La aproape 40 de ani, Zaharia Stancu e un poet cunoscut, a preciat. Deceniul acesta al patrulea îl consacră nu numai ca poet, dar și ca publicist. A scris și a publicat mii de articole de ziar. „A scrie zilnic în presă combătând răul și uritul înseamnă a sluji cele mai nobile țeluri ale omenirii... Aproape întreaga mea publicistică din anii dintre cele două războaie mondiale a fost o publicistică protestatară. Publicistica mea este însă în întregime o publicistică politică, așezată temeinic pe pozițiile de luptă ale celor săraci, ale clasei muncitoare, pe pozițiile de luptă ale antifascismului.”  
Apare volumul de versuri *Iarba fiarelor*. Zaharia Stancu își întrerupe activitatea literară și publicistică.
- 1943 Este internat în lagărul de deținuți politici de la Tîrgu-Jiu.
- 1944 Evenimentele din vara lui august 1944, cînd masele populare, conduse de comuniști, s-au ridicat la luptă împotriva fascismului, îl prind în Salcia natală.  
Cu cîteva luni înainte de eliberare apare, în Editura Proternețu, volumul de versuri *Anii de fum*.
- 1945 Reintră în presa literară. Scriitorul desfășoară acum o largă campanie de presă pentru democrație și progres social.  
Apare volumul *Zile de lagăr*, în care relatează aspecte ale detenției sale la Tîrgu-Jiu.  
Traduce din rusă comedia *Prea multă minte strică*, de Griboedov.  
Devine membru al Partidului Comunist Român.
- 1946 Apare volumul *Secolul omului de jos*, selecție din publicistica autorului.  
Director al Teatrului Național din București.
- 1948 Președinte al Societății scriitorilor din România.  
Deputat al Marii Adunări Naționale.  
în luna decembrie, apare romanul *Desculț*. Romanul marchează un moment esențial în dezvoltarea literaturii românești de după Eliberare.
- 1949 Ia ființă Uniunea Scriitorilor, și Zaharia Stancu este ales ca președinte al ei.  
Apare povestirea *Brazdă îngustă și adîncă*.  
Ediția a II-a a romanului *Desculț*.  
Apar primele trei traduceri ale romanului *Desculț*: în maghiară, în cehă și în slovacă.
- 1950 Apare volumul *Călăto?ind în U.R.S.S.*, note și impresii de drum.  
Ediția a III-a a romanului *Desculț*.  
La Amsterdam apare traducerea în limba olandeză a romanului *Desculț*. O parte din tiraj se distribuie în Indonezia. Versiunea maghiară a romanului se reeditază la Budapesta.
- 1951 Apare povestirea *Pentru viață și nuvela Primii pași*.  
Ediția a II-a a volumului *Călătorind în V.R.S.S.*  
Patru noi apariții ale romanului *Desculț* în străinătate: la Londra, la Paris, la Berlin și la Varșovia.

- Traducerea engleză pătrunde în Australia și în alte țări ale Commonwealth-ului.
- 1952 Ediția a IV-a a romanului *Desculț*.  
Părăsește direcția Teatrului Național din București. Scrie *Dulăii*.  
La Berlin, a II-a ediție a romanului *Desculț*.
- 1953 Apare povestirea *Adu-ți aminte*.  
Ediția a II-a a romanului *Dulăii*.
- 1954 Apare Povestirea *Florile pământului*.  
La parte la fondarea revistei săptămânale *Gazeta literară*, pe care o conduce timp de 10 ani.  
La Roma se publică versiunea italiană a romanului *Desculț*.  
La Praga apare o nouă traducere a aceluiași roman. Cele dintii traduceri ale romanului *Dulăii*: în engleză, în franceză, în germană și în polonă.
- 1955 Apar două volume din ciclul „insemnările și amintirile unui ziarist” (voi. I *Sarea e dulce*; voi. II *Cefe de taur*).  
Scriitorul a selectat o parte din articolele sale scrise de-a lungul unei activități întinse.  
Ediția a V-a a romanului *Desculț*.  
Apare ediția a III-a a romanului *Dulăii*.  
Este ales membru al Academiei R.P.R.  
Cea de-a 10-a și cea de-a 11-a traducere a romanului *Desculț*: la Copenhaga și la Sofia.  
Două noi traduceri ale *Dulăilor* — în slovacă și în sîrbă.  
Se publică versiunea germană a romanului *Florile pământului*.
- 1956 Se tipăresc în versiune maghiară romanele *Dulăii* și *Florile pământului*.  
La Allahabad apare *Desculț* în limba hindi, iar la Pekin apare traducerea în chineză a romanului *Dufoit*.
- 1957 Apare volumul de povestiri lorbă și volumul de versuri *Păme simple*, o selecție din versurile publicate de-a lungul I 20 de ani : 1923—1943.
- Apare ediția a IV-a a romanului *Dulăii*.  
Cinci noi traduceri ale romanului *Desculț* : în rusă, în ucraineană în suedeză, în finlandeză și în urdu (una din principalele limbi vorbite în India).
- 1958 Apare romanul *Rădăcinile sint amare*, voi. I—IV  
Ediția a VI-a a romanului *Desculț*  
Director al Teatrului Național din București  
*Desculț* apare în limba islandeză și în limba persană.  
La capătul primului deceniu de la apariția sa pe arena literară mondială, Zaharia Stancu totalizează 42 de apariții în 22 de limbi. Dintre apariții, 37 sînt în volume separate (*Desculț* : 23 de apariții ; *Dulăii* : 10 ; *Florile pământului* : 3 ; *Rădăcinile sint amare* : 1), iar 5 sînt în antologii (din care 3 de proză și 2 de poezie)
- 1959 Apare volumul al V-lea din *Rădăcinile sint amare*.  
*Dulăii* la Tirana, în limba albaneză.  
La Teheran se tipărește ediția a II-a a romanului *Desculț* în persană.
- 1960 Apare o nouă versiune a romanului *Desculț*, în 3 volume.  
Ediția a V-a a romanului *Dulăii*. Deputat în Marea Adunare Națională.  
La Liubliana, *Desculț* în limba slovenă.
- 1961 *Desculț* este editat pentru întâia oară în America Latină, la Buenos-Aires, în limba spaniolă (a 25-a apariție).  
Apar traduceri în rusă și cehă ale *Costandinei*.  
Episoade din *Rădăcinile sint amare* (Ploaia) în limba maghiară.
- 1962 Apare romanul *Jocul cu moartea*.

- Ediția a VIII-a a romanului *Desculț* în limba vietnameză, la Hanoi.
- La Milano o versiune italiană a *Dulăilor*.
- La Bratislava, *Florile pamintului* în limba slovacă.
- La Berlin apar patru episoade de sine stătătoare din versiunea în trei volume a romanului *Desculț*.
- Tot în germană se tipărește un întins fragment din *Rădăcinile sînt amare*.
- 1963 Apare romanul *Pădurea nebună* E.P.L.
- Jocul cu moartea* debutează pe firmamentul literar european printr-o traducere în limba germană, care se tipărește la Viena și la Berlin.
- Rădăcinile sînt amare*, în versiune ucraineană.
- 1964 Ediția a IX-a a romanului *Desculț*.
- Ediția a II-a a *Pădurii nebune*. *Desculț* se reeditează într-o nouă versiune cehă la Praga.
- Două noi traduceri ale *Jocului cu moartea*: în franceză, în suedeză; romanul este reeditat în limba germană.
- La Berlin se tipărește versiunea germană a *Pădurii nebune*.
- Liliacul lui Zaharia Stancu* este inclus în antologia *Le piu belle nouvelles ai tutti i paesi* (*Cele mai frumoase nuvele din lumea întreagă*) apărută la Milano.
- 1965 Deputat în Marea Adunare Națională.
- La Lisabona se publică versiunea în limba portugheză a romanului *Jocul cu moartea*.
- 1966 Ediția a X-a a romanului *Desculț*.
- Ediția a II-a a romanului *Jocul cu moartea*.
- Ediția a IH-a a romanului *Pădurea nebună*.
- Este reales președinte al Uniunii Scriitorilor.
- Jocul cu moartea* apare în limba bulgară și se reeditează la Berlin în limba germană.
- Traducerea italiană a *Costandinei* se publică la Francavilla, iar la Praga vede lumina tiparului o versiune în limba cehă a acestei scrieri.
- 1967 *Jocul cu moartea* se traduce în turcă și în sîrbă, ajungând astfel la cea de-a 10-a apariție. Apare și o versiune în limba sîrbă a *Costandinei*.
- Desculț* se tipărește în traducerea japoneză la Tokio (a 30-a apariție a romanului)
- 1968 Apar romanele *Șatra și Ce mult te-am iubit*.
- Ediția a IH-a a romanului *Jocul cu moartea*.
- Reales pentru a treia oară președinte al Uniunii Scriitorilor. La Paris se publică sub titlul *Uruma, fiica tătarului* o secvență din *Pădurea nebună*. Sindicatul criticilor literari francezi trece volumul pe lista celor mai bune cărți apărute în Franța în primul pătrar al anului.
- Pădurea nebună* în maghiară, la Budapesta.
- Jocul cu moartea* apare în două noi versiuni: spaniolă la Montevideo, în Uruguay, și cehă la Praga.
- Desculț* înregistrează cea de-a 4-a apariție în limba maghiară. La sfîrșitul celui de al doilea deceniu de la editarea primei tălmăciri a romanului *Desculț*, traducerea din scrierile lui Zaharia Stancu totalizează 100 de apariții, din care 68 în volume separate și 32 în antologii, realizând deci 58 de apariții noi în deceniul 1959—1968.
- 1969 Apare romanul *Vîntul și ploaia*, 3 volume.
- Zaharia Stancu începe să dea publicității pagini din *Confesiunile sale*. „Sînt încărcat cu amintiri ca un măr, în toamnă. Scuturați pomul și dacă nu cad destule fructe, dați cu pietre în el, sau, și mai bine, loviți-i fiecare creangă cu prăjina. Pentru mine, amintirile sînt o grea povară. Iau de pe inima mea o parte din această povară cu fiecare carte pe care o scriu.”
- Jocul cu moartea* apare în engleză, la Londra. De asemenea, apare în finlandeză.
- Uruma, fiica tătarului* vede lu-

mina tiparului în limba olandeză.

La Berlin se reeditează *Desculț* (a 4-a apariție în germană).

Un fragment din *Șatra*, tradus în limba rusă.

1970 Apare culegerea *Povestiri de dragoste și volumul de versuri Cîntec șoptit*.

Se publică o antologie în două volume, cuprinzînd o amplă selecție din poezia și proza scriitorului: Zaharia Stancu, *Pagini alese*.

La Paris, versiunea franceză a romanului *Șatra* la editura Albin Michel.

în Brazilia, la Sao Paolo, se tipărește în portugheză un volum de pagini alese din proza lui Zaharia Stancu, primul de acest fel apărut în străinătate.

1971 O nouă ediție a romanului *Desculț*, sub îngrijirea autorului. Un nou volum de publicistică: *Pentru oamenii acestui pămînt*. În mai 1971 primește premiul internațional Gottfried von Herder.

Pînă în prezent sînt cunoscute 10 apariții în volume separate peste hotare, cel mai mare număr de apariții din operele lui Zaharia Stancu realizat într-un singur an.

Cu publicarea primei ediții americane la New York, prefațată de criticul Frank Kirk, cu tălmăcirea în turcă la Istanbul și cu reeditarea tălmăcirii persane la Teheran, romanul *Desculț* ajunge la ce-a de-a 35-a apariție în limbi străine, fiind tradus în 24 de limbi, editat în 24 de țări și difuzat pe 5 continente.

La Moscova se tipărește romanul *Ce mult te-am iubit*, cu un cuvînt înainte de Leonid Leonov. *Șatra* înregistrează 4 apariții: una în limba turcă la Ankara și trei în limba germană (două la Berlin și una la Graz, în Austria).

Romanul *Pădurea nebulă* vede lumina tiparului la Moscova însoțit de o introducere semnată de Galina Serebriakova. La Bruxelles se reeditează versiunea olandeză a secvenței din *Pă-*

*durea nebulă* intitulată *Vrumm f'uca tătarului. în toți acești i' ...? Jî--!'.- «ferit, scriitor»!* face calatorii m țară și ...; hotare, în calitate oficială saî chemat de editurile străine cam l-au tradus cărțile. Autorul „fp prezent în presa literară, l. ... dio sau la televiziune, cu arti” cole, reportaje, evocări, note de călătorie etc. („în întreaga mea carieră scriitoricească și publicistică, mi-am dat o deosebita, osteneală să scriu în așa fel încît să fiu pe deplin înțeles de cititorii poeziei mele, de către cititorii prozei mele, de către cititorii articolelor mele. Nu mi-a plăcut poezie greu de înțeles, nu mi-a plăcut proza sucită și' răsucită, nu mi-a plăcut articolul de ziar citit și comentat în cafenelele dintre cofetăria „Capsa” și cofetăria „Nestor”. Nu am scris pentru cafea sau cercuri înguste, ci totdeauna pentru marile mulțimi”.)

1972 Editura Eminescu publică un nou volum de versuri de Zaharia Stancu — *Sabia timpului*, precum și ediția a IV-a a romanului *Pădurea nebulă*. Editura Cartea Românească publică ediția a II-a a romanului *Ce mult te-am iubit*. Zaharia Stancu este reales pentru a IV-a oară președinte al Uniunii Scriitorilor. Televiziunea ungară difuzează versiunea cinematografică a romanului *Ce mult te-am iubit*, realizată de regizorul Bozo Laszlo.

*Șatra* apare în maghiară la Budapesta și în slovacă la Bratislava, iar *Ce mult te-am iubit*, în franceză la Paris și în polonă la Varșovia.

în capitala U.R.S.S. se află în curs de apariție *Vîntul și ploaia*. La New York a fost încredințată tiparului traducerea în engleză a romanului *Șatra*.

La Teheran a apărut cea de-a IV-a ediție a romanului *Desculț*. Pînă la sfîrșitul anului, *Desculț* va fi reeditat în bulgară la Sofia. *Șatra* va înregistra încă 4 apariții, din care în engleză (la Londra).



„spaniolă da Barcelona), în  
itiS^alipăritm ceha tra-  
gere a romanului *Vrma, fiica*

\*t^Tpune la socoteală apari-  
le iminente amintite mai sus,  
g 1949 încoace bilanțul reali-  
zărilor este impresionant Zaharia  
Stancu a dat la iveala 13 romane,  
ft volume de povestiri, 6 volume  
L publicistică, H volume &e  
versuri al căror tiraj în țara  
atin«e aproape doua milioane de  
exemplare. Numărul limbilor în  
care sînt accesibile scrierile lui  
Zaharia Stancu se ridică la 32 :  
albaneză, arabă, bahass, bulgară,  
cehă chineză, daneză, engleză,  
estonă, finlandeză, franceză, ger-  
mană, greacă, hindi, islandeză,  
italiană, japoneză, maghiară,  
olandeză, persană, polonă, portu-  
gheză, rusă, sîrbă, slovacă, slo-  
venă, spaniolă, suedeză, turcă,  
ucraineană, urdu, vietnameză.  
Astăzi aparițiile în limbi străine  
din opera sa au ajuns la 145 tra-  
duceri, tipărite de patru conti-  
nente, în 35 de țări (R. P. Alba-

nia, Anglia, R.A.U., Argentina,  
Austria, Belgia, Brazilia, R. P.  
Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, R. P.  
Chineză, Danemarca, Elveția,  
Franța, Finlanda, R. D. Germa-  
nă, R. F. Germană, Grecia, In-  
donezia, India, Iran, Islanda,  
Italia, R. S. F. Iugoslavia, Japo-  
nia, Olanda, R. P. Polonă, Por-  
tugalia, Spania, S.U.A., Suedia.,  
Turcia, R. P. Ungară, U.R.S.S.,  
Uruguay, R. D. Vietnam).  
Dintre acestea, 98 au apărut în  
volume separate și 47 în anto-  
logii.

Răspîndirea maximă a fost rea-  
lizată de romanul *Desculț* (36 de  
apariții în volume separate, în  
22 de limbi). Pe locul al doilea  
se află *Jocul cu moartea* (14 apa-  
riții, în 12 limbi), iar pe locul  
al treilea se situează *Dulăii* (11  
apariții, 10 limbi).

În antologiile de proză (22 la  
număr) *Liliacul luptă pentru în-  
tâietate* cu *Costandina*. în cele  
de versuri (13 la număr) prefe-  
rințele, în general mai variate,  
converg asupra poemului *Cîntec  
pentru viața fiului meu*.

valentin tașcu

## iiii umorist blajin

Revista „Viața românească” are o obligație de onoare în a rememora figura acestui scriitor, ținând seama de faptul că este, alături de G. Ibrăileanu cel mai strâns legat de destinul ei. D. D. Pătrășcanu a debutat în primele numere din 1906 ale revistei și a publicat aproape fără excepție în paginile ei, până la sfârșitul vieții sale (1937). Un comentator, Vasile Savel îl definea astfel: „Domnia sa s-a născut o dată cu „Viața românească”. Poate, dacă nu apărea revista ieșeană, am fi fost lipsiți și de *Amintirile lui Cassian* (*Contemporanii*, voi. I, Arad, 1920).

### 1. compoziția umorului

Lectura prozelor lui D. D. Pătrășcanu oferă surpriza a numeroase procedee de tratare umoristică a realității, fapt ce îl pune pe scriitor în stări comparabile cu o serie de umoriști dinaintea sa. O ironie a lui Vasile Savel devine astfel un adevăr critic: „Fiindcă atâtea comparații fericite au căzut pe barbișonul domnului Pătrășcanu, aș vrea să spun că domnia sa e strănepotul lui Cervantes, deși, prin Gogol, e nepot de vară primară cu Swift și, probabil, se înrudește cu toți marii satirici și umoriști din lume).

\*) Vasile Savel, *Contemporanii*, voi. I, Arad, 1920, p. 89.

Fără să vrea, V. Savel a emis judecata de valoare cea mai exactă în privința compoziției umorului lui D. D. Pătrășcanu. Vorbind despre compoziția în acest domeniu în general scutit de interpretări constructiviste, deoarece la D. D. Pătrășcanu el este, surprinzător, umteritoriu de încrucișare a influențelor. Lipsă de originalitate? Poate tocmai această contopire armonică de măsuri umoristice face originalitatea operei sale. Fără a rămîne livresc, umorul lui D. D. Pătrășcanu se filtrează continuu prin personalitatea scriitorului, obținând în cele din urmă calități autentice.

În literatura umoristică română proza sa a fost cu regularitate comparată cu genul de umor caragialesc. H. Sanielevici îl vedea chiar a fi „singurul discipol al lui”.

Citind prozele lui D. D. Pătrășcanu sub impresia acestei afirmații, sîntem surprinși de modul incomplet în care ea acoperă modalitatea scrisului său. Cunoaștem gama largă a umorului folosit de Caragiale, în care nu incapa însă decît foarte rar gratuitatea și bonomia. Or, despre D. D. Pătrășcanu deseori s-a afirmat că „e un sentimental” (H. Sanielevici), că preferă umorul sentimental, „bonom și mucalit” (Al. Săndulescu) sau că aparține unei categorii a umoriștilor discreți (B. Șt. Delavrancea). Ceva lipsește totuși în aceste formule, nu în ceea

... privește exactitatea, ci cantitatea

„...pleta... am aflat-o într-o... i... G. Călinescu care, cu... ^Honalul său simț al relațiilor... Htuale vorbea despre „compus... Tare' exprimă... e\_urmelelui Sadoveanu, umorul

docenți: U într-o limbă plină de ffiSna moldovemei..." sau des- „le umorul compunerii, a cărei tihnică stă în transcrierea dialo- milui foarte caragialian în substan- însă de o savuroasă încetineală

moldava, v  
Trebuie să recunoaștem că for- mulari lui Călinescu e desăvârșită, nu doar sub aspect geografic, ci mai cu seamă în ceea ce privește struc- tura intimă a scriiturii lui D. D. Pătrășcanu. Sentimentul de „len- toare" pe care îl acceptăm în con- figurația umorului său este cel care îi oferă o notă particulară, de o originalitate paradoxală, dar inteli- gent câștigată. În acest sens D. D. Pătrășcanu este un caz unic. Vom vedea că datorită acestei încrucișări deosebite proza sa îndeplinește o funcție umoristică specială, din care lipsește satiricul, fără însă a decă- rea minimalizator în gratuitate. Transplantul de umor pur (debaras- tat de intenții critice exprese) în spiritualitatea „moldavă" blajină reușește într-o manieră inimitabilă, acuzând o discreție practic intole- rabilă în laturile comicului cu a- dresă. Acest fapt l-a determinat probabil pe Delavrancea să afirme că Pătrășcanu „nu ride, ci surăde".

Categoria de umor pe care o prac- tică deci autorul nu poate fi inte- grată diviziunilor cunoscute: nici satiric, nici gratuit, nici livresc, nici negru, nici social, nici particu- lar. Terenul pe care se grefează îi împrumută în schimb alte atri- bute, de natură psihologică, inte- rioară, obținându-se subgrupări in- teresante mai ales prin capacitatea de acumulare a unor particularități contrare. Însăși relația Caragiale- Sadoveanu pare imposibil de reali-

zat. Pentru Caragiale D. D. Pă- trășcanu a manifestat o admirație permanentă, în legătură însă cu un anumit spirit al acestuia și nu în funcție de studierea umorului său.

Caragiale chiar, căruia Pătrășcanu îi trimisese volumul său de debut, *Schițe și amintiri*, i-a răspuns într-o scrisoare din 16/29 XII 1909 cu destulă apreciere, numindu-l „ar- tist amabil, inteligent impresario al atîtor prețioase figuri de come- die umană în costum românesc".<sup>\*)</sup>

Iar de Sadoveanu l-a legat un în- ceput al scrisului, în perioada în care marele prozator intra cu de- osebită putere în literatură. De alt- fel D. D. Pătrășcanu va apare ală- turi de M. Sadoveanu pe coperta unui volum publicat în 1924 cu titlul *Spre Emaus. Din viețile sfin- ților*.

D. D. Pătrășcanu a reușit să se acomodeze egal ambelor spirite (atît de opuse) la nivelul unor trăsături generalizante. Dacă ar fi co- piat pur și simplu modurile lor de a scrie, am fi asistat la o nereușită alăturare livrescă. Dar felul psiho- logic în care și-a însușit anumite calități de gîndire și simțire, nu de creație propriu-zisă, ale celor doi mari oameni de litere, i-a permis ieșirea individuală, personală de sub tutela lor, confirmând posibi- litatea sa proprie de creație.

În manieră portretistică, Ionel Teodoreanu remarcă aproape ace- leași elemente în personalitatea lui D. D. Pătrășcanu, atunci cînd îi rememora figura, ca atîtor altora, la Masa umbrelor: „Uneori venea de la București Pătrășcanu, cu cioc ascuțit și nas avîntat, avînd culoa- rea și vivacitatea veveriței (aluzie la descendența scriitorului din Ve- veriță, postelnicul din vremea lui Alexandru Lăpușeanul — n.n.). Marele umorist al tinereții noastre (câte nopți de rîs și visare nu ne-au dăruit cărțile lui) sclipea de glume, anecdote, vești, comentarii, infor- mații... Ai fi crezut «ascultîndu-l» că e prototipul omului de acțiune.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, București, 1968, p. 246.

\*) Scrisoarea apare în ediția a III-a, 1922 a volumului *Schițe și amintiri*.

Dar dacă îi surprindeai mai adine, descopereai în el, ca tufele mari de liliac înflorit într-un oraș de provincie, un romantism ineițător de desuet. Sclipea atât de mult Pătrășcanu, încât cei din jurul lui nu băgau de seamă că uneori îi sclipeau și ochii: umezi."

Așadar chiar și prin această notă temperamentală de îmbinare a umorului cu candoarea, cu bonomia sesizată aproape întâmplător de Ionel Teodoreanu (la fel procedează și M. Sevastos sau P. Locusteanu) se probează că permanent umorul lui D. D. Pătrășcanu este dublat de o nuanță psihică regresivă, care anulează tendințele sale critice. În acest sens M. Ralea afirma cu certitudine: „La D. D. Pătrășcanu comicul e individual. El nu e al unei clase, ci e legat de psihologia personajului, de structura lui sufletească particulară.”<sup>\*)</sup>

## 2. umorul farsei psihice

Cel mai caracteristic, deși cel mai facil, într-un fel, pentru această coordonată interioară este umorul provocat de o stare psihică neobișnuită în care autorul (travestit uneori în personaj) intră, fie prin acțiunea unui stimul exterior, fie prin auto-inhibare. Mecanismul simplu al acestor „cauze” ilariante constă dintr-o poziție flagrant contradictorie (sub aspect psihic) în care se află personajul față de partenerul său (întâmplător sau obligat) sau față de propria sa intimitate.

Mai cu seamă primul său volum de *Schițe și amintiri*, din 1909 este construit în această manieră. Reprezentativă este schița *Un caz special* în care un dialog de cea mai strictă autenticitate (ficțiunea pare că nu există în opera lui D. D. Pătrășcanu) se transformă într-o sursă de umor datorită unei farse de memorie pe care întîmplarea i-o joacă autorului. Deși farsa este denumită „caz special”, apare mai

degrabă ca un caz obișnuit, „...” însă o indecizie psihică îl transformă într-un paradox. Povestiturul, intrat într-o transă melancolică inofensivă, este deranjat în mediatația sa de intervenția unei p. I soane care va da semne vădite că-i cunoaște, timp în care cel interpellat nu va reuși s-o identifice. Discuția celor doi se va desfășura astfel sub semnul efortului de memorie pe care autorul îl depune pentru a-și aminti de această cunoștință. Situația ar fi putut fi rezolvată rapid printr-o întrebare directă, dar cum spuneam, indecizia, generată probabil, de starea precedentă a psihicului autorului, îl blochează tot mai mult în limitele unui dialog care frizează pe alocuri absurdul Umorul, ca de obicei lipsit\* de orice tentă satirică, este urmarea întrebărilor deductive pe care el le adresează cu scopul de a-și salva memoria. Evident, interogările nu de puține ori gafează: „— Apropo, ce-ți face cucoana? — Cucoana? Care cucoană? Eu nu-s însurat... — Nu?... Parcă la Buzău... A, da! da... bine zici...”<sup>\*)</sup> în acest fel, lent, dar sigur se acumulează o tensiune psihică suficientă pentru a crea o contradicție flagrantă între personaj și adversarul său. În acest moment se declanșează umorul.

Schița *Un caz special* marchează schema cea mai sumară a tehnicii umoristice a lui D. D. Pătrășcanu. Ea se găsește în germene în aproape toate prozele sale, dar suportă o serie de suprapuneri complicate care o transferă apoi în altă categorie de umor. Stadiul imediat următor, pe care-l întîlnim încă din primul său volum este dezvoltarea farsei psihice în obsesie. La limita dintre aceste două stadii se situează schița *Învingătorul lui Napoleon*. Avem aici de-a face cu o farsă a memoriei la nivelul precisului „lapsus memoriae”. Profesorul Caranfil nu reușește să-și amintească cine l-a învins pe Napoleon la Waterloo. Și în această schiță modul, de susținere a situației debutează

\*) Mihail Ralea, recenzie la *Trei comedii*, în „Viața românească”, an 1921, nr. 6.

\*) D. D. Pătrășcanu, *Opere alese*, voi. I, Iași, 1971, p. 109.

„rintr-o stare de relaxare (de  
...n/ă melancolică și bonomă),  
nuanța

urmează în întregime scara  
? «innală de la gradul ei zero pînă  
I- limita 'superioară. De data asta,  
iLTP si din cauza absenței unui  
interlocutor, farsa psihică se tran-

„Zrm& în obsesie. Mecanismul a-  
„Vrei modificări este urmărit cu  
Intie de către autor : starea de  
rplxare a personajului e tulburată  
atiia imperceptibil de observarea pe  
un perete al camerei sale de o-  
riihnă a unui portret a lui Napo-  
leon Reflectia sa este imediată, dar  
fără a presimți complicația ulte-  
rioară ' „Teribilă figură, continuă  
profesorul fixînd chipul împăratu-  
lui- Dar a dat și el de dracu la  
Waterloo și ducele de... Aici Ca-  
ranfil se opri, căci nu-i veni repe-  
de în minte numele eroului de la  
Wai'erloo..." ) Personajul încercă să  
evite obsesia, dar tocmai această  
încercare îi stîrnește neliniștea :

„Cum u zice ducele de... de...  
Ei, dă-l la naiba..." ) Din acest  
moment starea de agitație a perso-  
najelor crește gradat pînă la pa-  
roxism. El intră în vădită contra-  
dicție cu sine însuși, transpunîndu-  
se într-o situație de un comic  
absurd. Caranfil sfîrșește prin a  
se scula din pat și a trezi din somn  
diverse cunoștințe care ar putea  
să-i anuleze obsesia. Tensiunea sa  
nervoasă ajunge pînă la rangul ne-  
buniei momentane, mai ales că cei  
treziți din somn nu reușesc să-i  
dezlege misterul. Abia tîrziu își a-  
mintește că are în casă un dicțio-  
nar salvator. Comicul atinge în a-  
cest moment gradul maxim: „Ne-  
găsind ce-i trebuia nici aici, se a-  
runcă iar asupra lăzii, începînd să  
răscolească înăuntru prin întuneric;  
dete peste o carte mică și groasă  
și, stăpînit de un singur gînd, se  
repezi afară ca un turbat, oprin-  
du-se din fugă lingă un felinar care  
era cam la vro două sute de metri  
de la casa lui. Acolo el deschise

) D. D. Pătrășcanu, *Opere alese*,  
voi. I, p. 118.

) D. D. Pătrășcanu, *Opere alese*,  
voi. I, p. 118.

cărțulia și ceti la cuvîntul Napo-  
leon..."

Am insistat asupra acestei schițe,  
pentru că este pilduitoare pentru  
o categorie mult mai cuprinzătoare  
de umor pe care D. D. Pătrășcanu  
o utilizează într-o mare parte din  
prozele sale.

### 3. umorul obsesiv

Obsesia, ca material de creație,  
nu l-a preocupat numai pe D. D.  
Pătrășcanu. Dar dacă un Gib. Mi-  
hăescu o va exploata mai tîrziu, din  
punct de vedere tragic, prozatorul  
de la „Viața românească" a pre-  
luat-o exclusiv în posibilitățile ei  
comice. Reușita lui D. D. Pătrăș-  
canu în acest sens dovedește încă  
o dată capacitatea sa remarcabilă  
de a selecta din trăirile psihice  
ceea ce îi satisface gustul pentru  
umorul blajin și inofensiv.

Este, apoi deosebit de interesant  
modul în care D. D. Pătrășcanu de-  
clanșează obsesia personajelor sale.  
Dacă schița anterior citată adoptă  
forma cea mai obișnuită a obsesiei  
monologate, în multe altele reu-  
șește s-o împartă în cadrul unui  
dialog. În schița *Vn caz special*,  
există un asemenea dialog, în care  
se presimte posibilitatea formării  
straturilor psihice obsesive. Schema  
umorului obsesiv dialogat este, în  
consecință, următoarea : un cuplu  
inițial egal este despărțit de un mo-  
ment declanșator, de regulă negli-  
jabil ca importanță psihică, dar  
care obține posibilitatea de a pune  
cele două părți în contradicere.  
Acest moment devine, inevitabil, o  
obsesie, la început intermediară,  
dar, mai apoi, dominantă. Obsesia,  
atît cea monologată, cît și cea dia-  
logată susține un proces psihic  
pre-nervos, care dacă ar fi avut, ca  
la Gib. Mihăescu o cauză tragică  
s-ar fi transformat în dramă. D'ar  
cum cauzele invocate de D. D. Pă-  
trășcanu sînt banale, efectele sur-  
venite în momentul eliberării psi-  
hice se rezolvă comic.

Obsesia monologată reproduce a-  
ceastă schemă la scară individuală,

ca în *învîngătorul lui Napoleon*. Schița *Un refren diabolic* din volumul *Candidat fără noroc* (1916) utilizează o obsesie onomatopeică, un refren de poezie, „Rap, rap, rap și zîng, zîng, zîng”, care intră inexplicabil în subconștientul personajului. Acesta, nereușind să-și strunească ticul obsesiv, se pune pe sine în diverse situații comice, inclusiv în timpul unei întrevederi cu ministrul său.

Obsesia fricii (din motive iluzorii) stă la baza schiței *Frica lui Gogu Tăsică* din volumul *Domnu Nae* (1921). În timpul ocupării Bucureștilor de către nemți în primul război mondial, Gogu Tăsică își amintește (și se înpăimîntă) că fusese împotriva alianței cu Germania. Teama sa (nejustificată, deoarece nimeni nu-l băga în seamă) îl pune în situații deosebit de comice. Mai întîi, fostul șperțar și șmecher de mahala dovedește o neașteptată corectitudine: „*Gogu Tăsică duse la primărie, cum spunea ordonanța, o pușcă cu oșele ruginite, două pistoale vechi, lucrate în filigran — moștenite de la bunicul —, o tesacă de gardă civică, o floretă de plumb și un cuțit mare de bucătărie, care, prin dimensiunile lui, putea da loc la interpretări primejdioase.*”<sup>9)</sup>

În continuare Gogu Tăsică, intrat în panică, încearcă să născocască tot felul de ascunzători care să-l pună la adăpost de răzbunarea nemților. Obsesia sa devine astfel ridiculă, surprinzătoare față de rezultatele pe care o temă similară le-a declanșat tragic Caragiale în *O fdcZie de Paște*.

Obsesia dialogată este transpusă cu predilecție de D. D. Pătrășcanu în mediul vieții conjugale, obsesia igienei este cea care pune în conflict familia d-lui Sofroni în schița *Un martir al igienei* (voi. *Schițe și amintiri*). Higiena face din d-na Sofroni o teroristă, iar din d-l Sofroni „un martir”. Contradicția este, la urma urmei, serioasă, dar eșuează în comic datorită cauzei ei

<sup>9)</sup> D. D. Pătrășcanu, *Domnu Nae*, București, 1921, p. 84.

neobișnuite. Obsedații lui D. D. Pătrășcanu își iau rolul în tragic • numai publicul este cel care se/zează latura umoristică a „d...”<sup>10)</sup>

O schiță antologică pentru această categorie de umor obsesiv este cuprinsă în volumul *Un prinț de ...*<sup>11)</sup> (1928), cu titlul *Pentru bal*. Această schiță a dat, printre altele, prin personajul ei, titlul unui volum tradus în 1929 în limba italiană: *La signora Cuparencu — nouelle umoristice*. D-na Cuparencu este stăpînită de obsesia cochetăriei f. preajma unui bal. Drama obsesiei o trăiește însă d-l Cuparencu, care este chemat de la serviciu pentru a procura o pereche de ciorapi noi care urmărește scena obositoare a îmbrăcării soției lui și care, neglijat și tracasat, refuză în cele din urmă să mai meargă la bal. Finalul schiței este de un comic irezistibil; la refuzul soțului, d-na Cuparencu reacționează violent, atingînd limita superioară a obsesiei: „*Așași trecu furioasă dincolo, de unde se întoarse cu ligheanul cu apă. Și pînă să mai zică ceva, domnul Cuparencu se trezi cu conținutul ligheanului în față, și pe urma și cu vasul în cap.*”

Umorul obsesiv al lui D. D. Pătrășcanu, în ciuda stării de nervozitate care-l provoacă, nu depășește laturile bonomiei și ale jovialității. Delavrancea spunea despre autorul „amintirilor” lui Constantin Cassian că „nu rîde, ci suride”. Din acest motiv deseori D. D. Pătrășcanu a fost acuzat că face „o literatură ușoară, de revistă umoristică, fără pretenții și urmări, lipsită de satira care biciuie și de umorul care vindecă.”<sup>12)</sup> Cu toate acestea maniera umorului său este unică și nu rareori modernă, mai ales prin adoptarea tehnicii absurdului, pe care însuși E. Lovinescu, criticul care, și din motive personale, l-a negat pe D. D. Pătrășcanu, a fost nevoit s-o remarce.<sup>13)</sup>

<sup>10)</sup> V. Savel, *op. cit.*, p. 98.

<sup>11)</sup> Cf. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vpl. IV, p. 136.

#### 4. umorul reverberat\*

... i al comicului absurd  
Un deriva; ai .....le lui  
' d\*at Pătrășcanu este acest umor

S a r e care un șir de  
datorita .. leagă între ele  
stafii comf're unilaterala. Mo-  
prin-^^"estui mod, care amin-

Pătrășcanu-Jf ..... sta  
în \* .. îngrămădire; unei lungi seni de  
nbsurãm J categorie de  
In R r e ^ P e o stare comica  
uxnor pre-^  
iniția, ^ / o b s e s i e , care re-  
P .. tĂ elementul declanșator al  
^ rftuațt comice în sene. în  
«f, . s n . c o a ț i a l u i V a r t o l o m e i d i n  
I ț e s i a m i n t i r i i m p u l s u l r e -  
S ' J r S e i c U c e e s t e c o ^

f a V p e ^ r u m u ș t e . A c e a ș t ă  
i t i e n e m n e n a t ă i n f o n d u r  
s i t u a ț i e , n e m

.. T n l obsesie) lui Vartolomei de  
f o b n e o d e c o r a ț i e c u p r i l e j u l v i -  
m f n i s t r u l u i i n o r a ș u l s a u . D o -  
r i n ț a T a g e n e r e a z ă o a t r e i a o b s e s i e  
f d i s c u r s u l u i p e c a r e u r m e a z ă s a - l  
I n ă T n f a ț a o a s p e t e l u i . A c u m i n t e r -  
v i n e d i n n o u n u c l e u l i n i ț i a l , f o b i a  
m u ș t e l o r c a r e î l c o n d u c e p e e r o u  
n n t r e o s e r i e d e p e r i p e ț i i p l i n e  
d e h a z O m u ș c ă î i i n t r e r u p e l u -  
£ . l l a d i s c u r s . V a r t o l o m e i s e d e -  
c i d e s - a e x t e r m i n e , d a r l u p t a i u i  
s e s o l d e a z ă c u u n v a c a r m d e p r o -  
p o r ț i i ș i u n i n c e n d i u i n c a r e î ș i  
p i e r d e b a r b a ș i m u ș t ă ț i l e . D i s c u r s u l  
r ă m ă n ă n d n e p r e g ă t i t , p r i m e ș t e a  
d o u a z i o i n f ă ț i ș a r e j a l n i c a c h i a r  
j i g n i t o a r e l a a d r e s a m i n i s t r u l u i

In același mod, cu un foarte fin,  
dar inofensiv substrat de satira  
politică se desfășoară schițele u  
audiență la Ministerul de război  
(voi Schițe și amintiri) și Candiaat  
fără noroc (volumul cu același  
titlu). Bineînțeles, accentele satirice

i Idem, ibidem.

sînt extrem de reduse D. D. Pă-  
trășcanu nu reușește sași traducă  
personalitatea decît prin umorul  
său specific, blajin, neacidulat. De  
aceea o schiță ca O escur\*\*TM\*\*  
plăcere (voi. Un pnnz de gala) îl  
caracterizează mai sigur. Aici tn  
bulațiile de excursiomst ale auto-  
rului sînt declanșate de ° . ° . . TM  
dicție desăvîrșită, pe care el o con-  
stată inițial, între pretenție și reali-  
ate! O vilă în care poposește, po-  
vestitorul poartă numele „Spen-  
dida" în vreme ce ea e de lapt „o  
fandr'ama lungă, de scîndun r\*ge-  
luite, care se lăsase puțin, într-o  
rină" \*) iar un pnnz la „cel mat  
IZ restaurant" îi oferă prilejul^nor  
situații de un comic suculent La tel  
se întîmplă cu dormitul și chiar  
cu părăsirea loca itățn într-o „ota  
mobilă" a țiganului Necula Grecu,  
care-i obliga pe călători s-o impan-  
eă la deal și s-o strunească la vale.  
Tenta critică, la care un alt sern-

toi n-ar fi ^^ S ^ l C t e r -  
la D. D. Pătrășcanu de un putei  
„ic simț al umorului. Autorul este  
totuși obligat să lărgească aria cu-  
prinderii spre alte straturi sociale  
îi în consecință să le observe invo-  
luntar critic. Dar atitudinea sa nu  
întrece niciodată măsura unei bune  
dispoziții îngăduitoare. Este aproa-  
pele neimaginat cum un spirit  
vivace și ardent (în conversație,  
cum zice Ionel Teodoreanu) a reu-  
șit să-si înfrîneze pornirile caustice  
și să se păstreze la nivelul umo-  
rului propriu-zis.

#### 5. umorul "bonom și mucalită"

Expresia aparține lui AL Săndu-  
lescu care prefațează prima reedi-  
tare postbelică din D. D. Patrașcu.  
Un prlnz de gală - Nuvele și po-  
vestiri, București 1958.

Fie că abordează mediul familial  
(Plimbare, Telegramă) comedia tea-  
trală (Cine răspunde), fie ca tiece  
într-o anecdotică generală, umoiui  
de acest gen atinge o puritate ma-  
ximă în sensul neamestecului cu  
Ste nuanțe. Schița Plimbare din

W)~d7d. Pătrășcanu, Un prlnz de  
gală, p. 172.

voi. *Schițe și amintiri*, care a fost considerată una dintre cele mai bune proze ale lui D. D. Pătrășcanu nu expune nici o situație comică și nici nu abuzează de posibilitățile comice ale limbajului. Umorul este o rezultantă liberă a unui gen de optimism debordant care intervine în unghiul de observație al autorului. Deși se întâlnesc, chiar și în concentrația acestei schițe, elemente de obsesie, de contradicție, de reverberație ale celorlalte categorii de umor, ele nu mai domină textul, ci se lasă conduse de acesta.

C. Sp. Hasnaș, un critic azi aproape uitat, dar cu intuiție, remarcă în această privință că „scopul urmărit nu este demonstrarea unei teze, ci numai reprezentarea unui colț de viață.”<sup>14)</sup> Iar G. Ibrăileanu, amic statornic al lui D. D. Pătrășcanu arată că el „vede mai ales aspectele ridicole ale vieții — și mai ales ridicolul nevinovat.”<sup>15)</sup>

Numeric umorul „bonom și musical” acoperă cea mai mare parte a schițelor și povestirilor lui D. D. Pătrășcanu. Problematika prozelor de acest tip conține în general „surprinderi” de viață sau cum spune C. S. Făgețel, „un cinematograf de situații, redat în chip aproape fotografic.”<sup>16)</sup>

Schița în tren (voi. *Schițe și amintiri*), de pildă, este un decupaj din conversația unui compartiment urmărit între două gări. Nimic senzațional, nimic satiric sau ironic, deși schița ar putea fi comoară cu multe dintre „momentele” lui Caragiale. Umorul rezidă în interesul ne care autorul îl acordă „flea-curilor enunțate, în uimirea sa față de banalitatea convențională a ideilor (dacă există așa ceva) vehiculate.

În schița: *Un fizionomist* (voi. *Candidat fără noroc*) portretul unui frizer este un prilej, nu atât de umor, cât de amuzament naiv (auto-

<sup>14)</sup> C. S. D. Hasnaș, în „Flacăra”, an. II (1912). nr. 10. p. 80.

<sup>15)</sup> G. Ibrăileanu, în „Viata românească”, 1909. nr. 1. p. 146—147.

<sup>16)</sup> C. S. Făgețel, în „Ramuri”, an. V nr. 1, p. 45.

rul nu-și ascunde acest sentiment pe tema psihologiei și vocabula lui inedit al acestuia.

O altă fiziologie (o recentă carte a lui Titus Moraru, *Fiziologii? terard*, teoretizează fără dubii această specie) este povestirea Timotheu Mucenicul. D. D. Pătrășcanu conturează aici figura preotului țără împăcat deopotrivă cu cele lumesti și cu cele cerești, mai mult laic decât religios. Stilul său influențat pregnant de scrierea sadoveniană susține pagini întregi de umor diluat în sfătoșenie, de îngăduință superioară a virtuților și vicțiilor omenești: „Astăzi, ca și odinioară, părintele Grigorie are două slăbiciuni în viață: cărțile lui bisericești, ale căror slove vechi le citește cu nesațiu, și viața lui de la Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană. Din cele dintâi el își scoate hrana sufletească; din a doua, în sudoarea frunții își agonisește băutura lui trupească cea de toate zilele.”

În ansamblul volumului Timoteu Mucenicul modifică tonul cu care ne obișnuise până atunci scriitorul, încât, deși influența sadoveniană este mai vizibilă, accentele sale par mai personale. De altfel, pentru acest volum a și obținut premiul Academiei pe anul 1913.

Încă o piesă de rezistență în proza lui D. D. Pătrășcanu este povestirea *Înzăpădiți*. Deși s-ar părea că este construită în genul umorului reverberativ, dată fiind o înlanțuire de episoade comice, ea aparține totuși anecdoticii ușoare, care marchează infiltrația bonomiei în straturile umoristice. Asemănată în dese rânduri (chiar de către G. Călinescu) cu schița *Călătorului îi șade bine cu drumul* de I. Al. Brătescu-Voinești, *Înzăpădiți* uzează de o întâmplare neprevăzută: blocarea unui tren în gara Pașcani în seara ajunului anului nou. Acest moment neplăcut, care stârnește nervozitatea Călătorilor (Todirită Naum și Iorgu Chirilă) este urmat de o invitație a șefului gării de a petrece reveiio-

<sup>17)</sup> D. D. Pătrășcanu, *Opere alese*, voi. II, p. 7.



nul familia sa. „înzăpădiș se  
to\*am u

»mt „...ri plecarea, regre-  
d^A„, h\_i\_a r a «rriă, că trebuie să  
Hnd cmai,

P...fol!cufdl astădată). Episoa-  
-ui U><...iie vesele care le  
le, «t și w...>...

!f se unifică datorită prezenței  
?nate a umorului, mai cu  
permanente

una Xpozitie a autorului în-  
așadar cu sarcini umoristice  
futunii descrierile fiziologice dar  
S grupările de personaje. Tot m  
fvt cnp sînt schițate puținele por-  
teete propriu-zise pe care le lu-  
crează D. D. Pătrășcanu m prozele  
Sie Domnu Nae, din schița și vo-  
lumul cu același nume, ar fi putut  
deveni o caricatură, dar autorul  
lui îl privește cu simpatie, anulînd  
astfel și îndemnul cititorului de a-l  
respinge afectiv. Pirueta pe care el  
o realizează în jurul acestui perso-  
naj uimește prin precizia ocolirii  
dovezilor faptice. Poate acest lucru  
l-a determinat pe Gala Galaction  
să precizeze că Domnu Nae este  
un personaj de aici înainte cu  
notorietate durabila".<sup>1)</sup>

Bonomia și spiritul mucalit prefe-  
rate de D. D. Pătrășcanu nu sînt  
departe de o curiozitate rară a umo-  
rului: lirismul. Umor liric se în-  
tîlnește extrem de rar. Pătrășcanu  
îl realizează simplu, prin reducția  
situațiilor comice la simpla lor pre-  
zență tragică, fără a explica, fără  
a semnifica relația tragic-comic. În  
memorialistică și în alte cîteva schi-  
țe și povestiri D. D. Pătrășcanu se  
demască pe sine ca fiind un tem-  
perament melancolic, sentimental.  
Toți marii umoriști au fost, în fond,  
trîști, dar n-au rămas astfel, ci s-au  
revoltat, traducîndu-și nemulțumi-  
rile în sarcasm și umor violent. D.  
D. Pătrășcanu rămîne însă trist, în  
sensul unei sensibilizări excesive,  
sesizate poate numai de Ionel Teo-  
doreanu. De aceea în prozele sale  
de libertate interioară scriitorul  
lasă în conviețuire tragicul și comi-  
cul, nu-l pune pe acesta din urmă  
să atace, să distrugă.

<sup>1)</sup> Gala Galaction, în „Viața ro-  
mânească”, 1921, nr. 5, pp. 291—292.

Din amintirile lui Constantin Ca-  
sian oferă o lectură cu accente du-  
ioase, prin care bunăvoința autoru-  
lui scuză, îngăduie, eufemizează în-  
tâmplări nu totdeauna fericite (mei  
moartea nu este exclusă acestui tra-  
tament). Peste amintirea unei iubiri  
adolescentine, care se sfîrșește tragic  
prin dispariția iubitei eu nume rena-  
scentist, Luiza Albertini, planează  
de pildă, caritatea tardivă, nedez-  
lănțuită a autorului: „De atunci a  
trecut mult, dar cînd toamna este  
pe sfîrșite și primii fulgi de nea  
încep să se arate, sentimente pu-  
ternice mă cuprind. Atunci, din  
fundul unui mormînt, care a-nghi-  
țit pe cea mai frumoasă fată, un  
glas duios adie, amestecîndu-se cu  
vîntul de toamnă. E amintirea Lui-  
zei... e glasul tinereții mele pră-  
pădite...”<sup>2)</sup>

Sînt, acestea, pagini de un lirism  
perfect, dar nu lipsite de surîsul,  
imperceptibil comic, de care vor-  
bea Delavrancea.

## 5. În loc de concluzii

Calitatea esențială a scrisului lui  
D. D. Pătrășcanu este, cum am în-  
cercat să demonstrăm, umorul, în-  
tr-o configurație aparent facilă, dar  
greu de imitat în realitate. Aceas-  
tă originalitate constituită, parado-  
xală, din influențe asimilate, con-  
feră însă prozei sale un loc aparte  
în cadrul literaturii noastre umoristice.  
Credem că nu atît inconsisten-  
ța scrisului, cît imposibilitatea unui  
al doilea spirit similar a făcut ca  
D. D. Pătrășcanu să nu aibă imita-  
tori și, deci, nici o posteritate a-  
tașată.

Oficiul de a rememora la 100 de  
ani de la naștere figura sa intere-  
santă este însă o obligație, nu nu-  
mai a „Vieții românești”, cum spu-  
neam la început, ci și a istoriei li-  
terare. Ediția de Opere alese în două  
volume, scoasă de Editura Junimea  
din Iași în 1971, sub îngrijirea Vio-  
ricăi Farcașiu, este un act demn  
de restituție a unui scriitor care nu  
este lipsit de interes nici în zilele  
noastre.

<sup>2)</sup> D. D. Pătrășcanu, *Opere alese*,  
vol. II, p. 94.

eugenia (udor-uitou

## caius mihailă : „Jurnal la morile de vînt

Ceea ce frapează în cartea de debut a doctorului Caius Mihailă este senzația deplină a autenticității. A unei autenticități care se degajă din notația fidelă a limbajului vorbit al oamenilor, din creionarea succintă, dar cu miez, a portretelor, a ambianței pescărești din îndepărtatul sat din Deltă, din sugerarea, cu mijloace simple, însă cu atât mai pregnantă, a unei atmosfere insolite, corespunzînd unui peisaj insolit.

„Jurnal la Morile de vînt” este o carte care se nutrește mai ales din excesul de viață ce dă năvală în paginile ei, spre deosebire de scrierile meșteșugite ale altor debutanți, cunoscători poate ai unor tehnici diverse (etalate uneori cu virtuozitate) dar uitînd descoperită cealaltă latură a operei, — substanța ei umană — din care de fapt opera ar trebui să-și tragă seva, pentru a nu da impresia neplăcută a unei anemii literare. Nu e cazul cu „Jurnal la Morile de vînt” al lui Caius Mihailă, care e... înțesat de viață, unde oamenii, cu problemele lor esențiale cu nesiguranțele sau îndoielile, ori cu certitudinile lor simple, elementare, populează paginile cărții. Caius Mihailă e dotat cu o structură artistică ce se refuză livrescului, artificialității, anemiei literare, lipsită de

pulsație și de dinamism. Și dovada cea mai elocventă a afirmației noastre o constituie nu numai autenticitatea cu care creionează sumar dar sigur, un portret, o scenă cu pescari, ori transcrie nud dialogurile cele mai neașteptate, dar chiar și lacunele acestei cărți (care vrea să scape uneori formulei proprii, alese, aceea a transcrierii exacte a realităților esențiale întîlnite). Cînd Caius Mihailă încearcă să „compună” scene cu intelectuali — vezi „sabatul” de la începutul cărții, petrecerea intelectualilor din satul pe care-l părăsește pentru tărîmul atît de îndepărtat al Deltei, — personajele își pierd hazul și rostesc emfatic fraze retorice, sau autorul scrie pagini în care se lasă contaminat de o oarecare desuetudine romanțioasă (Așa sînt paginile relatînd prima întîlnire cu Ioana, ori cele dedicate ședinței medicilor de la raion, unde se rostesc vorbe mari, iar dezbaterile, mai ales atitudinile, par teatrale, nefirești, ca și replicile unor personaje, sau ca înseși notațiile scriitorului, cînd afirmă, vai, despre unghiile roase ale unui erou de-al său că : „erau mici, roase de cînd tot zgîrie cu ele zidul de diamant al imposibilului” (!)

„Jurnal la Morile de vînt” este o carte plină de întîmplări obiș-

... acestea alcătuiesc în de-  
 viata- nașterea unui copil,  
 „...„ăvirea și moartea altuia (și  
 „Hm Stui dl furie neputincioasă  
 « » S încearcă medicul în fața  
 t\* Jutif pacientului său) manta, cu  
 ritualul ei specific regiunii, batm-  
 ...tea cu întreg cortegiul ei de ne-  
 nfăceri, mărturisite m secret doc-  
 fflui care nu le re-povestește, nu  
 & prelucrează adică, ci pare a le  
 ILnsmite exact, cu nuanțele de co-  
 Sfc tragi-comic sau de burlesc  
 «neori Lupta cu prejudecățile de  
 tnt felul cu mizeria, cu neîncrede-  
 ri oamenilor, — aspri și totuși  
 uneori avînd gingășii neașteptate,  
 de copii, oameni care, trăind de-  
 parte de restul lumii (adică de oraș)  
 L doftoresc cu rachiul și cu vin,  
 Infruntînd de sute de ani nisipu-  
 rile și a P... turburi și nămolose  
 ale grindurilor, și vînturile puter-  
 nice și aspre, — totul aci pare as-  
 pru de la fața președintelui, la ni-  
 sipul ce prezintă totuși marele  
 avantaj de a nu se transforma în  
 noroi pe vreme de ploaie ; și izo-  
 larea de oraș, un fel de robinso-  
 nadă pînă la revenirea primăverii,  
 iată tot atîtea aspecte dure ale unei  
 vieți grele de care medicul stabilit  
 aci se izbește zilnic, ca de simpto-  
 mele unei boli incurabile. Satul  
 din Deltă descris de Caius Mihailă  
 ne amintește mai puțin de prozele  
 lui Nicolae Dunăreanu și mai mult  
 de satul moldovean al Georgetei  
 Cancicov „Moldovenii”, prin inedi-  
 tul, nu al priveliștii, ci al traiului  
 anevoios al oamenilor presărați prin  
 aceste locuri uitate de lume.

întîlnim în „Jurnal la Morile  
 de vînt” un pitoresc reieșind, cum  
 ipuneam, (remarca a făcut-o și N.  
 Manolescu în „România literară”)  
 din transcrierea nudă a limbajului  
 vorbit. Scriitorul *aude* mai mult de-  
 cît vede, iar auzul său înregistrează  
 seismele unei oralități sugestive și  
 concludente. întrebat de doctor,  
 „ce” i-a plăcut la Tulcea, un bă-  
 iat cam tontălău, — păstorul satu-  
 lui, — nu știe „ce” i-a olăcut.

— „Ce ți-a plăcut la Tulcea ?

„ — Păi... mi-a plăcut la Tulcea ‘.

— Ai fost la cinematograful ?

— IVtt-u ! Mi-a fost teamă să nu  
 măucidă țigani.

Ce-o fi în capul acestui flăcău  
 prostănac ? Amintirile căror turburi  
 povești, cu care o fi fost amenințat  
 în copilărie, s-au trezit în el ?

— Trenul mi-a plăcut ! Un sin-  
 gur tren să tragă atîtea vagoane !  
 Merge și înainte și pe cur-napoi,  
 cum îl taie capul și cînd zghiarăăă,  
 mamă cum te spăimîntă cînd zghia-  
 ră odată, zghiară subțiree. Da-i  
 mai bine-n sat” (p. 38—39).

Caius Mihailă posedă o bună teh-  
 nică a portretului prin dialog, care  
 se reliefează din date succinte, dar  
 esențiale. Nea Andrei, poștașul, ca-  
 pătă o consistență fermecătoare din  
 discuțiile cu caracter „filosofic”.  
 Așa e discuția despre gravitație  
 și divinitate unde factorul poș-  
 tal se dovedește un imbatabil mate-  
 rialist-dialectic, dar se arată a fi  
 totodată și un „delicat”, în di-  
 vagațiile sale cu caracter mitologic  
 și... metafizic, apte să ascundă as-  
 pectul imediat și hîd al sărăciei :

— „Marea a fost azi albastră,  
 nu-i așa, Nea Andrei ?

— Albastră, da, fiindcă cerul era  
 senin. Cînd mai mergem la Castru ?  
 întrebă Puiu de dumneavoastră.

— Cine-i Puiu ?

— Bidiviul meu... Rîdeți ? Nu  
 știți ce cal se ascunde în mîrtoaga  
 mea. Să nu rîdeți, înfățișarea asta  
 e așa de ochii lumii. La miezul nop-  
 ții, îi dau jăratec, se scutură de  
 felul lui de acum, e un cal năz-  
 drăvan ! Am mutat într-o noapte,  
 cu el, moara de vînt a lui Cîrnu,  
 în tinerețe, ha-ha-ha, fiindcă mi-a  
 jucat fata la horă, ehei !” (p. 97).

Un portret se compune și se com-  
 pletează, uneori, nu numai din pi-  
 torescul limbajului, notat cu aten-  
 ție, dar și din desenul sugestiv al  
 înfățișării exterioare. De pildă, bar-  
 cagiul-poștaș Nea Toderoiu, înalt,  
 întunecat, scump la vorbă, siu acea  
 moașă Gafilon, de la Hășmașu  
 care „pășește în tenișii uzați, tră-  
 gînd ușor piciorul prin nisip. își  
 saltă mereu pe șold geanta sanitară  
 veche din pinză groasă, atîrnată de  
 umăr, plină doldora. Jacheta, de  
 mult e roasă la mîneci, nasturi de  
 mărimi și culori diferite”. Interio-  
 rul în care locuiește această eroică  
 și bravă figură, avînd o activitate

de aproape treizeci de ani prin partea locului, este și el creionat rapid, cu aplicație, dar redus, esențializat:

„O cămăruță ca o chilie. Mă așez pe marginea patului așteptînd-o, moașa se mai învîrte pe afară. Cu mîinile sprijinite de marginea patului de fier, lîngă măsura de sub geam, privesc în jur. Jos pe pămînt, preșuri țărănești. Peretele de lîngă pat acoperit de o scoarță. Diploma de moașă, îngălbenită, în ramă, la căpătîiul patului și foarte vechi fotografii de familie”. Și, ca o împlinire absolut necesară a portretului moral al acestei femei, care nu se revoltă împotriva soartei ei grele, dar avînd un neobișnuit simț al demnității civice și politice (se simte jignită de aprecierile cinice ale unui ratat ca Dimistin : *„Nu admit, tovarășul doctor! strigă, nici nu-l cunosc, azi noapte a venit de la Sulina, m-am trezit cu el la Hășmașu, zice că-i doctorul nostru. Nu-l recunosc, m-a făcut bătrînă și bețivă, eu care am luptat împotriva fașismului din toate țările de democrație populară. Și încă mai lupt.”*), ni se pare elocventă, vădînd aceeași înclinație a autorului de a caracteriza mai ales prin limbaj — originala cerere de concediu a moașei Gafilon: „Tov. Medic, Susemnata moașă Gafilon, la Morile de vînt. Moașă oficială. Domiciliată în satul Hășmașu.

Vă aduc la cunoștință că nu am luat concediu de odihnă din anul 1955, 1956, 1958 și pînă în prezent. Care este cauza nu știu. Ce este foarte dureros. Vă rog a-mi aproba concediu de odihnă barem pe anul 1959 avînd cazuri familiare.

Trăiască R.P.R.  
Lupt pentru pace”.

Spuneam că bîntuie prin paginile cărții lui Caius Mihail un duh gorkian, se face ușor vizibilă o compasiune pentru viața trudnică, deosebit de trudnică a unora dintre oamenii de „la fund”, iar bătrîna moașă, văduvă, singură și bețivă, care va sfîrși, răpusă de excesul de alcool, este parcă, în pofida trăsăturilor ei particulare, totuși un personaj de factură gorkiană.

Cartea lui Caius Mihail, în ciuda unor stîngăcii de care am vorbit la început, este odiseia pușorbit neprevăzut a unui medic rămas de mijlocul unor oameni care trăiesc în condiții foarte grele, aproape izolați de restul lumii. Ochiul unui observator atent, care știe să cu prindă toate aspectele — și dure și neplăcute — ale mediului ambiant reconstituie pentru cititor o viață a deseia chinuită, grea, de undă .. lipsesc mizeria, murdăria, prejudecățile de tot felul. La antipodul filosofului optimist care era Nea Andrei, badea Grigoruș, un bătrîn de șaizeci de ani „slab și sprinten ca sfîrleaza”, despre care oamenii spun că dormea o oră pe noapte rămîne de neclintit în credința lui că înapoiții mintal sau anormalii satului au fost negreșit concepuți în zilele „legate”, adică în zilele de sărbătoare sau de post, cînd „Necuratul îi blăstămat, se face în fel și chip să fii de partea lui...”

O atmosferă, uneori halucinantă, se recompune treptat pe fundalul întunecat al unei naturi adverse cu animalele și cu oamenii.. Amintim vizita la leprozerie, sau drumul pe lîngă pădure, într-o noapte de iarnă, cînd Moș Alexandru, bătrînul vînător care povestește istorii stranii cu lupi și cu mistreți, părăsește în drum calul epuizat de oboseală și de ger :

— „Acum ce facem ? întreb.

„Să-l tragem la marginea drumului.

Dar este peste puterile noastre. Cum să facem? îl apucăm de picioare, încercăm pe partea cealaltă, peste spinare. Cu chiu cu vai reușim. Tragem de picioare încercînd, așa cum stă culcat pe o parte, să-l rotim cu 180 grade, ca o placă tur-nantă. Și, îl mai răsturnăm odată, peste spinare, e greu ca un lucru mort, inert, totuși nu e mort, îl ascult aplecîndu-mă lîngă el, răsuf-lă... o grămadă neagră.

— Pînă mîine se scoală el și vine încet-încet, zice Moș Alexandru. Plecăm mai departe”.

O atmosferă potrivnică, sugerînd sentimentul suferinței umane, pro-

» tă ne fundalul unei naturi de-  
iectafă v întinim și în tabloul  
jânțuue, ..eniță să răstoar-  
... hârca lui Toderoiu, încărcată  
.. Paseri, colete și cu verze, cu  
„,?, verze pe care o femeie vâ-  
? - vroi să le ducă la Sulina  
<L. vnzare. Pentru a salva ambar-  
tiimea- amenințata de furtuna,  
verzele sînt sacrificate și aruncate

""toU aruncă verzele... plutesc în  
„rma-noastră, abia le mai distingi  
ș. lumina scăzută ivindu-se pe coa-

ma valurilor ca niște capele, ne-  
maicercînd ajutor, dispărînd."

Tabloul lui Caius Mihailă are a-  
cuaratete, și dinamism, nu fascinant  
dinamism, în genere cartea sa este  
o suită de scene, de tablouri și de  
portrete lucrute cu meșteșug și cu  
real talent, gravitînd în jurul unor  
idei generoase. Printre altele ideea  
solidarității umane face să crista-  
lizeze în jurul ei personajele și por-  
tretele eele mai izbutite ale acestei  
cărți.

alexandru george

:eta horodincea:

„d. angliei — un porfrei  
în evantai"

Pe măsură ce înaintăm în inves-  
tigația universului artistic cîștigăm  
convingerea că noțiunea de „selec-  
tare" pe care Ibrăileanu a pro-  
pus-o încă de la începutul acestui  
veac e mai mult una teoretică de-  
cît una operativă, cel puțin în ca-  
drul literaturii noastre. Este negre-  
șit important să observăm felul în  
care o epocă distinge și „alege" pe  
anumiți scriitori și-i consideră re-  
prezentativi. E ceva mai mult pen-  
tru-niște artiști oarecare decît să  
aibă „succes". Dar se pune între-  
barea dacă ignorarea totală poate  
fi observată în legătură cu vreun  
scriitor, care s-a manifestat totuși,  
și-a publicat operele, și a întreprins  
anumite legături cu alții.

Descoperirea cîteunuia, tardivă,  
nu înseamnă totul. Ion Budai De-

leanu, de pildă, nu a fost cunoscut  
din cauză că lucrarea sa capitală  
*Țiganiada* nu s-a tipărit decît la  
mai bine de o jumătate de veac  
de la moartea sa, și la, probabil,  
trei sferturi de secol după compu-  
nere, principiul selectării neputînd  
acționa la drept vorbind în acest  
caz. Analoagă e și situația lui Ion  
Codru Drăgușanu al cărui jurnal  
de călătorie a rămas îngropat în-  
tr-o ediție cu anacronică ortografie  
etimologică, deși „peregrinul" tran-  
silvan este unul dintre cei mai ca-  
racteristici scriitori pentru o epocă  
și un gen de oarecare tradiție în  
literatura noastră, așa că nu ar fi  
trebuit să întîmpine nici un fel de  
rezistență.

Atunci s-ar putea cita eventual  
cazul lui Macedonski, scriitor pe

care contemporanii l-au nedreptățit ori l-au ignorat. Ar fi situația tipică de scriitor „neselectat”, în sensul afirmațiilor lui Ibrăileanu, dar realitatea mai adâncă e că poetul lui *Excelsior* nu a izbutit să ajungă la nivelul recunoașterii oficiale, cotate. De fapt, el a exercitat o acțiune, a stîrnit emulații, a deschis anumite drumuri. Ba se poate spune că în timp ce Eminescu a creat numai epigoni, Macedonski a exercitat o influență mai fecundă, catalitică, cum i-ar fi spus Blaga, iar prin exemplul atitudinii sale a determinat un anume curent care, acționînd subteran, a ieșit la suprafață mai tîrziu, dar cu suficientă vigoare ca istoria literaturii să-i recunoască importanța. Numele lui se dovedește a fi fost prea amestecat în începuturile multor poeți din generația ulterioară pentru ca a ceasta să nu însemne și o revanșă împotriva tuturor nedreptăților.

Așa stînd lucrurile, poate numai Dimitrie Anghel, poetul pe care monografia atît de bine alcătuită și de subtilă, a Georgetei Horodincă, apărută cu ocazia centenarului nașterii, ni-l propune unei meditații mai adîncite, este într-adevăr un autor „neselectat” sau cel puțin un „caz” prin situația lui, de atîtea ori în conflict cu epoca. Evident, Anghel nu e un „obscur”, ci un nume foarte cunoscut în vremea sa, amestecat în atîtea și atîtea împrejurări și întreprinderi literare. Talentul lui nu a trebuit să fie descoperit de viitorime; originalitatea i-a fost recunoscută de toată lumea, chiar și de un adversar de ocazie ca N. Iorga. Anghel a fost un autor citit și stimat, al cărui nume apărea în paginile și chiar pe frontispiciul celor mai caracteristice reviste ale vremii sale. Nimic din destinul artistului de avangardă, așa cum îl va consacra epoca de imediat după primul război mondial nu se potrivește poetului florilor, în sfîrșit, un scandal de oarecari proporții pentru viața literară de atunci și terminat cu focuri de revolver l-a făcut să iasă din cadrul restrîns al literaturii și să intre în acela în care puțini artiști

intraseră pînă atunci: al f., te...  
de senzație. ««««»»»

S-ar putea deci spune că Anehoi reprezintă în literatura epocii sîmătoriste un „caz” tocmai prin lesăturile. lui amicale cele mai strîc cu corifeii mișcării și i. acekși timp prin ceea ce era diferit de aceștia prin origine, formație stil și ideal artistic. Firesc ar fi' f. < \* dimpotrivă, ca un spirit de felu lui să se afle alături de Macedonski — artist cu care Anghel are multe afinități temperamentale și cu care împărtășește același cult al florilor pe care și autorul *Noptii de Mai* le-a invocat în somptuoașele-i cadențe — de un Minulescu eventual, sau în genere de modernității care începeau să se afirme Evident anumite trăsături îl apropie pe Anghel de aceștia din urmă, dar faptul a fost pus în lumină tardiv, într-o viziune istorică, de G. Călinescu; contemporanii săi și mai ales tinerii (Ion Vinea, de pildă), nu l-au considerat un camarad de arme, de care totuși a veau atîta nevoie.

S-ar zice că punctul cel mai înalt al considerației urmașilor față de poetul florilor a fost acela de a vedea în el un precursor sau un simplu element de tranziție, ceea ce după noi nu numai că nu înseamnă un elogiu, dar dovedește neputința (nu din vina ei!) a criticii de a determina caracterul propriu al acestei poezii. întrebarea cea mai gravă în legătură cu Anghel este dacă nu cumva el poate fi mai curînd corelat cu Vlahuță de care-l apropie nu numai expresia în bună măsură din descendența eminesciană (pol, toate cele, înfiorat, nimica, tainic) regularitatea prozodică strictă, fără nici o îndrăzneală, dar mai ales spiritul discursiv și laborios al felului comun de a-și dezvolta o „idee” poetică.

Negreșit că în poezia lui Anghel se simt unele accente ale unei sensibilități diferite de acelea ale poezilor sîmănătorști, dar aproape nici unul al poeziei moderne. Noutatea ei este din specia, rară la noi, a „estetismului”, care are totuși neajunsul de a o lega prea

...fi în anume moment istoric.  
 ...lo!tt3tea aceasta se pune în  
 o...?fnr in niște contraste nesem-  
 ...?Mtive Căci sensibilitatea minoră  
 tkî Anghel îl apropie încă o dată  
 5 -...torul *Fanteziilor* de poezii să-  
 'nătorști, chiar dacă figurația vol-  
 lumului său prim era de grădină  
 He oraș mare" cum o numea ne-  
 înduplecatul lorga. Prin aceasta, el  
 J^ntinua eminescianismul minor —  
 fiind complet străin de cealaltă linie  
 a jocului uriaș cu noțiunile,  
 r>e 'care-o întâlhim la poetul *Glossei*  
 si pe care se munea să o continue,  
 fără să-i înțeleagă esența, Cerna.

Pezia lui Anghel plătește un copios tribut retorismului, atât de cotropitor și în poezia lui Vlahuță, interogația, exclamația, fraza concludivă, sentința dezvoltată mai apoi în raționamente strînse fiind formele predilecte ale acestui spirit neliniștit și rafinat, dar care nu a nimerit dintru început calea cea mai bună: „Impărecheri ciudate de slove... o, cuvinte / Ce farmec se deșteaptă cînd vă rostește gura..." (*imn*, în *Fantezii*) ; (...) „Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă \*gînduri bînde... / Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma florilor plîpînde" (*în grădină*) ; (...) „Ce stranii lucruri dorm în suflet și cum nu uită el nimica" (*Umbre*, în *Fantezii*) ; (...) „Cit de sfoasă crește noaptea, pășind încet din scară-n scară" (*Liniște*, în *grădină*) ; (...) „O, roză, tu, cea mai splendidă floare" (*Centifolia*).

Iată acum numai un exemplu de modul în care Anghel dezvoltă discursiv și insistent peste măsură, refuzînd total sugestia, o temă cu totul neobișnuită liricii sămănătoriste: invazia cotropitoare a neliniștii sub forma necunoscutului presimțit în largă bătaie a vîntului într-o noapte de iarnă, și pe care-l rugăm pe cititor să o pună altăuri de *Vu-hovnicească* a lui Tudor Arghezi :

O, noctambul fără de-astîmpăr,  
 o, vînt de nord neliniștit,  
 Ce cauți tu în noaptea asta cu  
 aripile tale reci  
 De tot te-aud foșnind la geamuri  
 pe lingă casa mea cînd treci ?

Nu-i nimenea la ora asta,  
 întreg orașu-i adormit...  
 Pe cine-l urmărești într-una ?...  
 Ori, poate, ochii tăi să vadă,  
 Ființe ce nu lasă-n treacăt pășind,  
 o urmă pe zăpadă ?  
 Ai tu vedenii ? Vezi tu umbre ?  
 Ori, poate, vrei să mă vestești  
 Că vreo primejdie ascultă  
 m-amenință fără să știu,  
 Ori, poate, ai să-mi spui vreo taină,  
 de-mi tulburi somnu-așa tîrziu  
 Și -treci și iar te-ntorci într-una  
 și-mi bați cu aripa-n ferești ?  
 A locuit în casa asta vreun suflet  
 trist ca și al meu,  
 Și poate că vreo amintire  
 l-aduce îndărăt mereu,  
 Il readuce fără vrere vreun dor  
 ori poate-o remușcare ?  
 Poate-a uitat ceva în ceasul cel  
 trist și grabnic de plecare ?  
 etc.

(Necunoscutul, 1909)

Piesele cu adevărat originale sînt cele de la sfîrșitul carierei lui Anghel, *Vezuviul*, cu deosebire, în care tumultul interior se trădează direct sau pe calea ocolită dar hu mai puțin prețioasă a simbolului (*Halucinații*, *Orologiul*, *înainte*, *Himera*). Poezia lui Anghel numai aici înseamnă o „convertire" în artă a temperamentului său aprins și turmentat; în celelalte, ea e doar expresia idealismului său de concepție, adică o formă a refugiului într-o zonă de delicatețe, vise, visări, sau fantezii fără îndrăzneală.

Este curios că acest macedonskian prin spiritul său viril și avîntat, prin tendința spre ideal și printr-o permanentă iritație interioară, nu și-a găsit mai repede calea sa proprie ci a lîncezit în apele sămănătorismului și ale unei poezii odihnitoare și minore. Motivele de rezistență ale epocii ni se par nouă, azi, neînsemnate sau de ordin lateral. Ele sînt de căutat în viața artistului dar mai ales, așa cum spuneam, în originalitatea apariției lui umane într-o lume de barzi ai pătîmirii naționale sau de cîntăreți ai trecutului istoric și ai dorului de casă. *Portretul în evantai* al Georgetei Horodnică mută accentul de greutate asupra personalității o-

menești a lui Anghel, într-adevăr funciar diferită de cea a colegilor săi de generație, și de cu totul altă complexitate dacă nu și de cu totul altă amplitudine. De aici surprinderea și stima pe care i le-au arătat cei care s-au apropiat de el (N. Iorga, M. Sadoveanu, Gala Galaction) — și care veneau cu o formație și cu niște idealuri artistice diferite — dar și puțina considerație pe care i-a arătat-o posteritatea imediată, cea mai severă dintre toate, și care judecă pe baza purei considerări a operei. Judecătorul prim, cel mai lucid al lui Anghel, este E. Lovinescu care în cele două capitole ale respectivelor două versiuni ale *Istoriei* sale a formulat despre Anghel câteva adevăruri incontestabile; să mai notăm că tot el a încercat operația de a-l disocia pe autorul *Vezevului* și al *Puterii amintirilor* de Iosif, cu care pentru contemporani amenința să se confunde și că aceasta a făcut-o totdeauna în favoarea primului, ceea ce Perpessicius avea să-i reproșeze ca o contradicție, iar Vladimir I. Brăncuș, în *Colaborarea Iosif-Anghel* avea să conteste. Revenind asupra lui Anghel în *Memorii* (I, p. 198 îndeosebi), Lovinescu va stăruia asupra originalității apariției poetului, fără a intra mai adânc în tainele dramei sale sentimentale, al cărei martor foarte apropiat s-a întâmplat să fie. Din portretul acesta oarecum caricatural se desprind, oricum, câteva trăsături sigure în care se trădează dacă nu totdeauna stima, cel puțin surprinderea în fața figurii lui complexe.

Asupra acestei complexități stăruie Georgeta Horodincă în monografia sa, sprijinindu-se pe o cunoaștere amănunțită a vieții și operei poetului — într-un fel care va face ca de acum înainte să nu mai putem avea în raport cu aceste vreo revelație considerabilă. Complexitatea aceasta este urmărită și determinată cu cele mai subtile instrumente, pentru că, trebuie să o mărturisim, figura lui Anghel ne apăruse nouă mai curînd nehotărîtă.

Fiu al unor oameni bogați și cînd o existență în totală neDăw față de problemele practice ale torului său, ascultînd numai de r piciile Propriei sale firi indolent și incapabile de disciplină exterin» ră, Anghel a ajuns mai Pci, cînd: vocația scrisului i s-a precizat t meinic și pentru totdeauna un om sărac, obligat să fie mai curînd decît un scriitor, un profesionist al scrisului, printre primii de acest fel în literatura română, autor de traduceri, de piese ocazionale sau comandate. Experiența mai dură a vieții s-a adăugat uneia de băiat de bani gata, pe care a dus-o pînă la consumarea considerabilei moșteniri ce i-a rămas de la activul său tată.

Un anumit orgoliu se simte în paginile în care el vorbește în numele colectiv al unei generații de poeți cu experiența vieții și care înseamnă, prin formația lor, o emancipare de epigonismul eminescian, de simpla „durere” închipuită sau exagerată. Credem că rîndurile de mai jos nu sînt fără legătură cu destinul complex al scriitorului, trecut prin multiple situații de viață și care se va încheia într-o scenă violentă, cum poeziile lui de început nu ne-ar fi lăsat să bănuim niciodată: „De atunci s-au format scriitori care au ajuns la cvîrstă cînd îți poți da seama de tot realismul brutal al vieții. Sînt firi încercate, sînt oameni cure au căutat să se dezrobească și să lupte pentru idealul lor propriu, care este arta. De aici mirarea celor mai mulți de a vedea că poezii și în genere scriitorii de astăzi au velleități de a-și spune și ei cuvîntul lor în toate chestiunile care frămîntă vremurile noastre tulburi. De aici neîncrederea că acești oameni care ar trebui să se ocupe cu carițiile lumii sau cu nuferii pe băltoace ar putea să aibe o idee de ceea ce se petrece în jurul lor.

„De aici curiozitatea bunilor burgezi pentru accentul de revolta, pentru ironia crudă, pentru cuvîntul biciuitor care-l găsesc în versul sau în proza scriitorilor noștri de astăzi. Dar niciodată nu le-a \*ve-



„... minte că în afară de a fi  
cut P... și noi cetățeni, și  
...m urmare, nimic din ceea ce  
... durerilor și bucuriilor ce-  
... nu Poate să ne fie străin.  
... Prin firea lui, prin edu-  
... mi crin complexitatea care o  
... =imte de obicei mai profund  
... nte fi deci mai capabil să ex-  
... m psi să servească o cauză.

... în urmare, voi toți care ați  
... otă acum în umbră timizi, di-  
butd un cuvânt, chinuind un vers,  
... Sînd o frază, voi, care v-ați la-  
intimidați de tupeul cutărui X

... de guvern ca mandatar al na-  
Hunii 'sau de cinismul cine știe  
rătul" sociolog cu teorii și sisteme  
inflamabile, scuturați-vă, recăpătați  
încrederea în voi și în experiența  
voastră proprie cîștigată cu atîtea  
jertfe spuneți-le că tratatele și  
cărțile le stau tuturor la dispoziție,  
ca inteligența noastră poate fi mai  
puternică și că mijloacele noastre  
de exprimare pot fi mai potrivite  
pentru a pune o idee în mișcare,  
pentru a semăna un gînd bun, pen-  
tru a propaga o credință salutară.

Astfel vom împrăști legenda  
scriitorului eteric care consumă lu-  
ciu de lună și vom ajunge să fim  
și noi luați în seamă ca forțe utile  
societății, așa că nu-și va mai per-  
mite orice burtă-verde să ne pri-  
vească de sus și să ne trateze de  
visători" (G. Horodincă, *Op. cit.*  
p. 46-47).

Iată deci că poetul cu indiscutabil  
panaș, parizianul rafinat de adop-  
țiune mai mult decît decenală și  
duelgiul dispus să-și apere onorul  
cu arma putea vorbi cîte o dată  
dar cu toată legitimitatea ca un a-  
devărat proletar al condeiului și  
încă cu o agresivitate impusă de-  
sigur de conștiința că și condeiul  
e o spadă.

De a nimănui nu se aprotrie mai  
mult viața lui Anghel ca de aceea  
a lui Luchian, pictorul tragic al  
acelei perioade dinaintea unei  
morți premature, aproape acciden-  
tale, în care artistul avea să plă-  
tească cu cîțiva ani de neputință  
toate marile păcate ale omului. Fo-  
cul de revolver de la Buciumeni,  
care^ avea să aducă peste două săp-  
tămîni încheierea vieții agitate a

lui Anghel, a însemnat o și mai bru-  
tală întrerupere a unui destin artis-  
tic, în ultimele luni înainte de  
moarte, încheștat într-o dramă con-  
jugală care avea să-i pună la încercare  
toate resursele firii lui tulburi,  
el nu a mai scris pare-se nimic, sau  
nu a mai publicat decît puțin. Și  
totuși cu partea „infernală" a vieții  
lui poate fi corelat tot ceea ce a  
lăsat mai bun acest inutil răsfațat  
de prieteni cu numele de Mitif.  
Poate că și paginile pamfletarului  
și ale recelui evocator de *Fantome*  
să fie mai pe gustul epocii noastre  
decît acelea ale amabilului *Calei-  
doscop al lui A. Mirea* ce au încîn-  
tat mai mult decît orice pe contem-  
poranii poetului. între Narcis, He-  
faistos și Artifex, pe care ni-i pro-  
pune Georgeta Horodincă în tabloul  
ei atît de nuanțat, noi îl preferăm  
cu hotărîre pe cel din mijloc.

Este negreșit ceva donquijotesch în  
existența și personalitatea lui Di-  
mitrie Anghel pe care contempo-  
ranii au făcut marea eroare de a  
nu-l lua în serios ca atare și l-au  
considerat un personaj caragialesc.  
„Moartea poetului, scrie Georgeta  
Horodincă, (*Op. cit.*, p. 243) a pro-  
dus după cum scriu ziarele vremii,  
o «senzație enormă». Nimeni nu se  
aștepta la acest sfîrșit. Zbuciumul  
său pasional dădea în afară un  
spectacol comic. Notițe răutăcioase  
de ziar ironizau aprinderea cu care  
«d. Anghel» apăra onoarea sa de  
familist, nesuportînd nici măcar  
criticile de natură literară aduse  
nevastei și nimeni nu lua în se-  
rios desele lui provocări la duel.  
Iosif, cel solicitat să lupte cu arma  
în mînă pentru cucerirea cavale-  
rească a Nataliei, nu găsisese accep-  
tabilă soluția. Căci înșelat, părăsit  
și lacrimogen cum era, Iosif n-a  
fost niciodată ridicol, pe cînd se-  
ducătorul demonic, mondenul spiri-  
tual și incisiv Anghel, cu prisosință.  
Și totuși, ca o farsă de Diirrenmatt,  
comedia vieții lui Anghel s-a în-  
cheiat în chip tragic. Destinul său  
este mai mult decît patetic: este  
modern. Pentru că Anghel a fost  
un erou modern, naiv și ridicol,  
sincer și trucat ca Berenger al lui  
Eugen Ionescu. Personaj infernal,  
distribuit într-o melodramă sau erou

•de vodevil nevoit să joace o tragedie, avea el însuși sentimentul modern al impurității genurilor și, fără să fie ambiguu, nu era nicidecum plămădit după un tipar clasic. A interpretat de aceea partitura vieții sale înțelegând foarte bine grandoea idealului și forța hotărâtoare a relativului fără să renunțe la ideea de a le vedea contopindu-se..."

Nota aceasta gravă, a unui fi... în aparență bruscat dar perfect demonstrativ, ridică figura lui Angheii la o înălțime de la care toată opera se vede altfel. Să sperăm pentru viitorul său. că acest punct la "re-și duce cititorii Georgeta Horodincă va rămâne o poziție cîștigată definitiv.

anca *media*.

henriette yvonne

„pontiful”

’ Romanele de dragoste se diferențiază între ele nu prin temă, care este mereu aceeași, ci prin nesfârșitele ei variații, care conferă cărților singularitatea.

Pontiful este un roman de dragoste de o factură mai ciudată, plasat în sfera unor cărți ca **Nadja** de A. Breton și **Adam și Eva** de hiviu Rebreanu.

Punctul fix al romanului îl formează iubirea devastatoare a unei femei ieșite din prima tinerețe, de o încă neștirbită frumusețe, pentru un doctor celebru, un vestit telepat ce-și vindecă bolnavii prin hipnoză. Cartea merge în planuri paralele, în realitatea cotidiană, dar și în una subterană, de mister și ireal, totdeauna în jurul eroinei, care trăiește drama unei iubiri fatidice.

Romanul începe cu o frază edificatoare : „Cînd l-am văzut, l-am recunoscut imediat, dai fără a-mi putea aminti unde și cînd l-am mai întîlnit...”. Fenomenul de **deja vu** cu care se deschide cartea a runcă o lumină difuză asupra întregii desfășurări. Eroina are revelația întîlnirii cu bărbatul destinat ei de la începutul lumii și își va trăi dragostea cu dăruire totală. În desele întîlniri cu doctorul Ara Surenian, ea este fascinată de privirea hipnotizatoare a acestuia, care-i deschide o perspectivă spre viețile

anterioare. „Ochii îi sînt extraordinari. Ochi de somnambul, fascinanți. Nu pot fi descriși pentru că nu au culoare, ci numai putere și o lucire atît de ciudată încît nu mă pot împiedica și-i privesc”.

Există fără-ndoială un mister al privirii bărbatului dincolo de care eroina se scufundă într-un trecut de care este convinsă că există, fără a-l putea însă determina. Acest trecut — viețile ei anterioare — cuprinde un necunoscut al ființei umane, intuit, dar imposibil de prins într-o formă. Omul capătă mobilitatea de a se deplasa în cele două realități, participînd total la procesele lor : „In amintirea vieților trecute, începutul e asemeni a- mintirii visului, ai senzația că e important să știi, te căznești să știi, dar, deodată, în loc să răsară amintirea în minte ca în vis, începe să se desfășoare pe ecranul interior, din nou, ceea ce a fost aievea. Nu-ți aduci aminte, ci asigți din nou, din afară de data asta, la ceea ce a fost odată și s-a imprimat undeva în interior și s-a păstrat acolo, ca într-un film, exact ca într-un film”. Astfel, ea pătrunde într-o altă realitate, nu mai puțin reală, care-i dirijează actele prezentului ; se revede în viețile trecute lîngă același bărbat, „Marele Preot”, „Marele Preot Somnambul”, „Pontiful”.

Cartea nu are însă deschiderea romanului lui hiviu Rebreanu **Adam și Eva** și nici fascinația mitului biblic răsturnat. Ea urmărește mitul, păstrînd însă o fixitate în mișcările și gîndurile personajelor.

Ana Stavri, eroina cărții, va comite într-o viață anterioară păcatul originar și va purta pretutindeni obsesia actului săvîrșit. Deși ea a plătit, se pare, pentru greșeală, continuă și în prezent să fie chinată de revelația trecutului îndepărtat și să se roage continuu pentru iertare. (Romanul capătă pe parcurs o culoare monotonă care-i scade forța artistică).

Intîlnirea celor doi eroi se face sub semnul contopirii totale și fe-

meia simte parfulul otrăvitor al păcatului repetat. Ea își caută împlinirea ca ființă umană în iubirea pătimașă și îi cere bărbatului o iubire egală, o participare egală. Dar cuplul nu poate atinge perfecțiunea visată de eroină. Iubirea lor se consumă într-un imens vid. Doctorul nu poate fi „deșteptat la puterea conștientă a inimii”. Bărbatul este înzestrat cu o uriașă forță naturală, capabilă de vindecări miraculoase, dar neavînd nici unul din atribuțiile unei umanități superioare. Scriitoarea își coboară personajul în cotidian, scoțîndu-i în relief gelozia pentru succesele altora, orgoliul exacerbat, meschinăria. Doctorul cu „fața de idol barbar și blazat” este de o mare vitalitate, dar nu cunoaște gustul desăvîrșirii, al dăruirii, al iubirii, sentiment specific, se pare, doar feminității.

Femeia nu reușește să-și scoală iubitul din cercul său îngust și unirea lor momentană anunță despărțirea ultimă, definitivă. Ea va ieși din starea perpetuă de exaltare, tînjind după puritate, ca singura șansă de a plăti greșeala repetată. Ea va rămîne cu dorul de mii de ani pentru ca bărbatul ales să fie jumătatea sa, iar acest dor va deveni o permanență a vieții, a liniștirii ei. „Asta trebuie să înțelegi, Marta, — îi spune Ana Stavri prietenei sale nedespărțite — că-1 voi iubi pe Ara și-mi va fi dor de el, dar că voi întoarce acest dor către viața întregă și că voi căpăta puterea de a trăi cu acest dor ca pe o bucurie, ca pe o veste imensă nerealizată în desfășurarea ei, dar reală în miezul ei”.

În jurul istoriei de iubire a cărții se orînduiesc cîteva motive complementare ; eroina se analizează, se proiectează în trecut sau viitor, condiționată permanent de relația eternitate-efemer, perfecțiune-imperfecțiune.

Dragostea Anei are gustul eternității. Ea își privește sufletul din această perspectivă și se leagă indestructibil de cel ales. Despărțirea ei de doctor este una fizică și ea reușește să capete între timp „puterea despărțirii, în eterna despărțire”, în așa fel încît nici Ara și nici un alt bărbat să n-o mai poată interesa. În fond, ea este o însetată de iubire absolută, după care gonește fără limite, dar pe care n-o poate atinge. Compromisurile pe care le acceptă, în pofida dorinței ei de perfecțiune, îi umilesc personalitatea, o încercuiesc în efemer în perfecțiune umană. „Cel mîi mare mister pentru mine din toată povestea asta, nedezlegat mister, e că un suflet de om poate dori, tînji după perfecțiune, pînă a dori mai degrabă moartea decît viața, decît renunțarea la ideal și, în același timp, să fie legat de atîta patimă pămînească pentru un om, un biet om, încît să poată efectiv muri de dor și durere pentru acel om. Echilibrul luptei, permanent periclitat, al omului tînjind după perfecțiune și totuși supus patimei, e înspăimîntător...”

Ca un erou camilian, Ana își mărturisește : „Acum îmi dau seama orbitor de limpede că, cu toate că dragostea mea este covîrșitoare, nu o pot accepta decît perfectă, întregă. Ca lozul cel mare: o singură cifră greșită și lozul nu este cîștigător”.

Cartea Henriettei Yvonne Stahl are ferestre deschise spre iubirea totală și eternă. Uneori perspectiva care se întrevede este modernă, alteori însă ea se închide în canoanele strimte ale mitului, care decolorează paginile, le rupe continuitatea estetică.

Oscilațiile sînt ciudate, dar spectacolul are poezie și culoare de dans oriental.

taiiaia niculescu

o

## actualități literare sovietice

proza rurală—o „love story”  
sovietică—kataev memorialist.

Oricine cercetează procesul contemporan de dezvoltare a literaturii sovietice nu poate să treacă pe lângă un fenomen astăzi pe deplin cristalizat și de incontestabilă semnificație: „proza rurală”, proza „scriitorilor țărani”. Când acum câțiva ani începuseră să apară în paginile revistelor numele lui Fiodor Abramov, Vasili Belov, Victor Lihonosov, Victor Astafiev, Valentin Rasputin, critica literară remarcase nu numai prezența acestor scriitori talentați, dar și o anume consonanță tematică, de stil, de orientare generală în creația lor, ceea ce îngăduise unele presupuneri și pronosticuri în ce privește formarea unui grup literar cu profil a parte, eventual chiar a unei școli literare.

Tradițională, atât în raport cu literatura rusă clasică, unde își găsisese o largă și diferențiată abordare de la Radishev la narodnici, de la Turgheniev, Tolstoi la Bunin, cât și în raport cu ansamblul literaturilor multinaționale sovietice (dintre care unele precum cea ucrainiană, bielorusă, kirghiză, manifestă o deosebită atenție față de viața satului) tema rurală, reluată și cultivată cu insistență de acest grup de scriitori a putut părea la început o reacție,

o replică la proza citadină, ce a dominat pînă acum câțiva ani, mai ales creația unor tineri, între care se situa pe primul plan Vasili Axionov. Pe măsură însă ce „scriitorii țărani” publicau noi și noi nuvele, schițe sau romane, devenea tot mai limpede că nu era vorba de o simplă ripostă tematică. Nu era vorba de înlocuirea temei citadine prin tema rurală nici de o reluare a vechilor probleme ale satului despre care se spusese atîta în literatura sovietică; era vorba de noi poziții adoptate în înfățișarea acestei lumi, de o perspectivă nouă prin care ea era cercetată și prezentată.

De aceea, deși tradiționale în maniera lor literară, apropiindu-se a dese de Bunin, uneori de Tolstoi, împrumutînd pe alocuri din documentarismul și luciditatea constatațiivă a literaturii narodnice, nuvelele lui F. Abramov, V. Belov, V. Lihonosov au interesat încă de la început și critica și cititorii prin elementele lor inedite și aceasta le-a asigurat succesul. Romanele și nuvelele lui Fiodor Abramov *Trei veri și două ierni*, *Căii de lemn*, *Frații și surorile*, *Alka*, nuvela lui Vasili Belov *Munca cea de toate zilele*, romanul lui Valentin Rasputin *Sorocul din urmă* încearcă să pătrundă dincolo de mecanismul relațiilor sociale și economice ale lumii rurale, dincolo de cotidianul vieții, în straturi psihologice profunde, să descifreze coordonatele istorice ale unui univers de o mare vechime, să-l cuprindă în structura sa etico-filozofică, să-l înțeleagă și să-l definească în elementele sale distincte, de spațiu aparte, individualizat, dar nu izolat, cu determinările sale proprii și totodată de importanță pentru întreaga societate. Satul apare astfel nu numai ca un organism social, dar și ca o entitate filozofico-etică, ca sorginte a unor bunuri spirituale și morale care se răsfrîng asupra întregii societăți. Fără a fi un îndemn la patriarhalitate, această literatură urmărește reabilitarea importanței și a rolului satului în viața spirituală, în

realizarea unor valori etice fundamentale.

„Toți oamenii se trag de fapt de la țară — spune una din eroinele lui Valentin Rasputin — doar că unii își dau seama de acest lucru, alții nu"... A te trage de la țară înseamnă a face parte integrantă din popor, a fi părtaș al unor anume idealuri etice și valori spirituale ce țin de viața, de istoria poporului. A te trage de la țară înseamnă pentru bătrânele Pelaghia (*Caii de lemn*) sau Anna (*Sorocul din urmă*) a te trage de la izvoarele vieții autentice, hrănite de idealuri, întărite de moravuri transmise din generație în generație, verificate de secole, înobilate de experiența poporului întreg, de experiența și conștiința națională. Fiodor Abramov a subliniat, și nu o dată, faptul că satul este în concepția sa și a colegilor săi de scris din grupul „prozatorilor rurali", purtătorul trăsăturilor naționale, acel izvor nesecat din care și trage seva cultura națională, acel tezaur de bunuri spirituale fără de care nu poate exista nici o civilizație. Dezvoltînd, sub un anumit aspect, opinii exprimate încă de Turgheniev, Tolstoi, Bunin și apropiindu-se în pozițiile sale esențiale de cele ale unor scriitori ca G. Markov, C. Aitmatov, I. Melej, I. Kazakov, care manifestă și ei un vădit interes pentru tema rurală, Fiodor Abramov relevă în viața satului de astăzi potente și valori ale trecutului, ce devin astăzi puncte de reper, aflîndu-și dezvoltarea și deplina afirmare. În felul acesta literatura „scriitorilor țărani" nu are un caracter închis, izolat, de modă, nu abordează probleme înguste, particulare, sau preocupări ce interesează doar un grup restrîns. În operele acestor scriitori își află o afirmare profundă și complexă caracterul național, specificul național, trăsătură ce a definit totdeauna creațiile cele mai bune ale literaturii ruse și sovietice. Precum se știe, în anii de după cel de-al doilea război mondial și mai ales în vremea din urmă, problema caracterului național, a specificului național preocupă în chip

deosebit critica, opinia literară «K. din U.R.S.S. cît și din alte țări. Intervenind prin creațiile lor în această amplă și intensă dezbateră nu arareori cu caracter polemic între teoreticieni și oameni de literatură și arta de cele mai variate orientări, „scriitorii țărani" demonstrează prin operele lor că problema specificului național nu se poate reduce la explorarea filonului folcloric, la preluarea și prelucrarea tradițiilor literaturii populare • cu atît mai mult nu se poate limita la încercarea de a realiza o sinteză sau o îmbinare între o moștenire seculară și căutările înnoitoare ale secolului XX. În viziunea complexă a acestor scriitori se remarcă îmbinarea dialectică între național și general-uman, între național și internațional, între trecut și prezent, care definește în epoca noastră cu adevărat fizionomia aparte a unei literaturi și face cu adevărat valoroase și interesante creațiile naționale, dîndu-le un relief și semnificație cu mult mai largi decît cele ale destinului lumii rurale sau ale unui popor.

În nuvelele și romanele lui F. Abramov, V. Belov, V. Astafiev, V. Rasputin se realizează acea relație complexă între „timpul istoric și conștiința de sine națională", cum observă criticul literar V. Piskunov într-un recent studiu (*Caracterul național al literaturii. Mit și realitate*, Zvezda, 1972 nr. 8).

De aici raportarea continuă la trecut, perspectiva istorică în care apare satul în opera acestor scriitori, perspectivă care înseamnă deopotrivă analiză psihologică, cercetarea moravurilor și a tradițiilor, a ceea ce formează stratul specific al existenței universului rural. Satul lui Abramov sau al lui Belov, al lui Lihonosov sau Rasputin este un sat ce poartă o veche moștenire spirituală, un sat cu un trecut de ani și ani de viață și de muncă, acumulînd experiența multor generații. Este în același timp un sat al întoarcerilor spre trecut, spre drumul propriu parcurs pentru a-i înțelege semnificația și învățămintele, dar și un sat al întrebărilor asupra

viitorului, al meditațiilor în fața acestui viitor.

Regimul sovietic în opera acestor scriitori este de preferință satul, din teritoriile nordice, din Siberia sau din zona centrală, unde satul păstrat poate mai bine firele și legătură cu trecutul. Acest sat care a acumulat o vastă experiență de viață, de prefaceri sociale, economice, de la vechile forme patriarhale pînă la cele socialiste, se află astăzi la o răscruce de epoci, de destine. Civilizația modernă pătrunde tot mai mult și desființează treptat specificul lumii rurale. Satul la rîndul lui nu poate evita tracțiunea orașului, tînde spre urbanizare! spre asimilarea tehnicii și confortului citadin. O lume de veacuri apune, alta vine să-i ia locul. Interesul pe care-l prezintă literatura scriitorilor țărani" rezidă tocmai în această relevare a ancestralului, a străfundurilor celor mai intime și mai caracteristice ale vieții naționale, așa cum au ajuns ele pînă la noi, și cum, poate, nu vor mai dura mult, a psihologiei naționale, a conștiinței poporului, așa cum apar ele astăzi, într-un moment simptomatic, de cotitură, de criză chiar. Succesiunea generațiilor, raporturile părinți-copii, exodul tineretului atras de civilizația urbană, preocupările noi, moravurile noi, relațiile oraș-sat apare în aceste opere nu numai sub aspect social, economic, dar și sub aspectul lor psihologic, filozofic, moral, și asupra acestor laturi insistă scriitorii mai mult, căutînd să cuprindă destinul satului într-o viziune largă și complexă.

În această perspectivă își află explicația preferința acestor scriitori pentru personaje cu o bogată experiență de viață, oameni bătrîni, purtători ai înțelepciunii populare, cunoscători ai tradițiilor și moravurilor, oameni care se apropie de sfîrșitul vieții și a căror biografie sintetizează nu numai experiența proprie, dar și experiența socială, a căror biografie reprezintă nu numai un drum propriu dar și drumul unei generații într-o anumită perioadă, dacă n-ar fi să ne gîndim decît la bătrîna Pela-

ghia din nuvela *Cai de lemn* de Fiodor Abramov. Într-un anumit sens am putea spune că titlul pe care-l poartă romanul recent al lui Valentin Rasputin, *Sorocul din urmă* este simbolic. Bătrîna țărăncă Anna își trăiește ultimele zile. Existența ei a fost una simplă, obișnuită: a născut unsprezece copii, dintre care șase i-au murit, și-a pierdut soțul, a muncit din greu în timpul războiului și după război, a pînoscit multe suferințe și dureri și tot atîtea bucurii mărunte sau mai mari, bucuriile unei vieți obișnuite. „Și așa au trecut în zbor anii... judecînd după numărul lor, viața i-a fost lungă... dar în amintiri săracă; anii semănau toți unii cu alții, numai griji și iar griji, nu puteai distinge un an de altul... Anna mai apucase vremurile cînd oamenii trăiau la lumina opaițului, apoi au trecut la lămpile cu gaz, acum e de mult electricitate în sat... toate acestea și le amintește, așa, în treacăt; în viața ei de amlergătură, în care nu-i ajungeau zilele pentru cîte treburi avea, amintirile acestea erau asemenea unor luminițe palide în întuneric...” Cînd nu mai poate roboti, cînd mai tot timpul zace, unica preocupare a bătrînei Anna este să depene firul amintirilor, să-și reamoreze viața. „Bătrîna nu se plînge de propria-i viață, nu! Cum poți să te plîngi de ceea ce a fost numai al tău, de ceea ce n-ai trăit decît tu și nimeni altul, de soarta care ți-a fost hărăzită numai ție și nimănui altuia?”

Biografia pe care a ales-o scriitorul este de o maximă simplitate, lipsită de orice moment de semnificație mai largă, universul spiritual în care pătrundem este circumscribit lumii satului. Niciodată n-a ieșit Anna dincolo de această sferă, a trăit numai la țară, n-a cunoscut altă lume. Dar din contemplarea retrospectivă a existenței sale, ne dăm seama că viața bătrînei s-a înscris în cea a colectivității mai largi, a satului, a poporului ei, momentele cruciale, precum războiul cu încercările sale, au lăsat urme adînci în biografia acestei

femei simple, trăind undeva departe, într-un sat anonim. Recurgînd la o biografie lipsită de orice strălucire aparentă, prin nimic ieșită din comun, autorul a căutat să reliefeze trăsăturile caracteristice ale omului din popor, ale omului de rînd, rezultat al unor îndelungi sedimentări, al unor deprinderi și concepții moștenite ca un tezaur spiritual în care veacurile și-au lăsat amprenta. Deși redusă în fapte și întîmplări, experiența de viață a bătrînei Anna este însuflețită de o filozofie asupra vieții și a morții de o mare simplitate și în același timp de autentică elevație morală, cu rădăcini profunde în credințele poporului.

Viața este un dar neprețuit oferit omului, în care totul trebuie să fie acceptat, inclusiv moartea, pentru că și moartea tot de viață ține. Moartea este sorocul din urmă al vieții, care trebuie așteptat în liniște, ca un lucru firesc, pe care se cade să-l întîmpini cu bilanțul făcut, cu toate datoriile împlinite. Anna și-a împlinit datoria față de copii, față de societate, față de sine și de alții, de pămînt și de viață. Ea așteaptă acum moartea. A trăit destul. întocmai ca și personajele din nuvelele lui I. Bunin *Iarba rea* și *Ograda veselă* ea este pregătită să primească moartea. Filozofia aceasta izvorînd din evidente surse folclorice, contingență cu cea din *Miorița* noastră, imprimă personajului un calm, o prestanță, ba am putea spune un fel de măreție. Anna așteaptă moartea senină, fără zbucium, așa cum o face și bătrînul țaran din schița lui Lev Tolstoi *Trei morți*, căci și pentru unul și pentru celălalt moartea înseamnă contopire cu natura, înseamnă încheierea unui proces firesc. Caracterul bătrînei, în tot ce are el mai autentic, mai legat de solul național, mai reprezentativ pentru popor, mai omenesc și mai frumos, mai impresionant în profunzimile sale filozofice, iese și mai puternic în evidență prin confruntarea cu copiii, cu generația ruptă de casa părintească, plecată la oraș. Ca și în romanul lui Zaharia Stan-

cu *Ce mult te-am iubit*, copiii pînă cați la oraș se întorc acasă. "strîng la căpătîiul mamei muribun de, pentru a-și lua un ultim rămas bun. Aceste din urmă clipe din viața bătrînei țărance sînt luminate de imensa fericire de a-i vedea ne toți' laolaltă acasă, lîngă ea.

Îi așteptase, această așteptare o făcuse să mai zăbovească, să mai întîrzie pe pămînt. Și după ce patru din copii se află lîngă ea, bătrîna tot mai așteaptă, o așteaptă pe mezină. O așteaptă pînă în clipa în care înțelege că aceasta nu va veni. De ce? Nu se știe. Poate n-are timp, poate a uitat-o pe bătrîna ei mamă. Și cînd înțelege că așteptarea ei e zadarnică, bătrîna pleacă, își ia rămas bun de la viață. În opoziție cu tăria și elevația morală, cu atitudinea profund impresionantă a bătrînei, copiii apar meschini egoiști, lipsiți de sensibilitate, de omenie. Stăpîniți de griji mărunte și cotidiene, ei rămîn străini de fiorul tragic al clipelor din urmă ale unei existențe umane. Și pentru a sublinia și mai bine această idee, autorul o lasă pe bătrîna să moară singură. Considerînd că bătrîna se simte mai bine, rezultat de fapt al bucuriei ele a-i fi revăzut, copiii n-au răbdare să mai rămînă o zi-două, ei pleacă și Anna moare singură.

Războiul a inspirat pînă acum un număr impresionant de opere în literatura sovietică. Totuși, nu se poate spune că tema a fost epuizată, că toate aspectele și problemele au fost abordate, că a fost realizată o frescă amplă și bogată a epocii. Poate tocmai pentru că un *Război și pace* al zilelor noastre își mai așteaptă autorul, căutările literaturii și artei în acest domeniu sînt multiple. Dacă acum cîțiva ani însemnaseră o orientare nouă în tratarea temei războiului operele lui Baklanov sau Bondarev, care zugrăveau psihologia omului din tranșee și înfățișau războiul prin perspectiva luptătorilor de rînd, a celui ce apără un „petec

St



o "oămînt", în ultima vreme se  
^ .?tă tot mai mult despre nuve-  
i a c u t ă problematică morală  
iff/scriitorului bielorus Vasil Bîkov.

Tltimele sale creații precum  
snfnikov sau *Obeliscul*, subliniază  
^ pferința autorului pentru conflic-  
flip de mare intensitate dramatică,  
«ascute din situațiile-limită, tra-  
".. în care omul rămîne singur  
fată'în față cu moartea, în care se  
verifică pe deplin tăria lui morală.  
O notă aparte a introdus în lite-  
ratura despre război romanul re-  
cent al lui Victor Astafiev *Un păs-  
tor și o păstorița*, una din scrierile  
cele mai discutate și de cel mai  
mare succes, un adevărat best-seller  
al anului 1971. Semnificativ este  
subtitlul: „pastorală modernă”. In-  
tr-un ritm compozițional alert, în-  
tr-o suită dramatică de scene și  
momente, apelînd la procedee în-  
rudite cu ale cinematografilei, colo-  
rînd totul într-o tentă lirică, Asta-  
fiev realizează această pastorală  
modernă, un fel de „love story”,  
tot atît de tristă, de pură și de  
tragică, poate ceva mai aspră, con-  
turată în linii mai crude, pentru  
că se înscrie pe fundalul de foc și  
moarte al războiului. Leit-motivul  
ce străbate romanul — războiul nu  
poate distruge iubirea, deci moar-  
tea nu poate învinge viața — își  
afîă expresia în două povestiri de  
dragoste. Prima, abia sugerată, a  
dat numele romanului: la margi-  
nea unui sat distrus de un bombar-  
dament fascist, un grup de ostași  
conduși de locotenentul Boris Kos-  
tiaev dau peste două cadavre "îm-  
brățișate într-o ultimă mișcare de  
apropiere și apărare în fața morții.  
Erau doi bătrînei, soț și soție, care  
păzeau turmele colhozului. Doi a-  
nonimi a căror viață o curmase  
războiul, ei rămînînd în amintirea  
ostașilor ca un simbol al iubirii, al  
unirii depline și definitive.

Cea de a doua este istoria iubirii  
locotenentului Boris Kostiaev pen-  
tru o fată, Liusia, iubire neaștep-  
tată, izbucnită năvalnic și tot atît  
de brusc curmată în condițiile vitre-  
ge ale războiului. Iubirea dintîi și  
cea din urmă a lui Boris, iubire  
condamnată la un deznodămînt  
tragic, deși atît de luminoasă, de

pură, de gingașă. O adevărată ex-  
plozie de lumină, de soare pe cerul  
negru al războiului, dezvăluînd un  
univers de o rară poezie și care  
prin însăși existența ei proclamă  
dreptul etern al omului la fericire  
și la viață.

Seria operelor memorialistice pu-  
blicate de Valentin Kataev în anii  
din urmă, care a stîrnit comenta-  
riul elogios, dar și oarecum mirat  
al criticii, surprinsă de eferves-  
cența creatoare a scriitorului la o  
vîrstă înaintată (a împlinit anul a-  
cesta 75 de ani) continuă printr-o  
nouă scriere publicată recent în re-  
vista *Novii Mir* (nr. 7/1972) intitu-  
lată *O viață sfărîmată sau Cornul  
abundenței lui Oberon*. Noua eta-  
pă din creația lui Kataev impre-  
sionează nu numai prin bogăția și  
intensitatea activității literare des-  
fășurate, dar și prin căutările înno-  
itoare, prin modernitatea stilului.  
Atît *Fîntîna sacră*, cît mai ales  
*Caleidoscop* au arătat că în con-  
textul destul de bogat al literaturii  
memorialistice sovietice, scrierile lui  
Kataev aduc o notă nouă, indivi-  
duală. Spre deosebire de pildă de  
ciclul *Oameni, ani, viață* al lui Ilya  
Ehrenburg, remarcabil prin caracte-  
rul său autentic de documentar  
(eseu pornind de la document și  
fiind un comentariu pe marginea  
lui), memoriile lui Valentin Kataev  
apelează adesea la ficțiuni, intro-  
duc în țesătura memorialistică nu-  
vele, schițe, rod al fanteziei pure.  
Într-un anumit sens, *Cornul abun-  
denței* părăsește acest fâgaș, menți-  
nîndu-se mai riguros pe terenul a-  
mintirilor, al memorialisticeii pure,  
evocînd scene și momente din anii  
copilăriei, ai adolescenței, descriînd  
ambianța de familie, făcînd por-  
tretele părinților, ale rudelor, ale  
prietenilor etc.

În esență însă *Cornul abundenței  
lui Oberon* continuă firul început  
de *Fîntîna sacră* și continuat de  
*Iarba uitării* și de *Caleidoscop*. Ca  
și în acele cărți Kataev întreprin-  
de adevărate călătorii „în căutarea  
timpului pierdut” și aceasta o face  
într-o manieră foarte liberă, igno-

rînd normele rigide, eliberat de orice constrîngerii tradiționale, coborînd și urcînd pe scara timpului, îngăduindu-și cele mai îndrăznețe deplasări în spațiu, apelînd la jocul asociațiilor de imagini, de idei, imbinînd fantasticul și grotescul cu narațiunea bogat colorată metaforic. Spre deosebire însă de operele anterioare, în *Cornul abundenței lui Oberon* se întrepătrund două maniere narative alături de evoluția liberă, nestingherită a comentariului filozofic, de salturile de la o etapă biografică la alta — întoarceri în copilărie din anii maturi, reveniri la adolescență, cu noi plecări spre copilărie — ceea ce dă întregului caracterul de compoziție liberă și modernă. întocmai ca în *Fintina sacră* Kataev apelează la narațiunea tradițională, cu caracter profund realist, în care descrie întâmplări și fapte din viața sa, schițează portrete etc. Și nu s-ar putea spune că prin aceasta nara-

țiunea nu cîștigă, mai ales în comparație cu opera precedentă (*Ca\* leidoscop*). Renunțarea la desenul alambicat, încărcat, uneori chiar supraîncărcat, aproape baroc din *Caleidoscop* scoate prin simplificare, prin purificarea liniilor și trierea culorilor mai bine în evidență calitățile prozei lui Kataev" acțiunea alertă, replica vie, epitetul pregnant, liniile sigure, coloritul clar și ferm. Kataev știe să zugrăvească portrete pline de relief, precise, ca cel al tatălui, al mamei ca și siluete diafane, mai curînd 'sugerate, găsește culorile cele mai adecvate pentru fixarea peisajului în specificul său irepetabil, cum e cazul cu împrejurimile Odesei.

Tînăr, mereu tînăr, în ciuda anilor rămîne Valentin Kataev, iar noua sa scriere este încă o confirmare a acelei explozii de tinerețe pe care o cunoaște creația prozatorului sovietic.

ioana creulescu

## stilul și stilistica

preocupările pentru stil au probabil vechimea actului vorbirii și implicit pe cea a scrisului.

Ideea căutării unui cuvânt care să exprime mai clar sau mai frumos un sens concret sau abstract este în fond un fapt stilistic. Apariția sinonimelor, de pildă, o putem socoti o dovadă a acestei căutări mereu nemulțumite, cerînd sistemului limbii noi cuvinte pentru noțiuni sau pentru nuanțele lor. De aici pînă la primele tratate despre stil drumul este fără îndoială lung, dar firesc. Sigur că normele stilistice ale poeticilor clasice nu au nimic comun cu disciplina cercetării stilurilor, de dată mai recentă și în plină efervescentă azi. Preocupările stilistice trecînd de zona elaborării au pătruns inițial de cea a criticii, care consemna valori sau dezvăluia eșecuri, ca mai apoi să intre într-un domeniu mai vast și mai profund analitic: acela al cercetării limbajului artistic. Pe tot parcursul ei destul de mare stilistica s-a împletit mereu cu preocupările literare și cu cele lingvistice. Materialul ei de lucru fiind literatura (prin extindere, arta) iar unitatea de analiză cuvîntul, este evident că în relaționările sale stilistica literară avea nevoie de lingvistică. De altminteri, normele sistemului unei limbi sînt singurele puncte de plecare posibile într-o asemenea investigație.

### Stilistica și istoria literară

Desigur că o schiță a evoluției stilistice contemporane pornește de la concepțiile teoretice despre limbă

și cuvîntul artistic. Cum însă ele sînt foarte numeroase ne vedem siliți să le selectăm pe cele mai reprezentative.

#### 1. — Croce și Saussure

La debuturile ei, stilistica s-a manifestat ca analiză a literaturii, scontînd însă uneori efecte ce depășeau granițele literaturii ca artă și tinzînd spre stabilirea unor trăsături spirituale ale unei națiuni sau ale unei epoci. Stilul înseamnă ori prea puțin cînd se limitează la a anumită creație artistică, ori prea mult cînd subsumează trăsăturile unei afectivități generale.

În zona acestor debuturi, unul din punctele de plecare stîrnind mari rezonanțe a fost fără îndoială Croce. Departate de a fi stilistician, Croce alcătuiește însă un sistem de identitate funcționînd ca legi ale artei, în care ceea ce numim noi stilistică ocupă un loc primordial.

Pentru Croce „vorbirea individuală” are un caracter creator. Cu alte cuvinte, fiecare vorbitor creează. Deci limba este la rîndul ei creație. Disciplina care se ocupă cu studiul limbii, adică lingvistica, este în același timp estetică pentru că ea se aplică unei creații. O asemenea lingvistică identificată cu estetica ar fi stilistica crociană.

Concepția modernă despre stilistică se apropie de opinia crociană în măsura în care stilistica este disciplina analitică prin intermediul căreia se ajunge la încercuirea valorilor estetice. Pentru că, în ultimă instanță, o analiză stilistică aprofundată nu rămîne o simplă

depistare și inventariere de procedee artistice ci o stabilire în ordine valorică a corespondențelor tematico-expressive care înconjoară simbolul artistic.

În această concepție, stilul nu este un element formal — de altminteri pentru Croce există o perfectă identitate între conținut și formă — ci elementul totalitar al structurii artistice. Dar definirea și analizarea stilului este aproape imposibilă. Devreme ce orice vorbire individuală este creație, și orice creație artistică a limbajului este poezie, se anulează complet granițele între stiluri ca și stabilirea unei serii de procedee considerate artistice. Abordarea operei de artă prin *intuiție* (identică cu expresia) este o altă operă artistică, critica fiind prin excelență creatoare.

Într-un asemenea mod de a gândi stilul este un concept atotcuprinzător, iar stilistica, mai exact spus critica stilistică — o creație automată la rîndu-i.

Desigur că șirul identităților croceene nu a contaminat mișcarea criticii contemporane, dar multe din opiniile sale teoretice au proliferat fructuos.

Ferdinand de Saussure este țară îndoială întemeietorul lingvisticii moderne, care îi datorează opozițiile fundamentale ale concepției actuale despre limbă. De loc preocupat de stilistica în sine, Saussure însă îi deschide un drum din două motive importante: întâi datorită opoziției *langue/parole*, adică sistemul (limba) opunîndu-se procesului (vorbirii). Această împărțire saussuriană permite delimitarea pe de o parte a limbii, adică a unităților limbajului și a normelor și relațiilor posibile dintre ele, și pe de altă parte diferitele variații constituite prin vorbă sau scris, altfel spus *discursurile*. Sistemul rămîne unic și el se manifestă de-a lungul în proces, adică în înfățișările concrete ale limbajului, fie el vorbit sau scris, înfățișări care au o deschidere spre infinit.

Cu alte cuvinte, putem distinge ca puncte de plecare în decursul stilisticii moderne unul estetic și unul lingvistic.

## 2. — Școlile descendente

E greu de afirmat că vreuna rii, orientările amintite — cea estehv" a lui Croce și cea lingvistică a W Saussure — ar fi creat descendent ordonate și supuse pontifilor

Sigur că un Charles Bally își dn vedește tributul față de Saussure preluînd opoziția *langue/parole* și aplicînd-o în stilistica preconizate de el. În „*Trăite de la langue iran caise*”, Bally își expune teoria afectivității pe care o conține doar procesul limbii (adică parole).

Toată școala de stilistică a lui Bally va prelua această concepție a *afectivității* ca dat stilistic, ceea ce însă înseamnă a reduce stilul la o caracteristică de încărcătură psihică, evident manifestată în fenomene de limbă. Aceasta s-ar reduce la o *stilistică fără stil*, pe care o vom mai întîlni adesea ca de pildă la Spitzer și Damaso Alonso.

În descendența lui Croce, mai exact spus în descendența opiniei sale despre caracterul creator al limbii, se așează școala germană de stilistică deschisă de Karl Vossler. Pentru Vossler, ca și pentru Croce, limba este un fenomen de continuă creație și dezvoltare. Dar cercetarea limbii nu este scop în sine și nici scop estetic, ci mod de a dezvălui coordonatele spirituale ale unei națiuni. Istoria sufletului unui popor se exprimă prin istoria literară a lui, ca manifestare consacrată a limbii respectivei națiuni. Deci obiectul de cercetare al stilisticii preconizate de el este cercetarea directă a expresiei sufletului unui popor. Evident, intră în acțiune într-o asemenea cercetare și unitățile temporale. Se studiază inițial limba unei anumite epoci și apoi epocile în succesiunea lor cronologică spre a se ajunge la configurația stilistică ce poate să definească spiritualitatea națiunii respective. Lucrările lui Vossler ilustrează pe deplin aceste concepții, ca de pildă : „*Cultura franceză oglindită în limba ei*” și : „*Limba ca creație și dezvoltare*”.

Continuînd seria și bazîndu-se pe aceleași opinii teoretice, Wolfflin — pornind de la stilul artei unei

epoci i cneră trăsături care  
"e perioade ale dez-  
reapar în diverse

»...»%onstatTnd repetabilitatea  
logice, c."s s,istice între Renaș-  
te, e"ob care permite stabili;  
\*... s; morfologii a culturii in  
rea «ne\* -°...f... unui sau a  
^ . i t termen în epoca studiata.  
...» , riP caracteristici asociate sti-  
s...»%fnasterii si stilului baroc.  
...» wt de interesante, pot fi con-  
S°erate într-adevăr constante alter-  
native ale culturii.

Principii fundamentale de  
"...-fnrtei" îi ilustrează seria și  
"mîn ca puncte importante de re-  
^ef în studierea fenomenelor cul-

^ . b ^ a c ^ a s T influență O. Walzel  
hdfaz ^deopotrivă barocul, aducînd  
s mumtudine de date și mai ales  
Le "n important pas înainte por-  
^c...»să studieze și operele literare  
"e scriitorilor epocii respective. Sti-  
fuî în aceste demersuri continua sa  
le o categorie spirituală mai mult  
deci? una estetică. Wolfgang Kayser  
transferă conceptul de stil din zona  
rreatiei în cea a percepției, consi-  
derîndu-l ca formă esențială de ma-  
nifestare a percepției

Dar locul cel mai important în  
evoluția școlii stilistice germane și  
cu mari influențe în stilistica euro-  
peană de azi îi revine lui Leo  
Spitzer. Formația sa serioasa filo-  
logică la scoală de romanistica a  
lui Meyer Liibke îi permite să îm-  
pletească fructuos filologia și cri-  
tica literară scontînd, ca și prede-  
cesorii săi, depistarea unor trasaturi  
de suflet. Formația sa filologică de  
romanist neîmpăcat cu orientarea  
filologică a vremii avea să-l facă  
să aprofundeze și să folosească la  
maximum teoriile etimonului. Leo  
Spitzer consideră că găsirea etimo-  
logiilor este o operație fundamen-  
tală, dat fiind că istoria unei limbi  
este legată atît de psihologia po-  
porului respectiv cît și de istoria  
civilizațiilor.

Deci etimologiile permit depista-  
rea a rețelei de interrelații dintre  
limba si sufletul unui vorbitor, și  
mai departe între limba și psiholo-

gica ideilor

gia unei națiuni. Orice tip etimolo-  
gic suportă dubla motivație de care  
vorbeam mai sus și permite stabili-  
rea unei rețele de raporturi spiri-  
tuale. Un alt punct al interesu-  
lui lui Spitzer îl constituiau varia-  
țiile expresive.

în acest sens, el studiază operele  
scriitorilor considerînd că scrierile  
literare sînt documentele sufletului  
și mergînd pe scara particular-ge-  
neral se poate desprinde din confi-  
gurația spirituală a scriitorilor con-  
figurația psihică a unei națiuni. La  
Yossler raportul se stabilea direct  
cu întregul — limba literară a unei  
națiuni, pe cînd Spitzer alege dru-  
mul printre micile structuri pentru  
a ajunge la cele totalitare.

Primul pas îl constituie astfel  
analiza individuală, stilistica mani-  
festîndu-se ca fiind o legătură fer-  
mă între lingvistică și istorie lite-  
rară Iată și treptele analizei spitze-  
riene : „inițial se urmărește^ devie-  
rea stilistică adică acea trăsătură a  
scrisului care se distanțează de  
norma limbii standard. Devierea  
stilistică nu este numai consem-  
nată ca atare ci se caută stabilirea  
legăturii ei cu istoria și se mai în-  
cearcă să se observe dacă nu cumva  
ea reprezintă o trăsătură a sufletu-  
lui epocii. Bineînțeles, nu este vor-  
ba de orice deviere stilistica ci de  
cele a căror apariție se repetă  
periodic.

Recurența în acest caz îi acorda  
o valoare specifică. Dacă scriitorul  
este conștient de folosirea unor a-  
semenea' devieri obiectivîndu-și  
opțiunile, înseamnă că ele pot fi  
deopotrivă considerate ca forme ling-  
vistice noi. După constatarea devie-  
rilor treapta următoare este aceea  
de a încerca stabilirea numitorului  
lor comun. Acest numitor comun  
devine un etimon spiritual comun,  
adică rădăcina psihologică a unor  
trăsături stilistice. De pildă, m ana-  
lizarea scriitorului francez Charles  
Louis Philippe pentru scrierea  
"Bubu de Mdntparnasse", Spitzer  
observă anumite devieri recurente  
aparent lipsite de importanța, că-  
rorora le stabilește un etimon spiri-  
tual, evident individual, aparțînd  
scriitorului respectiv, etimon care îi

furnizează, printr-un fenomen de pseudo-obiectivă motivare o anumită mentalitate denumită *mens Philippina*. Prin extindere, această *mens Philippina* devine *mens franco-gallica*.

Analizându-l pe Rabelais, Leo Spitzer se ocupă de elementul inovator, căutând sensul inovației rabelaisiene. Cu alte cuvinte, el transferă funcția formativă de la limbă la scriitor și de data aceasta rămânând mai degrabă în limitele literarului artistic. Astfel, el consideră că *neologismul* lui Rabelais este merit să producă o lume a irealității pornind de la elementele realului. Dincolo de lingvistică și psihologie (inițial se observă un raport posibil și cu psihanaliza prin faptul că uneori consideră că devierile stilistice nu au cauze conștientizate de autor, mai apoi termenul de *mens* nu este departe de însemnătatea lui psihanalitică, ulterior însă renunță la acest termen, înlocuindu-l cu *pattern*), modalitățile de cercetare a operei literare preconizate de Spitzer sînt menite să-i străbată straturile profunde, investigarea pornind dinăuntrul și nu din afara operei. Ne aflăm în fața unui caz de *critică immanentă* pe care astăzi l-am denumi clasic, într-o astfel de optică opera se cere analizată deopotrivă ca formă a conținutului și ca formă a expresiei.

Analiza stilistică este astfel obligată să se integreze *explicitării* (definirii integrale a universului imaginar).

Operele literare devin în acest fel organisme poetice în sine, recurgerea la psihologia autorului nemaifiind necesară, adică nema-avînd nici un efect. De la suprafața operei, deci de la text, se pătrunde în profunzime spre *centrul operei*; adică de la *detaliu* spre *principiul creator* (ceea ce în termenii lui Proust s-ar numi *eul profund*) pentru ca mai apoi principiul creator să fie raportat la *toate grupele de observație*, mergîndu-se astfel spre *găsirea formei interne*. Este ușor de observat cît de consolidată devine concepția critică a lui Spitzer, construcție e-

chilibrată, act critic profund. A menea abordare necesită o atp?" deosebită în depistarea și tarea trăsăturilor, eventual .v epuizarea lor (cum .. și ..... ^ cmd Spitzer se ocupă de Racine ti Saint-Simon în *Studii de stil si r teratură romantică*) ca apoi sa poată fi integrate într-un sistem.

Abordarea vizează întregul convingerea că poate fi i..... j° tr-un detaliu, explicarea unui de talii presupune înțelegerea întregu" lui. Așa încît avem de-a face cu cercul *înțelegerii*, așa numitul cerc *hermeneutic*, adică o mișcare î, dublu sens în interiorul textului Desigur, punctul de plecare spitzerian e un declin pe care îl declanșează lectura. Metoda nu este nici inductivă nici asociativă ci, inițial intuitivă. în măsura în care întregul verifică observațiile prime, sistemul este valid și investigația fructuoasă. Așa încît ultimă operație a demersului: verificarea, se dovedește a fi pe deplin justificată.

Modul de abordare a literaturii prin sistemul stilistic propus de Spitzer s-a afirmat din ce în ce mai mult, contaminînd o bună parte a criticii stilistice serioase de astăzi. Psihocraticul Mauron, în fapt un foarte bun stilistician, reface în bună parte parcursul stilistic al lui Spitzer. Punctul de plecare este însă metafora obsedantă. (Pentru detalii vezi „Psihanaliză și literatură”, în *Viața Românească* nr. 6/1971 și „Critica psihică și psihocratică” în voi. „Estetica filozofică și științele artei”, Ed. Științ. 1972)..

Și exemplele sînt numeroase.

Ca stilistician aparținînd de asemenea școlii germane, *Auerbach* se distanțează totuși avînd o concepție total diferită de cele expuse pînă aici. Pe Auerbach nu îl interesează configurația stilistică a unei anumite opere (sau trăsăturile stilistice afective ale unui anumit scriitor) ci evoluția termenilor dihotomiei clasice: stil *nobilstil* *umul* în raport cu realitățile secolelor ce le-au urmat pînă astăzi.

Stilisticianul german oferă astfel, în majestuoasa lucrare „Mimesis”, prin analiză stilistică fragmentară,

- «iwtind un fragment repre-  
zentativ? din o operă reprezentati-

va L'nteressantă despre modul în  
e manifestă realitatea în o-  
-Psoective, analizînd ponde-  
tua sau a tuia dintre stiluri.  
îf!» Ho^nlrpină la Virginia Woolf  
e prezmtă serii particulare de  
Reprezentare a concepției despre  
lume și viață.

Stilistica este doar un pretext  
oentru investigarea unei lumi scri-  
T care reproduce anumite socie-  
tăți anumite raporturi între oameni  
ia epocile respective de-a lungul  
istoriei culturii.

într-un fel sau altul, toți stilisti-  
cienii prezenți pînă acum, fie că  
urmăreau psihologia afectivității  
unei națiuni la un moment dat sau  
în evoluția ei, fie că se interesau  
de pătrunderea raporturilor spiri-  
tuale pe terenul artistic, înfăptuiau  
o transcendere a literaturii. Stilisti-  
ca nu era menită să realizeze va-  
lori estetice și nici să ofere confi-  
gurația universurilor imaginare pe  
care le investiga, cu excepția lui  
Spitzer care a intuit undeva rosturi-  
le acestei discipline debutante.  
Stilistica se raporta îndeobște la  
istoria literară sau la istoria cultu-  
rii. Raportul dintre stilistică și li-  
teraritate nu se pusese încă.

## II. Stilistica și literaritatea

în mod ciudat, dezvoltarea ling-  
visticii a fost aceea care a sti-  
mulat angajarea stilisticii pe dru-  
mul căutării frumosului artistic.  
Cuvîntul scris devine astfel eroul  
unei lungi și fructuoase investigații  
în vederea încercuirii artisticului.  
Sistematizarea lingvisticii a provo-  
cat, prin noile investiții acordate  
cuvîntului, aplecarea asupra poeziei.  
Or, analiza poetică este de fapt cea  
mai riguroasă stilistică — deși cea  
mai dificilă. Nicăieri nu avem de  
a face cu polisemia cuvîntului sim-  
bolic atît de multiplă, nicăieri nu  
întîlnim insolitul ca în poezie, și  
nicăieri nu au simbolurile atîta for-  
ță ca în actul poetic. Acest nou  
tip de stilistică denumit *poetică*  
avea să prolifereze rapid, eu re-

zultate uneori foarte spectaculoase.  
Nu însă întotdeauna, pentru că spi-  
ritul speculativ, în genere dăunător,  
s-a întîmplat nu o dată să falsifice  
rosturile limbajului artistic.

*Formaliștii ruși și cercurile des-  
cendente. Poeticile*

Cercul formalistilor ruși, din care  
faceau parte Jakobson, Tinianov  
și Propp au alcătuit o grupare cu  
preocupări predominant estetice.  
Fie că se ocupau de proză, fie că  
se ocupau de poezie, interesul mer-  
gea de partea formei artistice. Prin  
formă însă trebuie înțeleasă întreaga  
configurație artistică a operei  
respective, adică structura formată  
de seria procedeelelor constitutive.  
Poeticienii erau însă mai puțin pre-  
ocupați de interrelaționările pe care  
le oferea structura poematică, ceea  
ce scădea din profunzimea investi-  
gației lor. Una din opiniile pe care  
o reconstituim pînă astăzi la Ja-  
kobson este *caracterul intențional*  
al limbajului artistic, opus caracte-  
rului neintențional al limbajului  
uzual. Pornind de la această idee,  
limbajul artistic are o funcție pre-  
dominant poetică, centrată pe me-  
saj. Or, tocmai trăsăturile funcțio-  
nalității poetice trebuie să se afle  
în centrul oricărei investigații, cu  
atît mai mult cu cît insolitul asocia-  
țiilor verbale este un efect inten-  
țional, voit. Continuîndu-se cu cer-  
cul de la Praga și exprimîndu-se  
chiar în manifestările contempo-  
rane (Jakobson de pildă), acțiunea  
acestor stilisticieni oarecum extre-  
miști aduce reale servicii stilisticii  
ca metodologie, dar uneori deser-  
vește poezia printr-o detaliere for-  
țată. Lucrul cel mai important în  
analiza stilistică a poeziei este deli-  
mitarea unităților minimale care nu  
funcționează aidoma cu cele din  
analiza lingvistică. Corelațiile cu-  
vintelor sînt mai importante decît  
relațiile în limbajul poetic. Și dacă  
admitem că unitatea minimală poa-  
te fi metafora, nu este în avantajul  
poeticii pulverizarea ei ci corela-  
rea elementelor ei cu cele cores-  
punzătoare din sistemul poematic.  
Limbajul poetic are altă logică și

alte legi decât cel comun și mai ales acestea nu sînt unice. Este nevoie de o mare finețe și de o mare disponibilitate în analiza poeziei. Cercurile stilisticii structurale sînt astăzi deosebit de diversificate și avem de a face cu nenumărate școli care extind cercetarea stilistică din nevoia unei analize totale a operei literare. Cu sau fără voia lor, criticii moderni sînt și stilști, pentru că ideea depistării și aprecierii valorice la nivelul stilului (acest concept suferind evidente extinderi, incluzîndu-se în el și compoziția operei) are astăzi un caracter generalizat.

Astfel, școala franceză este reprezentată de *Barthes, Genette, Todorov, Sollers, Derrida*, etc.; școala spaniolă de *Damaso Alonso*; școala sovietică de *Lotman*, școala americană de *Peirce și Ch. Morris*; școala italiană de *Eco și Segre* iar cea daneză de *Sorensen*.

Desigur că aceste școli au metode diferite de lucru, stiluri diferite de abordare a operei și evident rezultate la rîndu-le variate. Am remarcat în mod deosebit cercetările unui *Todorov* ca și seriozitatea teoretică a unui *Lotman*.

Cu alte cuvinte, am avea de-a face cu tot atîtea poetici cîte cercetări, dată fiind opțiunea lor metodologică și evident personalitatea fiecăruia.

Din punct de vedere teoretic, există două tipuri de poetici: A) *poetica individuală* analizînd o anumită creație și B) *poetica generatoare* oferind modele creative.

Eficiența poeticilor individuale este aceea de a permite fundamentarea unui sistem critic echilibrat, aproape ideal. \*)

Succesul critic s-ar compune din trei etape: Prima ar fi cea a *interpretării*, alcătuită la rîndu-i din trei faze: a) faza *analitică*; -b) faza *explicării* și c) faza *explicită*.

\*) Schița acestui sistem am prezentat-o și în studiul „Critica psihică și psihocritică”, în voi. „Estetica filozofică și științele artei”, Ed. St. 1972. îl reluăm fiindu-ne indispensabil ca argumentație.

m. în faza analitică am avea *d* face cu un prim stadiu al inhm?\*" adică al declicului pretius „ K tură și centrînd atenția asupra ,7' mitor date ale operei ce

deslege întreaga lectură artistică m urma căruia pătrundem î. „„> cursul analitic în sirie. Acesta fi alcătuit la rîndu-i din două tren\* te: a *decupajului*, care constă î. desface opera în context spre a^ stabili termenii recurenți, frecvența lor, paralelisme, sinonimiile poetice, etc. (prin termeni înțelegem *unitățile poetice minimale* identificate la toate cele trei nivele ale limbii: fonic, morfosintactic și ... mantie, deci de la sunet pînă la metafore) și *treapta grupajului* î. care elementele decupate și inventariate ca măsuri poetice sînt considerate în relațiile lor alcătuitoare de simboluri. Deci, din trăsăturile, depistate, se stabilesc pe de o parte constantele, pe de altă parte variabilele prin care se manifestă concret. în scrierile artistice constantele sînt în mod fatal constante simbolice, adică nuclee polisemantice de încărcătură artistică. A doua fază e *explicarea*, adică încercuirea constantelor și determinarea semnificațiilor lor. Acest demers își îngăduie ieșirea în afara literarului, apelînd la psihologie, sociologie etc. în funcție de simbolul respectiv. A treia fază a *explicării*, constă în definirea universului imaginar în configurația sa totală, adică întreaga rețea de simboluri constituite.

A doua etapă este: *judicata de valoare* asupra ansamblului, în funcție de corespondențele ideatice-expressive și în funcție de rezonanța lor estetică. Evident, este deopotrivă necesară existența unei coerențe perfecte a structurii poetice dezvăluite în totalitatea relațiilor care o alcătuiesc, atît pe planul formei conținutului cît și pe cel al formei expresive. A treia și ultima etapă — *validarea*, se condiționează reciproc cu *judicata de valoare*, ea însemnînd verificarea soluțiilor și efectelor pe tot cuprinsul operei. în măsura în care universul imaginar este distinct și reconstituit, demersul critic este o construcție împlinită, validă deci.



• • r\*noeticii individuale, dacă  
 s i c t l s urmată, este drumul  
 „mai sigur către marile proiecte  
 iSnire a literaturii.  
 f do ea tip de poetic, cele  
 Lintnare au deschis seria neo-  
 TM nr si pe cea a poeticilor  
 „ftTe Netforica se manifestă  
 „" HivciDlină studiind aidoma re-  
 ^\_o\_v^cT a sice „figurile". Evident,  
 odfpă nu mai sînt totuna cu cele  
 Masice De pildă studierea figurilor  
 ATexpresie (figuri de sunet) duce  
 fa o stilistică a formelor de tipul  
 «lei practicate de Gerard Antoine,  
 ?n timp ce studierea figurilor de  
 „ținut duce la o stilistică a tem-  
 melor configurație mai recentă a  
 criticii tematice. în afară de reto-

rica figurilor, neoretica își include  
 și retorica arhitectonicii, ceea ce am  
 numi prin extindere *figuri de com-  
 poziție*. Eficiența acestui tip fecund  
 de poetici este de a detecta un sis-  
 tem al literaturii alcătuit din con-  
 stante, în timp ce subansamburile,  
 adică variantele, sînt operele indi-  
 viduale.

în măsura în care rezultatele po-  
 zitive ale tipurilor de stilistici pre-  
 zentate ar constitui prin rigoare și  
 echilibru, consensul unei interpre-  
 tări judicioase a literaturii, am pu-  
 tea considera, alături de Diequez,  
 actul critic : „loc de refracție unde  
 stilul devenind problemă ne lumi-  
 nează asupra strategiei celei mai se-  
 crete a unei literaturi creatoare".

radu ionescu

## theodor pallady, pictorul care desenează

Prin aerul său de măreață superioritate, Pallady a speriat și a atras totodată pe cei din jurul său, după cum ieșirile sale violente, neașteptate, l-au tăcut un om temut. Să fi fost oare firea atât de ciudată care i-a desemnat caracterul, sau umbre amare să-i fi întunecat copilăria, altora aducătoare de soare? Nu cred. Tineretea i-a fost bogată în călătorii deschizătoare de noi orizonturi, în întâlniri frecvente cu oameni care au lăsat în urma lor un nume mare, în jocuri și petreceri, dar și în muncă, pe care, ca student la Politehnică și apoi la Belle Arte, o îndeplinea cu riguroasă aplicație. La 29 de ani era acceptat la Salonul din Paris iar, de la acea dată, expozițiile sale sau participările la manifestații artistice colective de mare prestigiu se înlanțuie pînă către ultimii ani ai vieții. Și totuși, sub violența, sub aroganța, sub superioritatea pe care o arbora, în ciuda unei cariere ce se poate ușor califica drept strălucită, Pallady rămîne un om trist, un om care, în ciuda generoasei sale înzestrări, a exersat toată viața ca să ajungă la adevărata artă; de cîte ori am văzut ansambluri mai importante din operele lui Pallady mi-am imaginat că întrebîndu-l dacă este mulțumii de lu-

crul său, mi-ar fi răspuns: „Nu, mai făcut înainte un pas către

Cît de departe sîntem de satul părinților pictorului pe care o degajă orice pînă un Petrașcu sau 2 Stoenescu! La mai toți pictorii poate vorbi de reluarea unor tel predilecte; la Pallady, însă cu trem de rare cazuri, doar de variații care nu sînt altceva decît acei aparent neînsemnate mutări de tablă de șah. Toată opera acestuia exigent artist este, în ultimă instanță, reprezentată doar prin cîteva exerciții pe care le-a dus din ci în ce mai departe, lucrînd paralel, toată viața. Cultivat, călătorit, în contact cu artiști, desigur că temele nu i-au lipsit, însă conștiința sa, convingerea că pictura este un altar pe care oficiază, l-au făcut să-și transforme fiecare lucrare într-un stadiu pregătitor al altuia care-i va urma.

Încă din anii de studiu a fost sub influența predecesorilor săi pentru ca apoi, treptat, treptat, să se apropie de sine însuși, potrivindu-se astfel și cu spiritul cîtorva dintre colegii săi de atelier, de pildă Matisse sau Marquet.

Prietenia sa strînsă cu Matisse a fost de altfel interpretată în cele mai diverse chipuri. De la angajarea lui Pallady în umbra marelui francez și pînă la interpretarea unor sfaturi cerute de Matisse-lui Pallady drept o cenzură căreia i se supunea în mod deliberat primul, afirmațiile au fost diferite și mai întotdeauna inexacte. Prin studiu, prin mediul frecventat, prin preferințe, admirații și prietenii comune, cei doi au fost adesea foarte apropiați ca artiști. Matisse însă a fost supus unor mutații violente, spectaculoase, în timp ce Pallady, vehement în existența cotidiană, în raporturile sale cu oamenii, a rămas la o artă discretă, de culori diafane, invigoraie printr-o arhitectură solidă în angulozitatea sa, a desenului. Este posibil ca pictura murală a bisericilor Moldovei să-l fi marcat, cum este posibil ca și pantele blinde ale dealurilor înverzite, pe care lumina joacă nuanțat, să-i fi su-

< „rele gradații de ton de mare  
 \* „HO ? rafinament. Putem face  
 ffupozii însă evocând zilele  
 aceleași suv°zv sau pla-

° t L r ^ ^ r a n ț e i . Pallady era  
 „iW puternică personali-  
 T J încît să se lase influențat de  
 „Lr aspect, de o singura m-  
 v ^ - T Deci supus fiind aceluiași  
 „T carei-au format și lui Matisse  
 l% n apropierea dintre ei pare nu

Plauzibilă, dar chiar nor-  
 ST Am convingerea ca ambii  
 Ini artiști atît de mari încît apro-  
 piera dîntre ei nu se poate face  
 decît de pe acelaș plan, judecm-  
 Au i pe amîndoi drept artiști desă-  
 tîrșiți Matisse: îndrăzneț, doritor de

\* a nou, de un limbaj inedit m  
 care să se exprime, Pallady reținut  
 si sever cu sine însăși, turmentat de  
 datele orientale ale temperamentu-  
 lui său pe care s-a grefat cultura  
 franceză, dobîndită prin educație și  
 prin Andelungată viețuire în Franța.  
 Prin această continuă ciocnire în-  
 ternă se poate explica firea ciudată  
 • o pictorului. Gustului pentru ino-  
 vație, pentru nou, specific colegilor  
 săi de atelier, el le opunea pasiunea  
 • pentru migală și nuanțele impercep-  
 tibile a orientalului. Discernem în  
 desenul lui Pallady, în vigoarea sa,  
 • rodul educației, iar în rafinamentul  
 dus pînă la evanescență a hainei  
 • cromatice cu care-și îmbrăca com-  
 pozițiile, latura sa orientală.

Mare artist român, mare artist  
 european — nerecunoscut. însă —  
 prin elevația operei sale aliniat ma-  
 orilor săi contemporani de peste tot,  
 Pallady a fost un om paradoxal,  
 după cum opera sa, care a fost  
 școala la care au urmat cei mai  
 omini pictori de astăzi, desfide îm-  
 plinirea, fiind ea însăși un drum  
 • al artistului către împlinire. De a-  
 • ceea, în orice pînză de Pallady ci-  
 tim ceea ce ne spune și discernem  
 ceea ce se pregătește să ne spună  
 • printr-o operă viitoare ; de aceea,  
 fiecare pînză a sa, — care ar fi  
 putut fi ultima — degajă marea  
 tristețe a omului ce urcă un drum  
 spre o culme pe care este convins  
 că o va afla undeva, acolo sus...

Român prin naștere și educație,  
 Pallady este primul pictor român care

și-a înscris creația pornită din țara  
 natală direct în istoria artei euro-  
 pene.

Am insistat intenționat mai mult  
 asupra lui Pallady-omul, în spe-  
 ranța de a ajunge la înțelegerea de-  
 senului pe care l-a practicat toată  
 viața cu aplicație și perseverență.  
 Expoziția omagială închinată lui  
 Pallady desenator, organizată și în-  
 soțită de un exemplar catalog sem-  
 nat de Mariana Vazdăuțeanu și be-  
 neficiind de prețioasa colaborare a  
 Eugeniei Florescu — impune o în-  
 trebare: fost-a Pallady un desena-  
 tor, în sensul vocației, al înclinării  
 către acest gen de exprimare sau  
 pentru el desenul a fost un . con-  
 tinuu exercițiu al mîinii, al ochiu-  
 lui al spiritului de observare, e-  
 xercițiu subsumat, operei sale de  
 pictor și împlinirii sale ca om. Dacă  
 acceptăm ideea că Steriade a fost  
 un pictor care a avut vocația de-  
 senului, la fel ca și Ressu sau Ște-  
 fan Popescu, socotim că Pallady,  
 care nu era deloc un spontan, era  
 funciarmente pictor. Preocupările  
 sale, analizele repetate cărora le  
 supunea în timp pînzele sale, ne-  
 număratele desene pregătitoare, ne  
 îndeamnă să avansăm ipoteza că  
 desenul a fost la el întotdeauna un  
 stadiu premergător unei picturi.  
 Pallady și repeta adesea că „le  
 dessin est la probite de l'art" și îi  
 răspundea lui Matisse, într-o scri-  
 soare devenită piesă de referință,  
 care afirmă, că „desenul nu este  
 totuși decît femela, în timp culoa-  
 rea este masculul", părerea sa con-  
 trară. Și totuși, urmărind evoluția  
 lui. Pallady, vom poposi în fața unor  
 desene din anii studiului în care  
 spiritul clasic, aplecarea față de ar-  
 tistul în numele căruia oficia, este  
 evidentă. Apoi, vom recunoaște o  
 formulă pe care credea a o fi găsit  
 în desenul din linii fine, hașurări  
 de tuș, care au menirea de a fixa  
 o siluetă sau un portret. Sînt lucrări  
 corecte, în care efortul artistului de  
 a se exprima nu rămîne străin pri-  
 vitorului. În acelaș spirit sînt con-

cepute și gravurile — puține la număr — care, evident, nu l-au satisfăcut, renunțând curînd la această

în fața acestei situații, în imposibilitatea de a se exprima total în desen, Pallady recurge la o grafie anguloasă, o acuzată determinare în spațiu a motivului ales și, socotînd fiecare desen o viitoare pinză, îl colorează ; iar atunci cînd timpul nu-i este suficient, notează doar indicațiile de culoare. L-am auzit pe Pallady spunînd în ultimii ani ai vieții că, desenînd — uneori transcria cu migală conturul unei frunze găsite pe o alee sau o banca m Cișmigiu — se simte asemeni violoniștilor sau pianiştilor care exersează continuu pentru a-și „păstra mina”.

Că Pallady a fost un mare, un foarte mare pictor, nu mai trebuie demonstrat. Ceea ce încercam să demonstrăm este că desenul sau — de o rară frumusețe și expresivitate — este un pas către opera majoră, către pictură. Sub expresivitatea grafiei, sub farmecul culorii se ascund stîngăcii, lîrni false, amputări

care sînt rezultatul unor încercări de a corecta scăpările etc. Obsedat de propriul său chip, pe care l-a desenat de nenumărate ori, și datorită unei mâini impulsive, mai puțin sigură pe liniile unduioase, mai toate chipurile asupra cărora s-a oprit seamănă intrucîtva cu al său.

Dacă nu și-ar fi încununat opera cu acele pinze în fața cărora tresari întotdeauna cu sentimentul că te afli în fața unui miracol, Pallady desenatorul ar fi însemnat mult mai puțin ; presimțim în desene treapta următoare, cea mai de sus, pe care a atins-o în nenumărate rînduri, ele fiind martorii și coautorii acestui miracol. Numărul lor, forța cu care-și impune Pallady să acopere zilnic, timp de ore în șir, foi de hîrtie cu un desen ce venea greu și care adesea nu îl satisfăcea, este mărturia emoționantă și nobile a încrederii artistului în menirea sa. Într-o expoziție ideal organizată a picturilor lui Pallady am fi covîrșiți de artist. În această expoziție desenelor ne impresionează omul și lupta sa acerbă pentru a se înălța și exprima prin artă.

^uard constantinescu

## cinematograful, omul și „societatea de consum”

Cu aproape 200 de ani în urmă Ibsen avea să afirme că rolul artistului nu e acela de a răspunde, ci de a pune întrebări. Cehov, la rîndul său, a precizat această poziție arătînd că întrebarea artistului trebuie să fie întotdeauna rațională, iar Gyorgy Luicacs sublinia cîteva decenii mai tîrziu că această „raționalitate” înseamnă pe plan subiectiv depășirea angoasei prin înțelegerea realității în ansamblul ei, iar pe plan obiectiv, a considera această realitate nu ca un haos al hazardului, ci ca un sistem căruia i se cunosc legile și perspectivele devenirii, precum și funcția omului în cadrul lor.

A pune întrebări a devenit însă astăzi insuficient. Afirmarea unei problematice presupune nu numai formularea datelor ei esențiale, ci și corecta punere în ecuație a problemelor individuale și sociale pe care aceasta le implică. Demersul artistului contemporan este astăzi în primul rînd acela de a-și apropia o lume care nu-i mai este dată spontan toamai pentru că față de această lume, devenită mai complexă și mai tulburătoare prin implicațiile ei profunde, artistul se simte acum prea adînc și prea intim legat pentru a o mai putea cuprinde și domina. Viața, pe care n-o mai poate capta acum cu aceeași ușurință cu care reușiseră s-o facă artiștii generațiilor anterioare, presupune o adaptare și o metodă de abordare. Pentru a-și atenua deci raporturile sale cu lumea, atît de

nefirești în cazul unor societăți de consum care îl atrag și îl resping în același timp, cineaștii lumii contemporane își transformă acum în mediator aparatul de luat vederi. Și din convingererea că, înregistrînd realitatea, va pune la dispoziția societății „problemele unui proces” intentat epocii noastre, el se transformă cu ajutorul aparatului de luat vederi în produsul hibrid al unui ochi care abordează critic în același timp lumea, dar și propria sa viziune, dintr-o perspectivă care-l face pe Godard să rostească prin gura unuia din personajele sale din „British Sounds” ; „cinematograful nu mai este astăzi o reflecție a realității, ci o realitate a reflecției”.

Ou 15 ani în urmă revelația „noului cinematograf” anunța o generație de cineaști care doreau să considere cinematograful ca pe un aspect concret atît material cît și spiritual al lumii contemporane, încercînd să propună un fel de „a trăi în și prin cinematograf” tot așa cum poeții au încercat cîndva să trăiască în și prin literatură. Un Bergman și un Fellini au fost întotdeauna obsedați și copleșiți de mitologia copilăriei lor ; un Truffaut și un Godard, un Schlesinger și un Franckenheimer se refereau acum la un mod de existență propus, dar la care din păcate nu se mai putea ajunge. Și, de aici poate, și violența declarației lor. O declarație căreia, un deceniu mai tîrziu, noua generație de cineaști a lui Rocha și

Solanas, Bertolucci și Boorman, mai lucidă și mai conștientă de esența problematicii individuale într-o societate zdruncinată de șocurile marelui seism social, avea să propună un răspuns capabil de a demonstra că arta se poate dispensa de nevrotică și are nevoie de probleme, că rezolvarea acestor probleme decurge din inserția socială a individului în societate și că, în consecință, tocmai raporturile individului cu valorile, cauzele și dinamica acestei societăți sint adevăratele probleme ale artei actuale. Convinsă de faptul că cinematograful nu a reușit să ne ofere un model de existență *necesară*, justificată și atrăgătoare în aceiași timp, în care ființa umană și-ar mai putea atinge plenitudinea în măsura în care esența mai coincidea aici cu existența, dar căreia nimic nu-i putea garanta existența reală între limitele concrete și materiale, această nouă generație și-a propus să-și concentreze operele asupra dificultăților pe care le presupune realizarea idealului uman în confruntarea cu realitatea socială a lumii înconjurătoare.

De la efortul inutil al unei „integrări” imposibile într-o lume care transformă compromisul eroului în supunere definitivă (Truffaut), la încercarea sa disperată de a arunca o punte între trăirea individuală și lumea exterioară, a cărei logică și ordine îi rămâne complet necunoscută (Boorman) și, de aici mai departe la eșecul unei aventuri care se bazează doar pe ruperea definitivă cu trecutul, căruia nu i se propune însă alternativa unui alt viitor (Franck Copolla), drumul noului cinematograful e acela al căutării unei soluții care, atacând rădăcinile sociale ale divorțului dintre omul de azi al societății de consum și lumea în care trăiește, să poată propune în schimb calea firească a afirmării valorilor individuale în structura unui nou sistem social colectiv.

Truffaut încercase cu ciclul „aventurilor lui Antoine Doinei” o analiză a importurilor pe care omul, ființă fragilă și mereu în căutarea

unor idealuri, le întreține cu o societate care îl privește și îl acceptă cu destulă brutalitate, dar de structurile căreia nu se poate dispensa. La sfârșitul acestei experiențe, prelungită de-a lungul mai multor filme, Antoine Doinei, cel din „Domiciliul conjugal”, reintegrat societății cu prețul micului sau marelui compromis, încearcă să se închidă în sine pentru a evita astfel noi înfruntări cu noi lovituri, renunțând deci la a mai ataca frontal o lume obtuză ridicată împotriva sa, așa cum făcuse, poate nu atât din frondă cât dintr-o imensă nevoie de tandrețe, Antoine Doinei-u! altei vârste, cel din „Cele 400 de lovituri”. Dar tocmai această imensă și inepuizabilă nevoie de tandrețe îl vor aduce mereu pe eroul lui Truffaut în contact cu realitatea și poate că tocmai aici trebuie căutată sursa neliniștii și instabilității sale. Când, în „Domiciliul conjugal”, el își alege în viața profesională o meserie atât de ciudată și de puțin serioasă cum este aceea de a picta flori, Antoine Doinei face de fapt un compromis: aceia al unei integrări sociale care să-i permită totuși o muncă cu o anume „rezonanță artistică” și, în același timp, capabilă să-i satisfacă nevoia de absolut, concretizată fragil dar totuși atât de semnificativ în minusculele lui experiențe, „pentru găsirea roșului absolut”. În momentul în care a sesizat eșecul acestui efort al închiderii în sine, eroul lui Truffaut își împinge actul integrării și mai departe, afirmând, ca un simbol întârziat și derizoriu al împăcării sale morale: „*eu nu mă îndrăgostesc de o jată, eu mă îndrăgostesc de toată familia ei*”. Acum, la capătul acestui drum, însăși ideea de aventură devine incompatibilă cu ceea ce reprezintă, din noua perspectivă, personajul lui Antoine Doinei. Și asta corespunde foarte bine eu însăși convingerea lui Truffaut că artistul are datoria de a propune o imagine ideală a lumii, de vreme ce el însuși nu știe cum trebuie să arate această lume. Din când în când știe doar cum *nu* trebuie să arate ea („Fahrenheit 451”)

caută el este nu distru-  
*trZ*, ci împăcarea. Christine, ti-  
 „!rfsotie a lui Antoine Doinei,  
 soune undeva că „o opera de arta  
 f. trebuie să fie o răfuiala sau a-  
 Ţuri nu mai este o opera de arta”.  
 între Montag, eroul din „Fahrenheit”  
 rârse căută realizarea iluzorie în  
 nlanul culturii, Doinei, care începe  
 i... a visa o „răzbunare prin ro-  
 mane” și Ghriisitine, care nu crede  
 că arte este cea oare poate și tre-  
 buie să dinamiteze bazele unei so-  
 caetăți prost așezate, perimetrul  
 căutărilor lui Truffaut se închide  
 asupra unor soluții dinainte sortite  
 eșecului tocmai pentru că înseși  
 cineastului rămân în cele din urmă  
 perspectivele gândirii și conștiinței  
 afât de limitate.

*Ceea ce mă întristează*, spune la  
 un moment dat Marianne, unul din-  
 tre personajele lui Godard, *este că  
 nu putem trăi ca în romane*. În-  
 tr-adevăr, s-ar putea ca personajele  
 din „Pierrot le fou” să fi reușit să  
 elimine absurditatea vieții pe care  
 o duc dacă ar fi reușit să trăiască  
 ca în romane. Și, totuși, și ele ca  
 și noi trebuie să aleagă între a trăi  
 sau a povesti : nu existăm cu ade-  
 vărat, confrunțați mereu cu sarcina  
 de a transforma realitatea în așa fel  
 încât să ne putem construi în mij-  
 locul ei „modelul unei existențe ne-  
 cesare” sau, dimpotrivă, ne închi-  
 puim, o existență perfectă pe care  
 o povestim din interior și pe care  
 o trăim, mitic, ca pe o aventură.

;-„Ultimul Leo” (al lui John Boor-  
 man) marchează de fapt încercarea  
 de a reconcilia cele două opțiuni  
 în măsura în care filmul apare ca  
 povestea unei ființe comprimate,  
 redusă și simplificată la nivelul  
 unei priviri. O privire care caută  
 ceea ce este sau mai degrabă pare  
 să fie ascuns în lucruri și dincolo  
 de ele, și care este singura legătura  
 cu lumea exterioară a unui om,  
 deopotrivă sedus de speranța de  
 a-și folosi această privire „ca pe  
 un exces ce asigură conștiinței  
 umane ieșirea din trup”, un trup  
 insensibil și indiferent la tot și la  
 toate, dar în același timp înfrico-  
 șat de riscurile unei aventuri care  
 l-ar obliga să trăiască și să simtă  
 cu adevărat. Pentru Leo, eroul fil-

mului, privirea însemna la început  
 „să vezi dar să nu fi văzut” : mai  
 târziu ea va însemna o punte arunca-  
 tă lumii înconjurătoare, marcând  
 astfel evoluția sensibilității sale : la  
 început neputincios și incapabil de  
 a-și domina experiența trăirii com-  
 plete, Leo duce o existență retrasă  
 în somptuosul său palat de pe o mi-  
 zerabilă stradă londoneză, pîndind  
 cu febrilitate prin fereastră micul  
 eveniment cotidian. Privirea sa va  
 dovedi însă un eșec. Tocmai vio-  
 lența posesivă a acestei priviri îl  
 va împinge în cele din urmă la  
 a-și depăși traumatismele unui șoc  
 anterior, neexplicabil și neexplicat,  
 angajându-l treptat într-o mutație  
 istorică a raporturilor sale cu lu-  
 mea înconjurătoare. Iar dacă totuși,  
 la sfârșit, deși intuind frumusețea  
 sublimă a vieții dincolo de banali-  
 tatea unor aparențe, Leo va fi in-  
 capabil să ajungă la puterea comu-  
 nicării, continuând să rămână un  
 izolat, ca de altfel toate personaje-  
 le lui Boorman, în mijlocul acelei  
 mulțimi agitate și compacte care  
 îl depărtează mereu de gestul inutil,  
 și totuși atât de sublim pe care îl  
 face, pentru o fracțiune de secundă  
 doar, o cunoștință întâmplătoare, e  
 poate tocmai pentru că niciodată  
 simpla privire nu a putut înlocui  
 rațiunile conștiinței. „Ultimul Leo”  
 apare deci ca o alegorie despre-  
 aventura unui om care, în încerca-  
 rea sa disperată de a se înscrie în  
 arhitectura unui edificiu social,  
 trece prin toate atitudinile posibile  
 față de lumea înconjurătoare. Dar,  
 dacă Boorman a reușit să surprin-  
 dă în modul cel mai concret această,  
 lungă desfășurare a raporturilor  
 care îi solicită lui Leo, rînd pe  
 rînd, mila și indiferența, azeziunea  
 și cinismul, spaima și disprețul su-  
 veran față de o comunitate umană  
 de care se simte totuși din ce în ce  
 mai apropiat, el nu a reușit în  
 aceeași măsură să-și explice în mod  
 corect de unde vine singurătatea lui  
 Leo, o singurătate evidentă chiar-  
 și atunci cînd eroul său se decide-  
 să participe la programul de luptă  
 destul de idealist și aproape de loc-  
 formulat al celor clin jur. „Nu este-  
 suficient, spune Leo, să măturî în  
 fața casei tale, ci, pentru a schimba-

societatea, trebuie să schimbi viața și lumea în care trăiești". Singurătatea lui Leo va fi învinsă doar atunci când el va ști *cum* și alături de cine trebuie schimbată această lume, atunci când — încetînd să trăiască cu încăpăținare închis între propriile sale oglinzi, dar visînd la modul său propriu, soarele unor existențe iluzorii — el va fi în stare să transforme anarhia disperată și romantică a sa și a lumii sale înconjurătoare într-o mișcare conștientă și organizată. Dincolo însă de limitele sale, filmul acesta are meritul de a fi încercat să explice efortul integrării unui singuratic în problemele trăirii reale. Ceea ce nu a reușit este să demonstreze că, în condițiile unei societăți prost alcătuite, singurătatea devine ea însăși o consecință a neconcordanțelor sociale și că „integrarea” nu se poate realiza decît pe terenul unor acțiuni practice, destinate să modifice bazele acestei societăți. Dar dacă drumul pînă la asumarea conștientă a unor acțiuni practice este adeseori lung și nu lipsit de dramatism, singurătatea, ca rezultat al refuzului și nu al însingurării, poate apărea ca un pas timid, deși, poate tocmai de aceea, atît de ineficace. În orice caz, este semnificativ faptul că putem apropia astăzi atît de multe filme recente în jurul unui subiect legat de necesitatea, uneori extrem de brutal manifestată, de a rupe cu o lume din ce în ce mai alienată. Din mulțimea indivizilor pietrificați, pentru icare lumea societății de consum rămîne ca o literă moartă, se detașează totuși unii a căror privire, îndreptată cu acuitate asupra existenței, descoperă disonanța și, de aici, refuzul participării, acea nevoie de a părăsi totul, de a se rupe de mediul cotidian, aspecte regăsite în comportamentul eroului din „The Arrangement” al lui Elia Kazan și din acel tulburător „Charles, viu sau mort” al lui Alain Tanner. Eroii dezertază, și această nesupunere în fața societății îi conduce, implicit, la izolare pentru că ei nu mai vor să servească la ceva, ci pur și simplu vor să devină cineva. Rememorfn-du-și trecutul unei existențe consu-

mată în absența unui ideal tirile răzbesc brutale și invoium” în memoria și conștiința perssnain-lui; se produce atunci o reîntoa cere la momentul inocent și . • care e acceptarea unei vieți simn?’ fioate, dar eliberată de exacerbarea dureroasă și sterilă a eforturilor? purtate în numele unor cauze di nainte pierdute. Soluția aceasta ă dezertării în numele unui indivi-dualism împins pînă la limita sin-gurătății acceptate, se va dovedi însă în cele din urmă, și ea, tot atît de falsă și tot atît de iluzorie ca toate falsele soluții pe care le-au propus rînd pe rînd aceste per-sonaje incapabile să se ridice la înălțimea adevărului istoric pe care trebuie să și-l asume.

Dacă eroul din „Charles viu sau mort” recurge la o viață boema alături de ființe fericite și inofensive, preferînd simplitatea unei existențe naturale în locul sistemului de valori impuse de societatea de consum, dacă eroul lui Elia Kazan din „The Arrangement” dezertează lucid în realitate, în lumea plină de închipuiri a unui azil și dacă Nathalie din „Oamenii ploii” al lui Francis Copolla descoperă acea posibilitate de a trăi absent, la periferia complicatului edificiu al raporturilor sociale, e pentru că fiecare din aceste personaje se află în căutarea unui echilibru, atît de necesar, între om și lumea sa.

Nathalie e una dintre ființele care trăiesc, suspendate și inutile, în afara societății, supuse unui lent dar inexorabil proces de alienare pînă în ziua cînd, părăsindu-și brusc căminul, va pleca în căutarea celui echilibru fără de care nu mai poate exista. Or, tocmai sentimentul acestei inutilități o face să se nege pe sine însăși, încercînd să dispară în anonim, asemeni acelor „oameni ai ploii” despre care la un moment dat unul dintre personaje spune că „sînt făcuți din ploaie și dispar atunci cînd plîng, pentru că se topesc”. În lumea înconjurătoare ea caută însă nu atît integrarea lucidă, conștientă, destinată unui scop concret, cît mai degrabă asimilarea în mulțimea amorfă a anonimului. Proce-



A astfel ea nu va descoperi decât  
americă insensibilă și crudă, o  
° eScTdin ce în ce mai bolnavă,  
Prinsă în ghețurile unei ierni in-  
terminabile, așa cum și-a imaginat-o  
w"-ul lui Robert Krammer, o  
Americă care își sacrifică propriile  
mituri (ca în „Cow-boy-ul de la  
mierii nopții" al lui John Schle-  
5"eer) pentru ca pur și simplu  
nu mai are ce sacrifica. Și, la ca-  
natul acestei experiențe amare, Na-  
thalie se va reîntoarce probabil  
acasă conștientă de eșecul poate  
..t dinaintea bănuirilor, al acestei „de-  
șertări" Dar cine ne-ar putea con-  
vinge că într-o zi ea nu va porni  
din nou la drum în căutarea aceluia  
echilibru iluzoriu pe care o expe-  
riență insuficient valorificată îl in-  
vocă cu atîta nostalgie și, în acele  
căutări de mai tîrziu, ea nu va

reuși poate să descopere ,dincolo de  
dezertarea oarbă, calea unor ac-  
țiuni conștiente dictate de cerințe-  
le unui ideal politic, mai coerent  
formulat?

Cu aproape trei decenii în urmă  
Brecht avea să scrie într-4inul din  
articolele dedicate cinematografului :  
„Lumea de astăzi își va pu-  
tea găsi expresia în cinematograful  
cu condiția ca ea să fie considera-  
tă ca o lume susceptibilă de a fi  
mereu în schimbare." Mai e nevoie  
să spunem astăzi că raporturile in-  
dividuale cu această lume în schim-  
bare, resorturile ei intime și mai  
ales căile practice și imperativele  
politice ale acestor schimbări alcă-  
tuiesc deja acel imens, unic și ine-  
puizabil material de viață și reflec-  
ție al cinematografului contempo-  
ran ?

Tiileriu râpeanu

## explicarea sociologică a unui succes teatral: „zestrea” de paul everac

Succesul de critică și public al piesei „Zestrea” de Paul Everac m trecuta stagiune teatrală a televiziunii ne obligă să zăbovim câteva clipe asupra pricinilor care au determinat o asemenea spontană adeziune. Cei care au citit corespondența sosită la studiourile T.V. din partea a sute de telespectatori care fie ca transmiteau felicitări autorului și interpreților, fie că încercau să explice motivele pentru care le-a plăcut textul, fie pur și simplu cereau reprogramarea lui pentru ca aveau sentimentul întâlnirii cu o lucrare de artă ieșită din comun, asupra căreia revii oricînd cu bucurie, și-au dat seama că succesul piesei lui Paul Everac are o întreită explicație: sociologică, psihologică și artistică. Toate trei ne permit deopotrivă câteva utile constatări asupra raportului teatru-public, chiar dacă acest contact este intermediat de mijloacele audiovizuale moderne și nu de cele ale scenei tradiționale. Dai- aceasta nu modifică în-

tru nimic termenii discuției, deoarece piesa lui Paul Everac, deși premiată la un concurs de teatru radiofonic, păstrează din punct de vedere al construcției și al mijloacelor de expresie pe cele ale unei piese scrise pentru scenă. Deci, succesul „Zestrei” prin impactul ei deosebit de mare asupra publicului are valoarea unui test. Asupra semnificației lui am vrea să ne oprim, aici.

„Zestrea” fixează artistic, vom vedea cum, un moment psihologic și în același timp câteva elemente definitorii structurii sociale românești din ultimele decenii. Eroii piesei — inginerul și prima sa dragoste — aparțin acelei pături sociale care deține azi o certă superioritate numerică, iar din punct de vedere psihologic și moral o reprezintă, plenar: intelectualitatea tehnică. Se verifică astfel aserțiunea criticului francez, Pierre-Aime Touchard care considera că: „aitoroi drama-

„... vorbește publicului de cit în  
 „L în care vorbește despre  
 S» Biografe lor nu are în  
 lui Evenac 'nîmic spectacu-  
 — rād de semn pozdtiv, nici  
 „... ^iv Ascensiunea și promova-  
 ?Tm'soM& este foarte oaracte-  
 rSică pentru o bună parte a m-  
 îScto aW noastre tehnce de  
 drumul lor fund limpede  
 fISztod ^se de dificu tați re-  
 velabile. D»teie retrospectivei bio-  
 grSijoe aparțin pieselor de la  
 gcepuMl carierei lui Paul  
 Pverac („Explozia intimata sau  
 Ochiul albastru") a căror caracte-  
 ristică era o identitate armonioasă  
 între mediu și individ, spre deose-  
 bire de unele creații mai tîrzii („Pa-  
 ...< o piesă de profundă psiho-  
 logie dar cu un destin atît de in-  
 grat Ape și oglinzi" și chiar „Ca-  
 mera "de alături"), unde persona-  
 jele trăiesc sub semnul unor întrebări  
 de anvergură filozofică, fi-  
 nind în special de definirea condi-  
 ției lor umane.

Deci, destinul celor doi eroi dina-  
 intea declanșării conflictului, ne-  
 vînd nimic spectaculos și nimic dra-  
 matic, după cum spuneam mai sus  
 nu explică deocamdată succesul  
 piesei, ci doar faptul că „Zestrea"  
 a atras un public numeros care în-  
 tr-un fel sau altul se recunoștea  
 nu prin ceea ce eroii aveau neobiș-  
 nuit, ci prin datele comune ale  
 ascensiunii lor în viață, permițîn-  
 du-le să-și rețrăiască într-un fel  
 sau altul destinul. Declanșarea con-  
 flictului se datorează intrării în  
 scenă a unui personaj ce așează  
 piesa din punct de vedere al con-  
 strucției în vechea relație a „triun-  
 ghiului" conjugal din drama bur-  
 gheză. Deci una din întrebările cele  
 mai interesante pe care o pune  
 istoriei și sociologiei teatrale „Ze-  
 strea", este măsura în care o sche-  
 mă dramatică considerată aptă doar  
 pentru a exprima o anume lume  
 evidențiază un conflict moral atît  
 de intim și de specific pentru o  
 structură socială aflată la antipodul  
 celei dintîi ?

Și aceasta pentru că personajul  
 interpretat de Sanda Toma nu nu-

mai că încheia laturile „triunghi-  
 lui", dar avea în fond toate datele  
 caracterologice ale femeii fatale  
 care duce la ruină un bărbat naiv  
 și credul.

Paul Everac însă nu calchiază o  
 schemă. Faptul că nimeni n-a avut  
 sentimentul acesta se datorește de  
 bună seamă și iscusinței cu care  
 Paul Everac folosește în piesele  
 sale datele concrete ale unei reali-  
 tăți cotidiene. Numai că tehnica  
 propriu zisă este cea caracteristică  
 unei formule de teatru în care re-  
 cunoaștem nu numai drama bur-  
 gheză, ci și teatrul cu teză ca și  
 melodrama. Fiecare dintre ele adu-  
 cînd în structura piesei, în evoluția  
 conflictului și mai ales în dezno-  
 dămînt, elementele care emoționea-  
 ză categoriile cele mai largi ale pu-  
 blicului de ieri și de azi, de la noi  
 și de oriunde. Dacă serialul de te-  
 leviziune reprezintă în fond recon-  
 vertirea în imagine a foiletonului  
 de ziar din secolul trecut, cu ten-  
 siunea totdeauna sporită a lui „va  
 urma", „Zestrea" cred că ne poate  
 face să medităm asupra specificu-  
 lui teatrului cu cei mai mulți spec-  
 tatori: teatrul de televiziune. Mulți  
 leagă viitorul lui de căutarea unor  
 formule specifice de punere în va-  
 loare a imaginii, ceea ce fără îndoială  
 este un drum posibil și ne-  
 cesar, altfel s-ar ajunge la o sclero-  
 roză a imaginii, ceea ce constituie  
 pericolul esențial în existența unei  
 televiziuni. Dar această cale, care  
 va aduce fără îndoială noi dimen-  
 siuni expresiei actoricești propriu  
 zise, riscă să fie percepută mai  
 ales, și în primul rînd, de cei care  
 au obișnuița teatrului, l-au frec-  
 ventat cu o anumită regularitate și  
 îi percep toate subtilitățile. Dar  
 pînă aici întrebarea care se pune  
 este a textului propriu zis : nu de-  
 monstrează oare „Zestrea" că pe-  
 netrația piesei de televiziune și suc-  
 cesul ei este legat în fond de folo-  
 sirea pe un fond actual pînă la  
 identitate cu ceea ce trăim în fie-  
 care zi — cu condiția ca problema-  
 tica să vizeze destine umane și nu

întimplări mărunte — a modalităților Teatru care au cucerit din totdeauna publicul popular care s-au verificat în confruntarea cu acest public ?

Inoteza ar putea să para deoptrivfTazarda^ă și conservatoare dacă n-ar ține în seama caiztota toarea majoritate a Pacului de televiziune este un public nou de teatru care urmărește acțiunea, in\_ triga care vrea să i se povestească ffrnagini o întimplare cui mceput «țfirsit — cum e „Zestrea ”

net cupiditatea. Arestarea ei dm fi „i împlinește nu numai un act ae S t i ^ S S t dar în același timp dă o satSWe publicului fenumn (și din lectura scrisorilor amintite erau evidente asemenea reacții), to Z nr, fel sau altul nenumărate femei au trlitt asemenea situații sau f ctmitt că sînt amenințate m tmnrS'conjugală. Personajul res pectiv este bine construit deoarece reprezintă și un dușman^ TMtual ce poate fi oricînd invocat ca exemp u de oamenii care identifica situați, din viață cu cele de pe scena. „Ze

strea" demonstrează *teza* nenorocirilor provocate de o femeie concupiscentă, lipsită de scrupule dar cu n aparență din cele mai atrăgătoare și grațioase, prin eroi care, precum în melodramă întruchipează binele și răul în chip foarte net în cadrul unui „triunghi" conjugal. Ade- "ziunea publicului la această piesă demonstrează deci că el este atras de piesa în care noțiunile morale a sînt net polarizate, după cum percepția sa artistică este dictată în primul rînd de rațiuni sentimentale.

In consecința, cred că „Zestrea" dovedește un adevăr asupra căruia trebuie să medităm: anume că, o dată cu apariția unui public "nou de teatru, renasc și mijloacele specifice de succes, de natură să capteze atenția acestor oameni care, în același timp, vor să se recunoască într-un fel sau altul restrăind cu satisfacție sau cu durere propriul desfân. Publicul a avut sentimentul unei depline autenticități nu numai a faptelor, ci și a conflictului și psihologiei personajelor, deși construcția piesei și schemele conflictului proveneau dm etape considerate pînă acum a fi revolute în istoria teatrului.

Sociologia" acestui succes teatral oferă deci criticii cîteva subiecte de meditație pe care le vom continua într-un număr viitor.

## „. carandino

### al. H»t<sup>4</sup>

m

O dată cu Al. Finți se prăbușește unul din ultimii stilpi ai vechiului nostru Teatru Național.

Păstrător al tradiției lui Nottara și a lui Paul Guști s-a dovedit Finți peste ani — când ei nu mai erau, când el nu juca pe prima noastră scenă.

Au importanța lor ziduri și ea-tjeje — dar mai presus de ele stau tăriile dinăuntru, oare leagă, ce a fost cu ce va fi.

Alții, mulți alții au uitat. Iar cei tineri, care nu s-au ostenit să afle, nu aveau de unde să știe.

Dar Finți cunoștea prețul trecutului viu, al celui trecut care străbate prezentul pentru a lumina cărările nedeschise ale viitorului.

Al. Finți a fost un mare actor, un actor din aceia care marchează un rol ou sigiliu definitiv: adolescenții, sensibili, stranii, lirici, nervoși, pe care el i-a creat au rămas în memoria scenei și au dat textelor o strălucire suplimentară. Pentru Finți teatrul nu era nici o jucărie, nici o simplă profesie. Pentru el teatrul a fost un nobil blestem.

Din prima clipă când s-a urcat pe scenă și pînă când a închis ochii nu a ezitat să arunce pe talgerul artei ce avea mai de preț. Nu l-au minat nici fumul tentante ale gloriei, nici satisfacțiile ieftine naivității. El a venit la teatru să dea și părea mereu surprins când se întimpla să i se afene. Dar marile merite ale lui Al. Finți, oricît i-ar fi fost strălucitoare cele de actor, se cuvin recunoscute regizorului și

profesorului pedagog. într-o vreme în care megalomania directorilor de scenă ofensează eternitatea scrisului și autenticitatea creației, Finți știa că arta presupune sacrificiu de sine. I-ar fi fost ușor să fie „ne-bun”, a preferat să fie cuminte. Și-a stimat înalta lui chemare, tot ceea ce primise drept hrană sufletească și artistică de la colegii și de la înaintașii pe care îi prețuia. El venise să adauge, nu să risipească.

S-a simțit mereu dator față de teatru și mereu a plătit, creînd spectacole de artă subtilă și, mai ales, creînd interpreți și creînd oameni.

Cei mai înzestrați dintre actorii noștri tineri n-ar fi ceea ce au fost și ceea ce sînt dacă Finți, profesor de teatru și de oameni, nu f-ar fi însuflețit: nici Eugenia Dragomirescu, nici Florin Piersic.

Plecarea lui Finți dintre noi, neașteptată și deosebit de gravă, ne arată tuturor celor care am rămas în ce măsură o personalitate veritabilă, împletită de viața unei instituții — biruie neante și descompuneri. Murind, ne reamintește exenplul său de viață — datoria de a servi în tăcere, cu modestie, cu totală dăruire creatoare.

Niciodată Finți nu a trăit mai intens decît în clipele în care teatrul românesc, de la ultimul meseriaș de scenă pînă la cel mai pretențios scriitor, și-a dat seama — în fine — de pierderea pe care o suferea, în clipele în care noi toți, pentru ultima oară, îi mulțumeam.

d. b.

## între discuții teoretice și soluții reale

Activitățile spirituale pun în general mai multe probleme și dau naștere la soluții mai contradictorii decît activitățile materiale, în care elementele sînt concrete. Concretul este, în genere, un fapt, iar faptul se impune — nu se discută.

Problemele tuturor activităților spirituale se mai caracterizează și printr-o mare varietate, ca și prin infinitatea opiniilor, dintre care unele țintesc originalitatea cu orice preț, sînt adică expresia unui snobism intelectual. Dar, după cum se vede, problemele reale sau inventate ale literaturii excelează și exagerează prin puzderia de opinii, care, bine înțeles, au toate un caracter absolut. Nici una nu admite contradicția și poate tocmai datorită acestei pretenții sînt, toate, combătute mai de grabă cu vehemență (fiindcă e mai ușor) decît cu argumente.

Dacă literatura este o ocupație nu prea întinsă, care nu angajează prea mulți „profesioniști”, ea este totuși o activitate omenească destul de veche, chiar foarte veche. Nici Homer nu era un pionier. Aceasta ar însemna, în mod legic, că există destule premise ca puțini fiind, scriitorii să cadă repede de acord. Pînă în zilele noastre era destul timp ca barem unele din problemele literaturii să fi fost de mult lichidate. Realitatea însă ne dovedește cu vigoare și abundență că nu este deloc așa. Opiniile întrec de multe ori chiar numărul scriitorilor, fiindcă unii au mai multe, simultan sau succesiv, sub motivul lăudabil că așa e dialectic. Fenomenul se mai

explică și prin fragilitatea noțiunilor în discuție. Nimeni, la drept vorbind, nu poate spune ce-i talentul, nici nu poate da definiția poeziei, nici nu e capabil să declare ce-i place mai mult : să înțeleagă sau să nu înțeleagă ceea ce citește. „Idealul” e să se prefacă cu suficiență și superioritate că înțelege ceea ce nici nu poate fi înțeles.

Literatura, apoi, fiind un fenomen social în toate compartimentele ei, de la autor la subiect și personaje, societatea fiind întro veșnică prefacere, uneori schimbîndu-se chiar radical și profund, părerile pot fi contradictorii chiar la același scriitor sau critic, fără ca aceasta să-i compromită. Dimpotrivă : e o dovadă că sînt susceptibili de progres și de înțelegere a istoriei culturilor și civilizațiilor.

Unii însă susțin cu vehemență opinii în nici un fel justificate, chiar absurde. Și cu cît sînt mai absurde, patosul argumentației atinge incandescența. Dovadă sînt ne-număratele discuții care se nasc — chiar atunci cînd marea majoritate sau chiar unanimitatea scriitorilor sînt de acord. S-ar zice că nimic nu e mai discutat decît acordul.

Totuși, toate controversele și acordurile care circulă nu-și pot găsi afirmarea sau răspunsul decît prin însăși literatura, adică prin carte. Cartea scrisă, începînd de la subiect, de la personaje, conflicte, dialoguri, concepții și idei, etc, rezolvă cel puțin pentru autor, de bine de rău, toate problemele.

## # •

### cercurile vârstei unui arbore

» ...icilor vechi li se întâmplă să oiaidă cu anii din file, unele amin-Srfsă reintre în necunoscut. *Cronica de la Arbore* a avut o soarta bînă La interval de un an de S prima ediție, Florența Albu, care a selecționat-o și îngrint-o cu pasiunea descoperirii unor texte revelatoare și abnegația adevăratului creator față de tot ce e valoare artistică, a încredințat tiparului textul adăugit. În locul unui conac al memoriei căruia 1 se răresc frunzele, *Cronica* lui Toader Hrib ne apare acum ca un arbore căruia i-au sporit cercurile vârstei.

Ediția a doua era un act necesar, pentru că cea dintîi s-a epuizat foarte repede. De altfel, nimic de mirare. Cum ar fi putut reacționa altminteri cititorii, față de un cronicar cu acuitatea percepției contemporane și savoarea limbajului arhaic ?

Toader Hrib, venit pe lume a- proape o dată cu veacul, acolo unde „nasc și la Moldova oamenii”, se trage, cum mărturisește singur, „dintr-o familie de oameni curioși; vrem să știm, să auzim cum au fost, ce au fost, cum s-au întimplat, ca apoi să ne putem face o părere despre totul. Mie personal îmi arde sufletul de dorul de a ști”. Unde 'e țăranul atemporal, împietrit în timp, din locurile unde numai idiliicii își închipuie că „nu s-a întâmplat nimic?”. Doar și natala sa Țară de Sus a înregistrat vibrațiile istoriei, iar autorul nostru a participat din plin la ea, începînd din primul război mondial, cînd a fost trimis pe frontul italian, ca ostaș al armatei chesaro-crăiești. Acolo și-a și început jurnalul, continuat pînă astăzi. Coincidență între vârsta luării de cunoștință de sine și nevoia intimă de a consemna „o samă de cuvinte”? Dorința de a lăsa, în

fața primejdiei morții, mărturiile trecerii sale prin viață ? A sa, cu gîndurile și simțămintele lui. cu judecata proprie, fiindcă Toader Hrib vrea să rămînă viitorimii, faptele, așa cum au fost și s-au petrecut, în limba locului, dar văzute de el: „Ochii mei sînt albaștri și eu văd lucrurile cu ochii mei, iar acela care are ochi negri, sigur că el va vedea numai cu ochii săi”. Iată o frază ce-ar putea fi gravată ca motto și a cărei autenticitate o adeverește fiecare rînd. Căci meteorologia, istoria, geografia, etnografia, cuprind date obiective, dar notațiile sale despre vreme și timp au acel ce subiectiv care face farmecul și unicitatea lecturii. Și care totodată relevă un tip : dacă vrea cineva azi să contureze profilul moldoveanului de la Nord, o poate face și studiînd cartea lui Hrib. într-însa îl găsești și pe filosoful și moralistul popular („Omule, ridică-te pe lună. Du-te pe Marte. Foarte frumos pentru tine... Dar fă pace pe pămînt, fă ca omul să nu aibă așa multe neajunsuri”) și pe povestitor (căci într-însa sînt inserate uneori mici nuvele, ca acea salvare de la moarte pe frontul italian), în fine, și pe poet (căci printre antologicele poeme în proză s-ar putea socoti și dialogul lui Hrib cu moartea: „Îmi pare că cineva-mi spune : Pleacă-te Toader, pleacă-te eu neavînd încotro mă plec, dar acel cineva iar strigă: mai pleacă-te, Toadere, mai jos”, dar nu mai puțin pe omul modern, deschis la tot ce e progres științific, pe iubitorul de nou, în ciuda vârstei, în ciuda experiențelor.

Ce benefică, întîlnirea între acest bătrîn arbore de la Arbore, trăgîndu-și pînă ieri seva și înfrunzînd anonim, ca orice copac de pădure, și poeta autentică, născută cu cîteva

decenii mai târziu decât Hrib, într-un sat din Bărăgan, căreia cititorii îi pot mulțumi nu numai pentru versurile proprii, intense și dis-

crete în același timp, ci și pentru descoperirea unui nou scriitor / 76 de ani. Vîrsta tinereții fără străinețe.

S. a.



## un copil al paradisului

În urmă cu cîțiva ani, „Contemporanul” publica un amplu interviu cu Pierre Brasseur, actorul despre care aflam atunci că e și scriitor și pictor și animator și, cum se spune, un excelent om de echipă. Pentru noi, însă, atunci ca și acum, cînd aflăm neverosimila veste a dispariției sale, el rămîne, în primul rînd, întruchiparea actorului de film. Numele său este și va rămîne indisolubil legat de multe dintre marile reușite ale celei de a 7-a arte, dar — pentru mine cel puțin — în special de „Les enfants du paradis” (1943—1945) al lui Marcel Carne și „Porte des Lilas” (1957) al lui Rene Clair. Frederic Lemaitre — cabotinelul de geniu și Juju — bătrînul vagabond care descoperă în prietenie rațiunea existenței, sînt, dintre creațiile pe care le cunoaștem, momentele de vîrf, capodoperele. A fost și actor de teatru (debutul, la 17 ani, în „Akim” de Vic-

tor Eftimiu), dramaturg, scenarist memorialist, întemeietor, înainte de război, împreună cu Yves Allegret și Madeleine Robinson, al societății de producție „Actorii asociați”. A fost, în primul rînd, interpret în aproape 100 filme, dintre care, în afara celor două deja amintite, vom menționa „Quai des brumes” (1938) și „Les portes de la nuit” (1945) ale lui M. Carne, „Les deux timides” (1942) al lui Yves Allegret, „Lumière d'ete” (1942) al lui Jean Gremillon „Barbe-Bleue” (1951) și „Les bonnes causes” (1964) ale lui Christian-Jacque. A fost un om deschis, iubitor de viață, de o vioiciune spirituală molipsitoare, de o vitalitate impresionantă, de un optimism aș fișat cu îndărătnicie și care, mi-am spus uneori, ascundea, poate, frica de singurătate. A fost... și avea numai 67 de ani cînd a ieșit pe porțile nopții.

maria-luiza cristescu

. . . . . 4

## unelte necesare

jocul

Autorul a fost mai întîi, și este de fiecare dată cînd apare, un om care se joacă. E un joc superior spunem noi, dar această dispoziție inițială, această posibilitate de a trăi nu numai în ipostaza lui unică

de unicat al naturii conține neapărat jocul. Și el are trăsături comune în ordinea ultimelor simplificări cu jocul copilului, cu deghizarea lui, cu identificarea acestuia cu alte persoane sau obiecte,



Casarea lui în altă vîrstă, în altă condiție socială și psihologică, în alt foc între copilul care se joacă și altul, copilul și artistul care desenează și pictează sau îl sugerează prin măsurile muzicale este o primă condiție de transfer, de șansă. Și în această idee se așază o mare parte a lumii decât cea pe care o are un om obișnuit. Ideea care transpune ceea ce vede, în ruli și linii, dorința de a descrie și înfrumuseța un peisaj văzut e o nouă manifestare a realității. Arta este în felul acesta cea care lărgește limitele lumii, îi deschide granițele spre nemărginit. Și poate că una din marile însușiri ale artistului este capacitatea jocului. Căci a putea să-și imagineze oameni, relații și conflicte, a gândi asupra manifestărilor celor mai neașteptate și totuși specifice, a construi moduri de a gândi și a trăi e un joc cu valoare de adevăr. Artistul inventează personaje care au viață reală și nu sînt doar manechine de ghips, inventează peisaje și locuri pe care le-am putea plasa pe hartă, inventează fraze în dialog și chiar cuvinte care dobîndesc apoi statut de existență. (în „Dictionnaire des mots sauvages”, sînt menționate cîteva cuvinte devenite cunoscute și introduse în limba franceză de opera lui Eugen Ionescu). Scriitorul exagerează pentru a face arta „mai reală ca realitatea însăși”: el poate extinde timpul sau comprima anii în clipe, poate ignora o parte întreagă din viața cuiva, poate face un personaj să străbată patru secole (Orlando al Virginiei Woolf)

sau să înconjoare pămîntul în optzeci de zile. Unele din aceste fapte pot fi neconcordante cu posibilitățile oferite de lumea reală, dar devin perfect verosimile într-o anumită viziune a creatorului ce își propune să demonstreze ceva nou. De obicei jocul slujește un scop mai înalt. El se supune unei idei și își pierde din pregnanța personală, contează ca subordonat. Alteori arta e conținută în însuși jocul. El ne-mai fiind un mijloc, ci doar un scop: jocul cu culoarea, jocul cu cuvintele, cultivarea uneia sau altora pentru frumusețea lor, pentru ineditul combinației, pentru frumusețea rezonanței. Și milioanele de sunete sau de culori devin noi frumuseți, ca la poeți de talia sau categoriile lui Apollinaire sau Cocteau. Autorul mai poate apoi să coloreze altfel norii și vîntul, poate, schimba cursul fluviilor sau îngustă dimensiunile oceanului, poate ajunge dintr-un continent în altul, mai rapid decît orice mijloc de transport sau poate face ca un minut al realității să corespundă unui timp îndelungat în artă. Poate converti, transforma, poate îngradi sau zăgăzui, își poate alege momentul istoric de mult consumat în care să-și plaseze personajele sau poate anticipa un timp viitor. Mai poate inversa anotimpurile, poate oferi omului vederea vulturului și florii înțelepciunea bătrînului. Și toată această joacă o vom primi nu cu rîs și glumă ci cu sensul pe care el, creatorul, ne obligă să i-l dăm și să i-l recunoaștem.

andrei savu

## o exegeză serioasa

Ardelenească prin tenacitate și rigoarea demonstrației, tentativa poetului și criticului Ion Pop de a contura „poezia unei generații” este nu numai salutară, ci și — după știința noastră — prima încercare

serioasă, adică sistematică, exhaustivă, critică, de a aprofunda un concept care, enunțat și nedefinit, risca — prin la fel de ușoara lui acceptare sau contestare — să rămînă fără acoperire sau să devină

Han simplu loc comun al criticii jurnalier. După câteva analize consacrate poeziei lui Nichita Stănescu, iată, în „Tribuna” din 20.VII.1972, o rodnică zăbovire asupra creației lui Ioan Alexandru, cel din „Viața deocamdată” și, mai ales, din „Infernul discutabil”. Am selectat câteva dintre propozițiile care, alături de opiniile exprimate, de T. Negoșescu despre același poet, ni se par a fi cele mai interesante și la obiect, deși, în ce ne privește, nu le împărtășim pe toate: „Propunându-și ca obiectiv *fapta*, împotriva *cuvîntului*, o astfel de poezie va fi expresia unei imense sete de Teal sau, mai exact, a unei subordonări sui-generis față de dinamica realului evocat în dimensiunile sale materiale, haotice... Este adevărat că o mare parte din piesele acestor două volume construiesc (cum puține opere în literatura noastră au reușit să realizeze), o imagine a degradării la scară cosmică, a coruperii purității, a invaziei mate-

riei amorfe într-o lume ce părea a fi limpede structurată. Dar ti-vind mai atent poeziile, vom obser-va că în viziunea lui Ioan Alexan-dru nu există de fapt figurația unei lumi originar-purificate (cum ne propune, bunăoară, Blaga) și ...g să sufere apoi soarta unui „paradis în destrămare”. Trecutul și viitorul se subordonează unui prezent etern tulburat de aceleași seisme și fascinat de aceleași năzuințe de echilibrare... Și poate că principiul structural al poeziei lui I. A. din această însemnată etapă a creației sale trebuie numit tocmai în mișcarea alternativă despre care am vorbit și care determină, în cadrul unei poezii de notație vizionară, asocierea unor termeni cu valoare contrastantă extremă, ori, în cazul, poeziei cu structură parabolică, o compoziție de asemenea conflictuală, antiestetică... Structura poeziei sale derivă astfel dintr-un consecvent *cult al concretului...*” (s.a.).

radu rupea

## pentru o educație coregrafică

Pe parcursul unei discuții referitoare la o călătorie de studii întreprinsă în S.U.A., coregrafa Mihaela Atanasiu — unul dintre principalii pionieri ai noii noastre școli de balet — ne relatează modul de desfășurare al spectacolelor faimoasei companii Paul Taylor. În fața publicului, sub conducerea și cu comentariile coregrafului fiecare dans se recompune, ca și cum la fiecare reprezentație s-ar naște din nou. Atractiv, procedeul nu are doar rațiunile estetice, evident întâlnite pe parcurs. Rațiunea primor-

dială este de ordin educativ, „pentru a antrena publicul în modalitățile dansului modern”, după cum se exprima Mihaela Atanasiu. În subsidiarul formulării sale se întrevede o umbră de nostalgie: este sentimentul creatorului care nu o dată s-a văzut nevoit să-și explice în cuvinte creația eminentă „de nepovestit”, a creatorului care a văzut sala goală pe jumătate din pricina lipsei de pregătire a publicului. Și această nostalgie nu este un sentiment personal. Și nici unul limitat la creatorii dansului modern.

înzestrat este adesea perceput  
ca „Tneuițeles sau înțeles doar ca  
^simplă înșiruire decorativă de

„jff.” singură dată ne-a fost dat  
x o izbim de următoarea anoma-  
„că - de bine, de rău -  
Hferatura se învață în școală, dacă  
K muzică și plastica se fac  
” tiriie eforturi intru educa-  
^"publteului, dansul - forțat  
«imilat teatrului — este lăsat la  
fo\ a întâmplării, adică a unei per-  
«neri spontane, „dupa ureche . Și  
aceasta în condițiile unei arte e-  
nurate pînă la esență, șlefuită de  
scurgerea anilor pînă la valoarea  
de semn ! . . . . .

Situația devine flagrantă în clipa  
în care' ne deplasăm imaginația în  
zonele dansului hindus, de pildă.  
Pentru ochiul europeanului *needu-  
cat*, acest dans nu reprezintă decît  
o monotonă și, eventual, după cum  
spuneam mai sus, decorativă în-  
șiruire de mișcări. Or, cel puțin teo-  
retic, se știe că acest dans are va-  
lori efectiv *semantice* : dansul hin-  
dus narează texte celebre, diva-  
ghează filozofic în jurul unor mi-  
turi și sentimente. El trebuie lec-  
*turat*, și pentru ca spectatorul să  
poată ajunge la această performan-  
ță trebuie educat, „alfabetizat”.

Păstrînd proporțiile, situația dan-  
sului european, clasic sau modern,  
nu este formal deosebită. Din îm-  
pletitura amplă, stufoasă, de pozi-  
ții, de figuri, de mișcări ce con-  
stituie „Lacul Lebedelor”, de pildă,  
ochiul spectatorului trebuie să des-  
cifreze măcar linia directoare. Inci-  
frarea nu este semantică, dar ea  
există. O înțelegere strict sentimen-  
tală, deci la îndemîna oricui, a unui  
atare dans este derizorie, căci sen-  
timentele dansului clasic sînt ele-  
mentare, dacă nu minime. În cazul  
dansului modern, care a primit se-  
rioase aluviuni din direcții extrem-  
orientale, descifrarea sistemului este  
>cu atît mai necesară, cu cît în prin-  
cipiu el a înlocuit noțiunea estetică  
fundamentală de *grație* (deci, în  
primul rînd senzorială) cu cea de

*expresie* (deci, în primul rînd inte-  
lectuală).

„Bunul sălbatec” nu ar vedea  
într-un spectacol de balet — clasic  
sau nu — decît niște femei și niște  
bărbați sărînd, alergîndu-se, prin-  
zîndu-se, uneori în situații cel puțin  
hilare. Spectatorul neavizat, la pri-  
mul său contact cu dansul scenic,  
nu este prea departe de percepția  
„bunului sălbatec” sau de cea a  
eroului lui Maiakovski din „Baia”,  
care -vorbește despre „elfii și silfi-  
dele de la Teatrul Mare”.

Pledoaria pentru o educație core-  
grafică a publicului nu poate epui-  
za niciodată enormele sale conse-  
cințe. Dacă pînă aici ne-am referit  
numai la valoarea acestei educații  
din punctul de vedere al spectato-  
rului, măcar să enunțăm valoarea  
pe care o are actul educativ pen-  
tru creator — coregraf sau balerin  
deopotrivă. Este implicitul punct  
de plecare al discuției noastre, a-  
tunci cînd ne refeream la nostal-  
gia Mihaelei Atanasiu. În fond, din-  
tr-un asemenea proces de educație,  
creatorul își cîștigă partenerul la  
dialog, deci posibilitatea nu numai  
de a se confrunta real cu o opinie  
mai mult sau mai puțin de masă,  
dar însăși posibilitatea de a evolua,  
de a înainta pe drumul creației,  
viziunilor și temperamentului său.

Să fim clari : în afirmațiile noas-  
tre nu vizăm crearea unui specta-  
col „tehnicist”, unul din acea cate-  
gorie — încă existentă — a numă-  
rătorilor de fouette-uri, a sgomo-  
toșilor admiratori de salturi acro-  
batice, unul din categoria celor ce  
nu văd pădurea din pricina copă-  
cilor. Spectatorul educat la care ne  
referim este un spectator care cu-  
noaște alfabetul, dar lecturează tex-  
tul, nu se oprește la o singură frază,  
într-un cuvînt un spectator care să  
înțeleagă rațiunile estetice ale dan-  
sului, să le poată gusta și judeca.

Modalitățile practice ale acestui  
proces educativ pot fi nenumărate.  
Important nu este cum anume, ci  
să se acționeze efectiv. Oare ne  
va auzi cineva ?..



s. andreescu

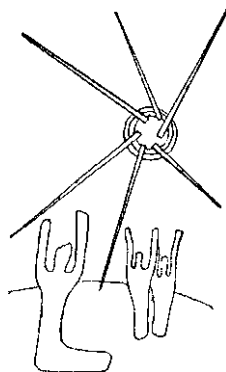


## cu gîndul la bobby

Ca și pentru Poezie, ca și pentru Fericire, oamenii n-au reușit încă și — din fericire — e puțin probabil să reușească vreodată a găsi definiția geniului. Așa că, neavînd ce contesta, tot omu' se simte chemat să-și dea cu părerea! Și pentru că singura însușire evident și unanim recunoscută a geniului este abaterea de la regulă (normă), neobișnuitul, ieșitul din comun, — s-a întîmplat ceea ce se întîmplă de obicei în asemenea situații: definierea noțiunii printr-una din caracteristicile ei. S-a spus, deci, și se spune că a fi genial înseamnă a fi *ciudat* (în sens, explicit sau implicit, patologic), deci a-normal. Nu luăm acum în discuție nici „ciudata” atracție resimțită de marea masă față de aceste exemplare ale speciei, nici nu mai puțin „ciudatele” cazuri de impostură (ea însăși, uneori, genială). Ne mărginim a remarca, fără pretenția originalității, un alt fenomen, „ciudat” și el: oamenii sînt mai dispuși să accepte geniul postum, decît antum, sau, în orice caz, se acomodează mai ușor

imaginea mai „omenească” a geniului împovărat de ani sau de infirmități (care stîrnesc compasiunea ce însoțește, condescendent, recunoașterea), decît cu aceea a geniului tînăr, strălucitor. Lui Voi»taire, lui Goethe li s-a recunoscut geniul în viață fiind — nu, însă, lui Lautreamont, Rimbaud, Evariste Galois, Eminescu, Esenin. Cînd, însă, împotriva tuturor hăbitudinilor și inerțiilor, forța electrizantă a geniului tînăr se impune — se găsesc destule voci care, în imposibilitate obiectivă de a-l contesta, îi „demască” îndîrjit ciudățeniile, capriciile. Ca și cum ar fi vorba de o „cover-girl” care face mofturi, deși — nu-i așa? — are tot ce-i trebuie! Vechea poveste: aplicăm insolitului măsurile comune.

Am scris cele de mai sus cu gîndul la Bobby Fischer, geniul tînăr și strălucitor al șahului contemporan. După Mihail Tal, iată din nou splendida izbîndă a geniului tînăr. Iubiții mei semenii, să ne iubim sărbătorile!



eugenia tudor



### „elly cutava: „sirada Yînătorilor\*.”

Al doilea roman al Nellyei Cutova: „Strada Vinătorilor”, confirmă și întărește buna impresie (pe care ne-a lăsat-o primul roman: „Domnișoarele”) că scrisul spontan al scriitoarei surprinde prin siguranță și franchețe. Mai întâi prin siguranța cu care este creionat un cadru (familiar sau ostil), prin îndemânarea ou care este creată atmosfera, nu numai a unei odăi, a unei străzi sau a unui oraș, dar așa spune, fără să exagerez, a unei epoci, sau a unei vârste. „Strada Vinătorilor” este strada copilăriei, strada unde au rămas, îngropate între zidurile neaspectuoase, dar prietenoase, iluziile și puritatea personajului principal, întreg acel bagaj de frumuseți, de armonie și de certitudini ale vârstei adolescentine, către care, asemeni lui Caty (eroina cărții) tindem să ne întoarcem, în încercarea zadarnică de a le răscumpăra, fiecare dintre noi. Casa de pe *Strada Vinătorilor*, cu atmosfera ei particulară, cu halo-ii ei specifice unei anume perioade dinainte de război, cu poezia ei puțin veche, dar atât de sugestivă: „*prin camerele largi trec orele ca niște voei târăgănite, trag după ele vauluri albastre și cenușii; mobilele capătă înfățișări atât de ciudate, par că se desprind din locurile lor fixe. par că plutesc, par că se descompun, par că murmură...*”, cu toate acele amănunte oare între-

\*) Ed. Eminescu, 1971

gesc imaginea unui paradis pierdut, este, simbolic, imaginea candorii și a credințelor celor mai intime din noi, pe oare fluxul greoi al vieții le spulberă, le risipește, așa cum risipește și spulberă pînă la lunmă, speranța Catyei de a putea redobîndi vreodată casa părintească. Romanul este o lungă și chinuitoare confesiune a cuiva care „pierde” în jocul dur al realităților, crezîndu-se uneori în stare să le depășească, dar se trezește depășit ori sugrumat de sie; Caty, romanțioasa fetișcană care vrea să pară cinică, își vede idealul ei de a răscumpăra bătrîna casă părintească, unde rămăseseră zăvorite imaginea tatălui, pierdut de timpuriu, ori a Ieruncăi (cea de a doua mare afecțiune a fetei) din ce în ce mai depărtat, mai de neatins. Virtutejul vieții o silește să învețe codul umilințelor, al foamei, într-un cuvînt al sărăciei, căci după moartea tatălui, Oaty rămîne în grija unei mame nepricepute și abulice, absorbită de tardiva ei experiență erotică cu un italian. E ciudat cum în această carte, scrisă cu o deosebită grijă pentru sitii, în care fraza curge inspirat sau se rostogolește dur, se îmbină armonios poezia, ușor tristă, care aureolează tot ceea ce pierdem din noi înșine, sau sîntem obligați să pierdem, poezia toamnelor ploioase, ori aceea fastuoasă a primăverilor intempestive conjugîndu-se armonice, cum spunem, cu duritățile, cu asperitățile cele mai realiste cu putință. Căci viața celei care se confesează este un lung cortegiu de „lecții” aspre primite de la viață. Idealul Catyei de „întoarcere”, de redobîndire a casei vechi, este mereu îndepărtat de oscilațiile vieții de fiecare zi, de grija mereu nerezolvată a zitei de mîne, de necesitatea de a se descurca singură, de a-și face un rost, într-o lume unde femeilor nu li se acorda decît un singur și limitat credit. Urmărim așa dar peripețiile amare ale Cătyei prin școlile „de elită” ale vremii (unde singura „elită” era de fapt fățarnicia, de care eroina este atât de departe) ori prin culisele teatrelor, căutând să-și facă un roșit, bruftuluită la tot pasul! de omnipotența banului

sau de lipsa de scrupule a unei orânduiri unde totul trebuia „plătit”, unde totul se cumpără și se vinde : vocație, reputație, liniște, fericire și unde puritatea este totdeauna o proastă recomandare și, mai ales pindită de o amenințare permanentă. Pentru un temperament intempestiv și un caracter drept ca al Caty-ei, care adăpostește înlăuntrul ei o dragoste din copilărie (pentru același italian de care era îndrăgostită mama), dar și multă demnitate rănită, jocul aparențelor este unul dintre cele mai grele de jucat, care de multe ori se încheie cu inisucese. {Chiar și marea dragoste pentru Eugen se va dovedi un in-succes, o eroare). Nimeni nu-i poate însă lua fetei, crispate de prea dese eșecuri trăite, zborul salvator al închipuirii, planarea lentă a gândului către înălțimi pe care realitatea nu i le poate îngădui. „Dar gîrului cine mi-l poate opri ? Grindul se poate înălța ca un vultur, din închisorile cele mai negre. Intensitatea lui poate să clatine munții, să spîntece trecători, să deschidă impasurile”.

Călcând prin oale mai murdare băltoace pe care i le scoate viața în drum, singuratica și curajoasa Caity nutrește nestins dorul ei de punitaie și de fericire, dorul de înălțare către o iubire mare, oare va veni, în fine, pe căi însă atât de ocolite! Ceva ne face să ne îndoim că eroinei i-a suris în fine, moroaul, că mult așteptata ei iubire a sosit. Poate că, mișcată de soarta personajului, scriitoarea i-a îngăduit o clipă să fie fericită, în final. Dar, chiar dacă această fată, vitregită de viața ternă și umilitoare pe care este obligată s-o ducă, n-ar fi reîntâlnit niciodată pe iubitul ei din adolescență, Marco, ea n-ar fi conștient să nutrească în sufletul ei, faciuit să ardă la flacăra purității celei mai inaccesibile, speranța că-l va întâlni și că va putea să

fie fericită. Personajul NelW Cutava este lucrat în tonuri r» trastente, pe canavaua aceleiași Vio” tornice iubiri pentru candoare” chiar dacă ea este silită ades «a sacrifice ceea ce are mai s1» (respectul de sine), și să se prindă în jocul periculos al renunțării „Ianuarie, februarie, ca niște poduri de gheață peste apa neagră a vieții de fiecare zi. încercam să mă tin în echilibru: câteodată însă, aveam conștiința că execut un număr de circ ca acei urși cu privirea tragică, ce se căznesc să meargă pe-o bila lucioasă care se rostogolește Cu prudență, cu mii de precauții trebuia să rămîn în picioare eu orice preț, dar e aproape imposibil să faci o ascensiune pe coarna acoperită cu gheață a muntelui fără frînghie și piolet”, constată Caty. După fiecare înghenunioiere redevine ea însăși nesupusă, răzvrătită împotriva acelor care o silesc să se uite pe ea, dar care n-o pot împiedica să viseze și să spere. Scrisoarea punctează nuanțat acele sinuoziități sufletești care fac din Caty o învinsă, ce nu se dă bătută cu una cu două. Și, mă” ales, oare păstrează neatins, în ciurda celui mai crud „realism”, tezaurul ei sufletec, simbolizat de casa veche pe care vrea s-o răscumpere Poate că unele episoade ale cărții, care sînt de fapt variațiuni ale laofeiași teme (cum ar fi cea de a doua întîlnire cu Sohăffer, scontat ou un efect identic) ar fi putut lipsi, poate că lipsa unora ar fi limpezit romanul de unele amănunte. Cu toate acestea, cartea Neliy-ei Outava, care se citește ou un interes sporit, ne atrage atenția asupra unei voci distincte, în avalanișa de scrieri feminine apărute din abundență în ultima vreme. O voce a cărei transparență dreaptă e străbătută de reale fulgurări poetice.

sanda radian



## hortensia papadat\* bengescu: opere\*)

În colecția „Scriitori Români” s-a publicat volumul I din operele Hortensiei Papadat Bengescu, a căror apariție — destul de târzie față de alte lucrări, ținând seama nu numai de locul ocupat de prozatoare în literatura interbelică și de interesul deosebit al contribuției sale artistice, dar și de puținătatea edițiilor existente pînă acum — prilejuiește cunoașterea mai adîncă a „unui moment hotărîtor în dezvoltarea beletristicii contemporane.

Următoarele tomuri anunțate în „Nota asupra ediției” sînt proiectate așa fel încît să dea o imagine cît mai completă a activității scriitoarei, desfășurată între anii 1913—1947: ele vor cuprinde povestiri, schițe, nuvele, șase romane, patru piese de teatru, o culegere de poeme în limba franceză, tipărită în întregime pentru prima oară, articole, note, corespondență.

• „Intr-un amplu studiu introductiv, Constantin Ciopraga definește pertinent personalitatea creatoarei.

Îngrijitoarea ediției, Eugenia Tudor-Anton, care a depus o muncă asiudă și îndelungată pentru a scoate la lumină diversele aspecte ale scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu, pare că a îmbinat fericit la întocmirea sumarului fiecărui volum, criteriul cronologic cu cel al

\*) Voi. I, Ed. Minerva, 1972

unității tematice și de formulă artistică, încercînd să puncteze etapele succesive din evoluția prozatoarei. Cel dinții grupează „Ape adinei” (1919), „Lui Don Juan, în Eternitate” (1920) și „Femeia în fața oglinzii” (1921), reproducînd la Note, și schița de debut „Viziune”, publicată în „Viața românească” în 1913 și neinclusă pînă azi în vreuna din culegeri.

Toate aceste scrieri, deși se pot discerne chiar în cadrul lor diferite trepte, de la confesiunea lirică spre obiectivare, au multe puncte comune. În pătrunderea palpabilului inimii feminine, se întrevăd încă experiențe personale, se întîlnesc izbucniri pătimașe, dar, deja ele ating prin desfoliere lucidă o precizie analitică neîntîlnită în acea epocă. Tărîmul visului, invocat, ades, nu are nimic din reveria și fantasticul romantic, ci slujește introspecției, urmării pas cu pas a traiectoriei stărilor intime. Cu sensibilitatea femeii, dar cu o logică, o forță și o consecvență ce pînă atunci fusese socotite în arta românească attribute masculine, Hortensia Papadat-Bengescu izbutește portretizări de o deosebită penetrație psihologică. Bovarismul, liniar la eroinele sadoveniene, capătă prin Manuela din „Femeia în fața oglinzii” o ipostază de mare complexitate, o fizionomie fin nuanțată. Scrierile Biancăi Porporata, eroină simbolică, întrupare unitară a antinomiilor instinct-rațiune văzute ca un principiu al eternului feminin, sînt țesute din fulgerări de foc și purități stelare, elucidînd grațios manifestările farmecului capricios și misterului.

Pompiliu Constantine seu sublinia, inspirat într-o cronică la „Concert din muzică de Bach”, înnoirea adusă de prozele de început ale scriitoarei: „Fraza lirică a scriitoarei înecată în senzații multiple, halucinate de extaz și voluptate, țira după, efluviile subiectivității un capricios dans stilistic, o neîntreruptă și asimetrică aglomerare de analiză și de acuitate incisivă în taina gineceului capitonat, în genere, de sentimentalism odihmitor”.

Spre deosebire de lucrările ulterioare, în care autoarea se consacra disecției necruțătoare a Inabilului într-o lume dominată de porniri întunecate, în aceasta fază ea mai opune plictisului și răsucirilor lăuntrice, aspirația nefalsificată spre iubire, natură, țară. În notele explicative ale ediției, care posedă o prețioasă încărcătură interpretativă, în studiul introductiv insistând, bineînțeles, asupra creațiilor majore, se scoate în evidență elogiul adus de prozatoare țaranului roman și co-

drului din „Marea” și în special din „Dorința”, unde glasul dragostei de patrie răsună vibrant.

Proza din primul volum echivalează cu cel dinții strat al operei Hortensei Papadat-Bengescu, stă sub semnul colaborării strânse cu „Viața românească” și al relațiilor de prietenie cu Ibrăileanu și Topârceanu. Aceste schițe, povestiri, nuvele, sînt cartea de vizită cu care intră în literatura română o personalitate viguroasă și deosebită originalitate, recunoscută încă, de la debut.

vlaicu bârna



aurel rău:  
„trei poeți”\*)

Este o tradiție în cultura noastră, ea marile valori ale liricii universale să ne fie comunicate nu numai de către filologi și critici, ci adesea prin mijlocirea creatorilor. Coș buc a fost strălucitul tălmăcitor și exeget al operei lui Danie, George Murnu a împămîntenit epopeile nomerice îmbrăcîndu-le în haina de Soare a graiului colindelor din Cârpa\* și O Josi J a așit mijloacele de a ne impar - W din Plin emoția din spumoasa și subtila poezie a lui Heine. Cei mai de seamă poeți ai noștri din perioada interbelică : Blaga, Argezi,

Barbu, Vinea, Pillat, Maniu, Philippide Stancu, s-au ilustrat și ca traducători de poezie, aducînd în patrimoniul limbii și al literaturii române tot ce creația poetică universală avea mai reprezentativ, de la Shakespeare pînă la Esenin.

Pe această linie majoră se înscrie activitatea atît de susținută de traducător și comentator al liricii universale, desfășurată de poetul Aurel Rău în ultimul deceniu. În primul volum de eseuri, intitulat „Elogii” o marcat abordarea acestui vast teren în care antenele poetului au găsit corespondențe. Traducerea unor autori ca Saint-John Perse, Seferis, Machado, Kavafis ne-a dovedit puterea sa de a percepe și a reda apoi sunetul propriu, individualizat, al acestor mari creatori de metafore și sintagme getice

Volumul „Trei poeți”, recent o părut întreprinde o atentă exegeza a operei lui Saint-John Perse, ANIZ Machado ^ K a m f a J n J J vafis. imbinare electiva de nume de modalități ale expresiei poetice de concepții asupra lumii și, m u timă analiză. ^ . . J . . . J J ' . Z T l tanților unor spații, fl flete sub constelații cu totul

UorU de poezie tră luaseră cunoștința de lui S.-J. Perse mea de <cum P ^ decenii, cînd poetul Ion & tălmăcit poemul „Anabasis ,

\*) Editura Dacia, 1972



din prestigioasele  
când<u-l % ^  
naiste ale vie  
dat ^J.operă a poetului, iar  
intreg  
eseul A i n , J \* pe cit  
ghid preP\* \* atit de  
\*> construită. Textul închx-  
\*moniș cons  
e f e f ^ u i

9. mastur J care ele se leagă de crea-  
care a fost numit: „suve-  
^ f incomparabil al poeziei”  
-f/ufea profil infățișat în cartea  
Al doilea Fron

K<sup>an</sup>AntonTo Machado, liricul pro-  
f care ~sa cum a fost carac-  
fund care  
tenzat ae sentiment-  
\* \$ \* O , £ Z I că rareori o con-  
Îlță artistică atit de severa a  
cu atita intensitate in mar-  
f cotidianului, Aurel Rău spu-  
V Machado a știut fără delibe-  
rare să întrepătrundă firesc o expe-  
«strict personală cu experi-  
mentele li aspirațiile unei vaste  
Xtivități. Poezia lui mi este m  
mod expres una a temelor, a des-  
cripției sau a invenției, a interio-  
rului sau a exteriorului, ci ceva din

toate acestea, emanație a unei per-  
sonalități umane, care, luind aet  
de sine și evoluind într-un spațiu  
și un timp determinate, conver-  
sează în permanență cu Omul ce-o  
însoțește”.

Kavafis, caracterizat drept „un  
aheu în Alexandria” încheie acest  
trinom postsimbolist. Reprezentant  
tipic al spațiului mediteranean, va-  
tră a unor vechi culturi și civili-  
zații, bogate în istorie și mitologie,  
Kavafis reprezintă, după expresia  
autorului „un fel modern de a fi  
vechi, un fel vechi de a fi mo-  
dern, sustras prin clasicitate preca-  
rității modelor”.

Exegeză aprofundată și informa-  
ție atentă, judecată de valoare și  
fixare în ordinea configurării isto-  
rice a unor personalități poetice de  
prima mărime, cartea lui Aurel Rău  
constituie și o invitație, adresată  
cititorului, de a face cunoștință di-  
rectă cu însăși opera celor „Trei  
poeți”. Pentru că respectiva opera  
se află acum trecută și în patrimo-  
niul limbii și culturii noastre. Gi-  
rantul acestei transpuneri, de ele-  
vată și nobilă calitate, este tot poe-  
tul Aurel Rău.

traian stoiea



## al. o. teodoreanu: „hronicul măscăriciului vălătuc”\*)

Au trecut mai bine de patru de-  
cenii de când a apărut prima ediție  
a „Hronicului măscăriciului Vălă-

\*) Editura Dacia, 1972

tuc”. Timp în care pe sub ochii  
noștri s-au perindat atâtea curente  
și mișcări literare în teatru, proză  
sau poezie. Vechi sau mai noi ca-  
noane au fost sfărimate și înlocuite  
cu altele mai mult sau mai puțin  
efemere. Epicul în diversele lui me-  
tamorfoze (pentru a ne limita nu-  
mai la proză) a cunoscut extrema  
situație a neantizării. Nu numai  
formulele de tip balzacian sau tol-  
stoian au fost depășite, dar chiar  
acelea ale lui Proust sau Joyce s-au  
găsit, uneori, cu violență, con-  
testate. Subiectul, intriga, caracterul  
eroului au fost, programatic și prac-  
tic, pulverizate. Realitatea materiala  
sau sufletească își află astfel o cit  
mai aluzivă exprimare, contingen-  
tul devenind o revolută și-repudia-  
bilă prejudecată.

După atâtea experimente (multe  
soldate cu eșecuri, dar altele fina-  
lizate, de-a ' lungul timpului, în

autentice opere de artă), e, credem, omeneste, să reluăm lectura unor scrieri cu temerea eventualelor insatisfacții. Mărturisim că am reînceput lectura cărții lui Al. O. Teodoreanu cu astfel de temeri. Dar spre a fi în păstoreliana notă oenologică, vom spune că **Hronicul** și-a păstrat, prin vreme, intact, prospețimea buchetului. Întâmplările iscate de voioasa fantezie a rafinatului autor le parcurgem și astăzi cu interesul și uimirea cititorilor lor din epocă. 'Zâmbetul nostru și acum însoțește simulata și vindicativa „spovedanie a Iancului”, după cum re apare irezistibil la relatarea neistovitelor peripeții ale atât de încercatei căsnicii dintre trecutul conu Todiriță și prea tinăra Marghiolita; zîmbet care resuscită în fața rabelaisienilor Zippa, tatăl și fiul, Toader și Costache, ce se amestecă însă cu reală compasiune pentru decăderea urmașului, și iarăși de nestîns se iscă buna dispoziție a cititorului cînd află de nemaipomenita și boccaciana festă jucată „Neobositului Kostakelu”, etc.

Evocarea acestor întîmplări și figuri de boieri din societatea românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, e făcută în stil cronicăresc, prin intermediul unei exprimări de o savuroasă oralitate moldovenească. Așa cum s-a afirmat, pasișă de ordin lingvistic e remarcabilă, ceea ce a făcut ca nu o dată să se găsească tot meritul scrierii în virtuozitatea stilistică a autorului. Fără îndoială că acea atât de des invocată „comedie a cuvîntului” contribuie la sporirea far-, mecului **Hronicului**. Savanta pasișă a limbii din cronici, ca și irezistibilele moldovenisme produc intensificarea adecvată a atmosferei, dau impresia de autentic narării evenimentelor din alte vremuri. Optînd pentru astfel de mijloace de expresie, Al. O. Teodoreanu era conștient de eficiența lor sugestivă, artistică, în bună parte, datorită lor, comicul gros al unor situații e sal-

vat de grotesc, întîmplarea nu cad în anecdotă, umorul e transmis **tV** tr-o fină țesătură. Dar calitat " **Hronicului e** conferită, în ultimă instanță, de harul povestitorului și știința lui de a-și exploata cu **luciditate** înzestrările narative. Nativ' predispoziție conferă dimensiunii epice necesare nu numai scenelor și situațiilor ca atare ; fabulația U pune amprenta și acolo unde ar H putut să existe doar descripția si decorativul. (în structura specifică a epicului sînt cuprinse, de **pildă** și faimoasele incursiuni gastronomice și oenologice, care altfel ar fi putut părea parazitare.)

Al. O. Teodoreanu are neîndoios o mare voluptate a fabulației, su-pravegheată însă de cenzura unui ochi de o rară agerime artistică. Scenele sînt riguros regizate, gra-dația lor e impecabilă, „sfătoșenia” moldovenească e sublimată într-o strictă economie, fără digresii inutile. Și în limbaj, ca și în ar-hitectura narațiunii, îl simțim, nu în dauna firescului, pe autor su-praveghînd propriul său proces de creație. (Nu e poate lipsit de in-teres să deducem rezistența scrierii, la dîntele vremii și din această a-titudine lucidă față de propriul proces creativ, ce-i dă o rezonanță de „modernitate”. Existență pasișei, a parodiei e un aspect în acest sens. După cum altul rezidă în ironia relevării unor pedante dispute-asupra paternității unor texte. Dar, esențială, rămîne acțiunea autorului față de propria-i creație). Analiza critică atestă știința povestitorului de a-și struni exuberantele facultăți narative. în aparent ingenuete po-vestiri nimic nu sună naiv. Totul e ordonat. Momentele de culminație nu sînt rezultatul numai al unui comic de limbaj, ci al unei dozări foarte atent pregătite. **t**

**Hronicul** confirmă virtuțile „po-vestirii”, ca element indispensabil epicului.

george

„fiul”



Parcuri cele trei cărți de ver-  
„„” ate i-au apărut pînă acum ti-  
**Zului** clorge Chirilă (Agora 1968;  
nS alia, 1970, Fiul 1972) vom  
sune că preferințele noastre  
converg spre acea zonă a poeziei sale  
unde mai eliberat de obsesia calo-  
filisrului, autorul lasă cale liberă  
de manifestare unei autentice sensi-  
bilități ce-i marchează organic dru-  
mul liric. Lăudabil de grijuliu pen-  
tru o expresie cît mai șlefuită, cu  
„evident simț al cuvîntului,  
George Chirilă nu are a se teme de  
facilitate și prozaism. Numai cînd  
grija pentru o exprimare cît mai  
poetică” e excesivă, apar vocabu-  
le inutile și o greoaie încărcătură  
metaforică, elemente ce întunecă  
sensul. E ceea ce i se putea reproșa  
mai cu seamă în primele două cu-  
legeri. Capacitatea de exprimare a  
poetului se vădește mai ales acolo,  
unde, cu date „tradiționale”, știe a  
reface un univers liric cu rezonanțe  
inedite: „Se-ndoaie cadrul dezgolit:  
aud / cum păsările își adună triful /  
și rup în oase vămile cu sud.  
In munții Rodnei vor cădea ninsori /  
pînle-o întoarce lîngă cuib aprilul /  
și sănii lungi vor fumea pe geană, /  
doar noi rămîne-vom colindători /  
ia noaptea viscolită și vicleană”  
(Rămîne-vom).

Titlul mărturisește congruent con-  
ținutul ideatic și emoțional al cărții.  
Poetul e „fiul” patriei și al poporu-  
lui său. Acest sentiment filial ce  
impregnează versurile, are conse-  
cințe din cele mai fericite pentru  
stadiul actual al poeziei lui George  
Chirilă. Conștiința filială a poetu-  
lui față de spațiul natal are darul  
de a conferi o coloratură distinctă  
poemelor. Tonalitatea acestora e,  
fără îndoială, a adorației, dar nu  
una a gesturilor mari de afirmare:  
în ea e implicată — ceea ce-i dă  
o notă de particulară interioritate

— o tandră iubire adolescentină...  
„Neasemuite, puterile tale fierb /  
și cuprind ceasurile largi / ale a-  
cestui clopot verde, / trezit lîngă  
setea pămîntului. // îngenunchiez în  
cîmp și surîd, / ca un copil desco-  
perind în ochii / altui copil / soa-  
rele. Și ochii mei se fac vinovați  
de iubire...” (Să-ți rostesc). Sau...  
„Nu este cîntar care să poată spu-  
ne / măsura sfintei neodihne de  
acum / și nu sînt fire de iarbă /  
cîte săruturi s-au fost dăruit / lîngă  
un drum cu troiță / la marginea  
lumii” (Fire de iarbă).

Nu trebuie însă să înțelegem că  
poetul ne prezintă un peisaj edul-  
corat și de carte poștală „ilustrată”;  
dramaticul tumult al istoriei și în-  
cordarea prezentului nu odată își  
trimit ecoul în versurile **Fiului**. Dar  
totul e învăluit în acea aură de lu-  
mină lunară care imblinzește con-  
tururile și diafanizează sentimen-  
tele. „Fiul” nu-și părăsește marii săi  
părinți nici în delicatele poeme de  
dragoste ca: **De-o noapte, Steaua  
lunecă, Epistolă. Mie din nou redat,  
Numai noi în această...** In poezia  
erotică din **Fiul** sentimentul își are  
drept cadru sau, mai bine zis, fuzio-  
nează ingenios cu mediul și peisajul  
atît de scumpe inimii poetului.  
Același lucru se întîmplă și în ca-  
zul exprimării unor alte emoții și  
simțăminte. Iată o remarcabilă  
autumnală, în care găsim acea pli-  
nă de sugestii întrepătrundere:  
„Aleargă plopii pe margine de  
drum / Călăreții întorși dintr-un  
război / mai mult țesut în zodie de  
fum / și parcă plopii fug prin noi. //  
Și parcă în gutui se lasă somn /  
dar sevele îl copleșesc mereu; /  
mult așteptatul, tînăr domn, / la  
poarta patimii, sînt eu? // Dar.  
n-am știut, o, n-am putut să știu /  
melancolia din adînc mustind, cu  
plopii, în septembrie, tîrziu. / cînd  
focuri peste lume se aprind. // Ce  
sete asoră peste plopii goi; se-a-  
șterne dimineață, sau amiază: / ne  
ridicăm din lucruri și din noi. /  
cocorii umerii ni-i sîngerează”.

Cea de a treia carte a tînărului  
poet George Chirilă confirmă o vo-  
cație și deschide mai larg perspec-  
tivele unor certe și frumoase impli-

barbu solaeolu



## ovidiu elrimba: „leonardo da vinci J

Încă de-acum câțiva ani o fru-

P%MăTo culegere în românește din poemele lui Alfreă de Vigny nelămurit darul de fin psiholog și talentul de povestitor ale lui Ovidiu Drimba. Ultima sa lucrare închinată lui Leonardo da Vinci eo frumoasă exemplificare a enunțatelor calități. Adăugăm acum la a-restea și pe aceea de stilist. Prin liniștita și totuși calda desfășurare a frazei sale, de-o atît de simpla dar cuceritoare fluentă, cartea lui Drimba se citește cu multă plăcere. Tineretul o va citi și cu un real folos. O selectivă bibliografie consultată de autor, ne dă măsura informației lui Drimba, dar și înalta ei calitate. Aceasta e - de bună seamă - premiza însăși a lucrării. Cartea despre Leonardo da Vinci nu putea fi una izbită decît numai în temeiul unei bogate dar și variate informații. Alcătuită din douăzecișipatru de capitole, lucrarea e consacrată cronologic vieții marelui pictor renașcentist, operelor sale, metodelor de lucru, tehnicii picturale și nu în ultim loc ginării acestui titan al tuturor timpurilor. " ^ Editura Albatros, 1972.

Relev că toate capitolele lucrării sînt scrise sub semnul cîte unui citat ; în majoritatea lor citatele sînt extrase din cugetările lui da Vinci. Prin asemenea „motto"-uri, capitolele obțin nu numai indirect, un titlu, dar și o nuanță de afectivitate ardentă. Se stabilește parcă un fir, un fluid între cugetarea pictorului, a indicației dintr-o concepție a lui de viață și relatarea comentatorului vieții și operei lui. După părerea noastră, acesta constituie un mod fericit de expunere, nu didacticistă, ci pur și simplu literară.

Mi-a plăcut îndeosebi capitolul I al cărții. Evocarea întîlnirii lui Da Vinci cu maestrul său Verrochio... Ciudatul deget al destinului de-a desemna menirea geniilor. Mi-a plăcut cap. XV pus sub semnul citatului înfiorător din Leonardo: „O viață zbuciumată înseamnă neant". Capitolul se încheie impresionant; „în Ianuar 1503 Leonardo se întoarce împreună cu Machiavelli la Florența, fără să noteze un singur cuvînt în caietele sale despre Cesare Borgia (...) Notează doar o inscripție (...) în care parcă își rezumă experiența acestei epoci din viața sa: «- Nădejtile ne înșală. timpul ne trădează, moartea își ride de grijile noastre...»"

În caietele de însemnări intime ale celui ce semnează aceste rînduri am regăsit, fie-mi iertată confesiunea, cu aceeași strîngere de «urna, dureroasa cugetare a lui da Vinci în sobra și lapidara ei expresie originală: *Decipimur votis, tempera fallimur, mors deridet curas, anxia vita nihil. Admirabilă aceasta atitudine virilă a lui Leonardo da Vinci în fața vicisitudinilor vieții și o solemnității morții.*

virgil gheorghiu



## haraiambie țugui: „lumina zilei”\*)

Cel de-al șaselea volum de versuri al poetului Haraiambie Țugui ne reține atenția la lectură prin atacul frontal al sincerității, pe alocuri autobiografică. Deductiv simți că pe poet îl înfășură descîntecul binefăcător al unei atmosfere rurale cu: „tufe de agriș”, „Jatac”, „ploi prelungi” și „porumbiști”. Respirația poetului e bogată de elementar și pur, de glasul de aur al plinii, cum o spune frumos în poezia „In fața plinii” și de „trupul și sîngele țării”.

Cu predilecții romantice, dar mai reticent și mai discret prin vocabular, poetul își frînează verva ca să nu devină discursiv. Are la dispoziție o recuzită de imagini lipsite de surpriză care sugerează însă exact stările sufletești. Desigur că astăzi gustul consumatorului de poezie este mai exigent, datorită impulsărilor spre inedit cu care l-a deprins tineretul inovator. Și totuși virtuțile creației poetice contemporane sînt prezente și în incantațiile poetului Haraiambie Țugui. În ele găsim și economie verbală și eludare explicativă.

Totul păstrează o atmosferă de difuz, de stampă scuturată, de imprecis, ca o șerpuitoare cărare de aventură printre miriști moldave de nord.

E bine că în poeziile din „Lumina zilei” nu se aud mașinile de sfredelit în subsolul ideilor și nu se

sînt chinurile stilizării. Totul e aici cursiv și fără efort, spontan și logic. Puterea radiantă a strofelor nu scade. N-aș putea jura că poetul s-a dedicat muzicii, dar că are afinități cu Euterpe e neîndoielnic. Incursiunile în lumea compozitorilor sînt directe pînă la strigare de nume: simfonia IX-a, sonata Lunii, Wagner, Beethoven.

Planturoasele expuneri din această carte încărcată cu amurguri, desfășurînd game sentimentale de provincie sînt așezate cu artă la locul lor și nu dau nici o clipă impresia de bavardaj sau de ritmuri artificiale completate.

Tema fundamentală a cărții e dragostea ca aspirație, natura fiind luată ca martoră. În serviciul dorinței inspirata măiestrie alege mijloacele cele mai sigure de convingere. Nu totdeauna ne dăm seama (și poetul procedează bine) dacă aceste cochetării declarative cu caracter de improvizare pornesc dintr-o reală corespondență cu o singură iubită. Poate că Haraiambie Țugui cîntă o afecțiune puternică pentru legendara Miră din „Baladă” sau poate că o apariție de vis s-a concretizat și s-a mutat întregă în poet (**Fata nunții**).

Aici, în acest epitalam ni se desvăluie din nou virtuțile auditive, de muzician, ale poetului, pentru că Haraiambie Țugui crede că încinerat, va auzi din urnă „post mortem” pașii iubitei venind spre el. E un splendid aport la consolare și o supraidealizare enunțată fără doar și poate cu drept de prioritate în poetica românească.

E aproape imposibil ca un volum de poezie să nu aibă diferite niveluri de tensiune lirică. Unele suspine rămîn cîte odată sterile și abstracte, în alte poeme cîntecul interior se condensează pînă la limitele lui incandescente. Cred că cea mai reușită realizare a cărții rămîne „Reîntoarcerea din captivitate”, un strigăt de dor aprig, de chemări cu buzele arse de neîmpliniri.

\*) Ed. Albatros, 1972

nicolae pirotiei



boris deșHu:

99,3E1

a ii A1

Boris Deșliu se-ntoarce <sup>^</sup>ziu și-<sup>\*</sup>televisi  
la cerneala natala care-l  
plînise poet inurmă <sup>^</sup> ani.

s p o l t a T ^ ^

e o n S , pretext  
fi la-ndemma, dar \ . . ^

Z

pînă la *degetul său mic*: „Am ag-  
cultat țipătul lirosdlt și nemîntuit al  
fiecărui veac/ și necuprinse-n para-  
bole țipătul lighioanelor nemîntui-  
te./ Nemîntuit țipătul fiecărui co-  
pac/ și același țipăt știut/ al sfin-  
ților bîntuiți de metaforă și rMU  
Ascult asurzit/țipătul degetului meu  
mic : nemîntuit" (Anii mîntuirii).  
Iar din această mare nemîntuire,  
singura în stare să ne scoată este  
... — idee afirmată ca un crez  
poetic în poezia Fumurile orașului.

Am mai găsit în poezia lui Boris  
Deșliu accente antirăzboinice  
(1942-4) și poliico-sociale, scrise  
cu rîvnă și sincer crez, ca-n memo-  
rabila Vînzătorul de fluiere : „He-  
zvîrlim închiși în cetate ca-n zid/  
vînzătorul de fluiere nostalgie,  
agrest/citește: Cetățeni! un mani-  
fest/lipit cu sfîntă cocă pe zid".

dumitru mitrana



"... ^ / c e ^ t e ^ I V - a s u o r a  
r o r o l e a U u n . % i v e n i n " ( P o m

s : Î p t a t c u luciditate asupra cuvîn-  
tolui P ^ t r u ca acesta să reverse  
S iirice, poetul alege cu « n «  
metaforic, rupe conrenftle. cuplu  
Hle obișnuite ^ « « f " \* m \* « -  
f&urarea monologului: „Iubito ^  
ă Li goală in păduri ca G e n . a  
„ Brabant / pentru dorm \* înalta  
„ copacilor; potolește josnica ar ^  
de uatur, filozofică  
prezentate in nnete poczt. pmtr-o  
' ampla ewcare ? i rememorare,

anton iordache:  
„amurgul lagunei \*1

In intenție roman polițist, \* c a «  
neprevăzutul joaca. m rol tmp  
tant, „Amurgul <sup>Q</sup>TM \ J L . pe  
Tordache ^ » \* ! ( \* " v ? S ' &  
tiparul unei <sup>o? f \* o' S J , n o r < x t</sup>  
bologic și <sup>o</sup> J a t i . într-o zonă  
gorii de oameni aflăți imr  
crepusculară.

\*) Ed. Litera, 1972.

\*) Ed. Cartea românească, 1972.

... al acțiunii este ales un  
tJs îhis și sufocant - la  
din ținutul Tulcei.

\* J a i l â din cînd în cînd loc  
/SftStt de reculegere și liniște  
& reruyi. > Bocancea, om

^TaaVoleTprofesiei, dar ne-  
- n J t v e v l ^ conjugal. Soția lui,  
Zte femeii frivolă, mult mai îi-  
S decît el, numai după cmc»  
Zf\*i jumătate de căsnicie caută  
îtevadeze și f(\* ^ TMp<

Zdîndu-se la specula cu stupe-  
fiante și la drogarea propriei ființe.

In acest scop și-l asociază pe Victor Sipete, un tânăr cu moralitate indoielnică, comandant de vas, față jje care nutrește intenții matrimoniale felcerița Ofelia Ciobănel, aceea care are inițiative și regizează comiterarea crimei, eșuată pînă la urmă.

Mobilul care determină acest trio să pună la cale suprimarea lui Grigore Bocancea este acela că, renumitul arhitect constituia un obstacol în calea desfășurării pe scară largă a traficului de stupefiante. Lucrurile iau însă o întorsătură neașteptată: Grigore Bocancea, deși lovit puternic, se dovedește mai rezistent, iar inițiatorul luptei cade el victimă și se duce la fundul apei înfășurat în năvodul pe care-l pregătise pentru adversarul său.

Arhitectul äoborît în apă în timpul încăierării este socotit înecat, iar pentru cercetarea cazului sosește la Piva procurorul Radu Cruțiu, cu a cărui descindere în localitate începe, de altfel, acțiunea romanului.

Dar ancheta nu iese o vreme din stadiul prezumțiilor și, după rețeta cunoscută, bănuielile trec, rînd pe rînd, asupra mai multor personaje. După o clipă de ezitare, în care autor al crimei e socotită soția arhitectului (cînd se află despre dese

reveniri la Piva ale lui Victor Sipete, vărul responsabilului cherhalei) bănuiala — devenită aproape certitudine, se abate asupra acestui personaj. Procurorul cere atunci milițianului să culegă informații despre noul bănuît, iar el însuși dă telefon procuraturii din Constanța să-l rețină pe căpitanul de vas care, însă, nu se prezentase de astă dată să plete în cursă.

A doua zi, după ce Radu Cruțiu completase mandatul de arestare pentru Sipete, spre stupefacția soției care-l credea mort, apare Grigore Bocancea, aflat încă sub influența unui șoc puternic.

Treptat, certitudinea ia locul pozițiilor ; felcerița Ofelia dezvăluie toată țesătura intrigii și se arată surprinsă că Victor Sipete nu și-a dus la îndeplinire planul odios al crimei, el fiind acela care și-a aflat sfîrșitul.

Intențiile bune ale lui Anton Iordache de a întreprinde investigații psihologice, concomitent cu uzitarea celor mai abile intrigi de gen polițist, nu sînt duse întotdeauna cu bine la capăt. Autorul nu are suficientă maturitate ca să folosească datele personajelor, fișele lor psihologice pentru a realiza un riguros examen de conștiință. Totodată, ancheta procurorului, realizată prin dialoguri surprinzător de lungi (lăsînd uneori impresia că opera ar fi destinată scenei), devine o schemă rigidă menită să împiedice personajele de la dezvăluirea adevăratelor caractere, sentimentalismul (vezi mai ales, aventura erotică Cruțiu și Ofelia) sporește și el numărul minusurilor cărții de care ne ocupăm.

Cu toate acestea, autorului nu-i lipsește talentul și îndemnarea în realizarea arhitecturii operei.

margareta feraru



## dem. teodorescu: „în cetatea idealului”

Cînd, în 1937, Dem. Theodorescu afirma eficiența exercițiului ziaristic în formarea scriitorului, el își apără, de fapt, formula propriilor romane, comentate de criticii contemporani — binevoitor sau reticent — totdeauna sub semnul „jurnalismului”.

Printre bunele rezultate ale „școlii gazetărești” acest asiduu frecventator al ei enumera: „suplețe”, „vivacitate”, îndepărtare „de obscuritate și de forțat”, „sprinteneală”, „agilitate” — într-adevăr spiritul vioi, dezinvoltura, mobilitatea intelectuală, observația pertinentă a unui mediu cunoscut prin contact direct caracterizează romanul „în Cetatea idealului”, satiră a demagogiei patriotarde din protipendada politică a momentului precedent și imediat următor intrării României în primul război mondial.

Nota distinctivă a acestei reconstituirii de moravuri sociale o arează simulata solidarizare a povestitorului cu personajele incriminate, falsă adoptare a unei perspective „din interior”, optica deformatoare a șarjei. Dem. Theodorescu este un pamfletar de spirit și mai puțin un romancier în linia canoanelor realiste.

În partea a doua a cărții, culorile tari ale caricaturii sînt înlocuite de nuanțele discrete ale analizei. Observația psihologică nu e lipsită de anume acuitate, dar personalitatea umană se pulverizează — adesea — în atitudini, gesturi și replici care se exclud reciproc. Gonciu, de pildă, contradictoriu pînă la neverosimil, a putut fi inter-

pretat — prin eludarea cîtorva elemente caracterologice — cel mai bine prin excelență pozitiv ca „gurul om” adevărat al cărții (M. Lovinescu) ... ca per total naj aureolat de mister. Credem degrabă că „misterul” acesta provine din transpunerea nu numai a reușitei — în spațiul românesc — a psihologiei „omului de război” al literaturii ruse. Făcând rezervă, pot fi înscrise trăsături și comportamente atît de diferite notate în goana condeielui, fără a nu anțarea necesară unei asamblări demnitate de a nu cere funcții culturale reală, dezinvoltura oratorică și sensibilitatea profundă și discretă — dar și faptul că nu muncește și acceptă banii mamei sale, femeie umilă, că teoretizează caracterul degradant al muncii. Și din structura sa cerebrală lipsește axul coordonator: unele alocuțiuni ale lui Gonciu sînt de o reală ținută intelectuală, altele — în funcție de comandamentele pamfletare ale autorului — par o adevărată țintă pentru satira „beției de cuvinte”, a delirului verbal, lipsit de orice substanță.

Ezitant între pamflet și analiză — consecință negativă a „jurnalismului” — este și comentariul, implicit sau explicit — dedicat personajului central, doamnei Mihailidis și, mai ales, „căderii” sale finale: pe terenul psihologiei, tonul este grav și justifică sentimentul femeii care pînă la o vîrstă tîrzie n-a cunoscut iubirea; pamfletarul adoptă, însă, tonul ironiei necruțătoare, căci poate demonstra, o dată în plus, falsitatea inconsistența „idealurilor” lumii pe care doamna Mihailidis o reprezintă (ferverită francofilă, va cere iubitorului ei să nu plece în războiul mult propăvăduț sau îi va cere să rămînă cu ea sub ocupația Străină).

Cele mai bune pagini din „în Cetatea idealului”, pagini ale psihologiei de grup social, colorate puternic de o viziune subiectiv pamfletară, aparțin unei sfere tangente activității de ziarist. Aceleași «fere», însă, aparțin și erorile prozatorului.



emil mânu



## gherghinescu vania: privighetoare oarba' •)

Apărută postum, culegerea selectivă întocmită de autor și intitulată **Privighetoare oarbă**, cuprinde întreaga activitate poetică a lui Gherghinescu Vania, oferindu-ne în mod fidel evoluția organică a poeziei sale, de la primele poeme publicate în **Datina** (1920), poeme de un irizat tradiționalism, până la neoclasicismul din **Timp sonor** (1968). În **Drum lung** (1928) tematica este net tradițională (troițe, greieri, hore, toamne rustice, chemări ale pământului etc), dar ca expresie, poezia sa se învecinează uneori cu simbolismul (**Neurastenie, înfrigurare, B>o carte** etc.) iar aspectele de notație intimă descopăr o sensibilitate de interior ușor paranasianizat : „Ceva din tine-n carte a rămas, / Căci prea mă tulbură când o deschid / Și prea îți recunosc măruntul pașjin foșnetul de file când o-nchid”. Facem această subliniere spre a fixa ideea, de altfel urmărită și de autor în selecția de față, că poezia sa de început nu trebuie încadrată atât în neosemănătorism cât în evadările din acest curent. **Amvonul de azur** (1933 cu titlul derutant, dar fără consecințe în simbolistica lui) e un volum de căutări și de experimente cuminiți, aproape insesizabile ; poetul ia contact acum cu poezia lui Blaga, pe care n-o asimilează decât în imagini dispartate : „Singur în toamnă sub strășina serii, veghez” sau : „E un început de viață ciudată./Cu tristeți

\*) Eti. Eminescu, 1972

toemar

de sfârșit de petrecere”. Dar, cu toate modernizările intenționale, lexicul rămâne în cea mai mare măsură tradiționalist: peșchire, tindă, eleștee, a sfîrăi etc. În căutările sale îl frecventează și pe Tudor Arghezi, pe care-l citează și-n versuri: „Răcoarea-nserării și focul amiezii — Ica-ntr-un stih de Tudor Arghezi”. De Arghezi îl lega pe Vania Gherghinescu și colaborarea la **Bilete de papagal**.

Volumul prin care poetul s-a impus este, fără-ndoială, **Privighetoare oarbă** (1940). În tonuri elegiace sînt evocate momente din copilărie, imagini și siluete din Oltenia, clipe fericite și pierdute, descrieri bucolice etc. O natură moartă amintește tot de Arghezi: „Noaptea pînă tîrziu/Stau de vorbă cu Dumnezeu ./ Pe înălțimile visului meu...”

Iubita apare într-o schiță pentru o „Cîntare a Cîntărilor” desenată „Fragedă, aromată și tare/Ca o cireasă pietroasă”, dar stilizată în manieră voiculesciană: „în urma înțelegerii tale îmi scald/Gîndul ca să se facă melodie /Cînd furtună de patimi învie,/M-ascund în golful trupului tău cald”.

Toată poezia lui Gherghinescu Vania este străbătută de un consecvent fior erotic, dedicat, de la primul pînă la ultimul volum, Domniței sale : „Domniță frumoasă și bună / Ca o mireasă de voievod.” În ultima carte, **Acolo sus** steaua învoacă Domnița e tragică, conjugînd un sentiment al disperării cosmice cu pierderea iubitei. Un poem intitulat **Olteanul** îl prefigurează pe Virgil Cărianopol: „Trece-n zori pe sub ferești/ Lăudîndu-și marfan vers cîntat ./ Poartă tot cămașă ca la el în sat/ Și pe ulițele boierești”. Poezia populară a Olteniei îi frecventează cîntecele uneori în compuneri remarcabile : „De apuc pe deal în sus,/ Soarele cînd a apus/ Mi se-nfiige-n suflet spin, / Vorbesc singur și suspin”.

Dar peisajul poeziei lui Gherghinescu Vania e fecundat, așa cum spuneam, de influența lui Blaga. Într-o **Oră de seară** întîlnim un exemplu de fecundare a unui motiv blagian : „Arșița își potolește/

153

Pe zare/ Fluturarea de flăcări-fantasmă./E peste tot o-mbălsămată legănare/ Și-o revărsare de basme". Pe fondul primar, tradiționalist, al poetului nostru, modernismul implicat în mituri și vechime, cultivat de Blaga, ne apare ca un gest epigonic.

**Timp sonor** (1968) e un volum cu o structură mai puțin unitară; lângă versuri cu un fond neoclasic (remarcat și mai înainte) apar poeme în vers alb conținând când o sensibilitate intimistă, când un fel de expresionism aplicat unor mi-

niaturi: „La răsărit frunzișul crapa;/ Ore grăbite: tic-tac teX instelatul cerului copac,/ Stau\w de-un ochi de apă".

În toate volumele lui Ghemhiescu Vania e multă autobioar,<sup>i</sup> erotică dar în ultimul (<colo i steaua, 1971), autobiografia devll covârșitoare. Opera sa așteaptă însă un comentariu complet și radiografie. Noi n-am făcut decât o schiță-decât preludiul unei cercetări viitoare pe care i-o datorăm lui Vania și versurilor lui.

damian necula



## nichita stănescu: „carte de recitare”<sup>1)</sup>

„Carte de recitare” și nu doar atât. Omagiu și, din nou, nu doar atât. Aplecare smerită asupra izvoarelor, ingenunchere elevată, așa cum altfel nu se putea, a poeziei în fața poeziei și chiar readucerea aminte, și luminarea nouă a unor zone peste care mulți trec în plutare ușoară nemaivăzînd sau nemailuînd în seamă caratele datorate înaintașilor.

Și mai mult decât atât. Căci grația poetului Stănescu nu se oprește aici, „Cartea” sa „de recitare” fiind încă un moment în lupta cu timpul și cu uitarea conținută a acestuia, un salt al poetului și poeziei într-o re-levare și apărarea Poeziei.

Și care este menirea poetului și-a poeziei dacă nu descoperirea și evidențierea frumosului ce multora, prinși în cleștele trecerii prin lume,

le scapă, fie că n-au timpul necesar, fie că n-au privit din unghiul cerut, fie că, la urma urmei de ce să nu admitem, n-au celula necesară?

Trecem prin viață și prin lecturi nu întotdeauna la fel de vii sau la fel de atenți și multe frumuseți ne rămân străine, vitregindu-ne astfel singuri de înălțarea și bucurarea sufletului odată în plus'. „Au nu tu, l odinioară, I prin fundul mării plimbându-te I și spre vînarea peștelui I și punîndu-te, I eu din fața apei I te oglindeam?” (poezia **Au nu tu?**, din capitolul dedicat lui Dimitrie Cantemir), e o artă poetică în care putem descoperi miezul însuși al acestei cărți.

**Carte de recitare** este și o carte de interpretare subtilă, de descoperire și dezlegare a simbolurilor dincolo de fapte; nu la citire, ci la recitare, atunci cînd foamea de întîmplări și eroi s-a topit, cînd limpezimea minții este întreagă și nealterată, spiritul eliberat de forța gravitațională a concretului putîndu-se lansa în zborul către punctul înalt ce permite generalizări. Un exemplu ne este oferit prin interpretarea dată legendei minăstirii Putna din O samă de cuvinte a lui Neculce, Poetul desprinde sensul mitului în aceea că „mai puternică decât ideea celui care are ideea, nu poate fi niciodată ideea celui care i-a înțeles ideea” („**Recitirea**”, cum vedem, depășește **citirea** prin înțele-

\*) Ed. Cartea românească, 1972.

„reafă nouă în pofida celei  
gereacești . . . . . desfășura-

V<sup>lit</sup>Xor 'indeamnă a vedea în  
... 2 T condamnării copilului de  
\* L a r orgoliul rănit al omni-  
llui Wrecut în tragerea cu arcul).

este și o carte de poezie^ (ca-  
\*rUt sentiment îndeamnă însuși  
A general poetic) al cârții, do-

Ad nu numai știința limbii  
**leului** ei, ci, dincolo de aceasta,  
Zea plăcere a cuvântului, presa-  
rZl prin tot locul adevărate poe-  
27 cu sau fără conștiința de a  
ii tăcut poezie. Ne permitem a re-  
leva câteva : „Fără Miorița noi n-am  
fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi  
liDsit această dimensiune funda-  
mentală Miorița este școala triste-  
ții naționale. Matricea. Matca. Re-  
gina Sunetul ei e sunetul țitei a-  
lăptind ; veghea ei este veghea ce-  
lui care-si apără plodul. Miorița nu  
este un cîntec de pierdere. Cine  
pierde așa cum a pierdut ciobanul  
Mioriței este înspăimîntat în sufle-  
tul pămîntului. Da, în sufletul păm-  
întului pentru că noi toți ne-am  
născut pe pămînt. Pentru că păm-  
întul este carnea strămoșilor noș-  
tri și carnea strămoșilor pomilor.  
Așa este : pom și om. în limba  
noastră diferența dintre pom și om  
este diferența dintre o consoană și  
o vocală" (IU Miorița) sau :

„Se intră în orașul ciobanului  
Bucur, de sus dinspre munți, pe  
lingă Ceșmeoaa Miorița. Poate că

nu bem apă dintrînsa cum o-  
dinioară se bea apă din ceșmeoa  
Obor. Magnificul Ienăchiță Văcă-  
rescu zisese: „Nu mai grijii de  
apă !” Noi nu mai grijim de apă,  
grijim de priviri. Din ceșmeoaa  
Miorița noi ne bem cu ochii cul-  
lorile.” (Stihuri la cișmeoaa Mio-  
rița) sau această lapidară „lăsată”  
din același capitol închinat „lui  
Ienăchiță Văcărescu de la un ur-  
maș.” : „Dacă sensul ultim nu este  
și acela de a adăuga țării tale viața  
ta, înobilindu-te de lumina ei și a-  
dăugîndu-i măreție prin propria ta  
existență, atunci tu, cel care-ți gă-  
sești prilej de a fi prin scris, lasă-te  
de scris.” (X. Și-a patriei cinstire)

Și este și o mică istorie sentimen-  
tală a literaturii, cum ar fi putut  
fi subtitulată (aruncînd și lumini  
asupra biografiei intelectuale a po-  
etului nostru), pe care ne-o imagi-  
năm dublînd cursurile, nu întot-  
deauna lipsite de ariditate, de isto-  
ria literaturii române de la facul-  
tățile de filologie unde recitirea  
inspirată a poetului s-ar pune și  
mai mult în valoare.

Este o foarte frumoasă carte, pe  
care o considerăm un început de  
drum, chiar dacă va fi continuat de  
alții, rămînînd legat de numele lui  
Nichita Stănescu (pentru că precum  
însuși o zice : cine face primul o  
ispravă, el o împodobește cu nu-  
mele său — capitolul închinat lui  
Anton Pann).

b, vlaicu



## vintilă Trussu- siriana: „îmi amintesc de aceste versuri ”\*)

Numele lui Vintilă Rusu-Șirianu  
apăruse în revistele literare îna-  
inte de 1920. Flacăra, Gîndirea,

\*) Ed. Cartea Romanească, 1972.

Cugetul Românesc, Adevărul lite-  
rar și artistic i-au publicat apoi  
pagini de poezie și de proză, ese-  
uri, traduceri și cronici marcînd  
o activitate literară și publicistică  
intensă. Mai tîrziu cîteva lucrări  
dramatice în colaborare i-au dat  
și botezul scenei, după cum sce-  
nei i-au fost destinate și libretetele  
celor mai de seamă opere echiva-  
late artistic în limba română sub  
aceeași iscălitură. Totuși această  
activitate a rămas îngropată în co-  
lecțiile brăcuite ale publicațiilor  
vremii și apariția editorială a lui  
Vintilă Rusu-Șirianu a fost inaugu-  
rată de un prim volum de memorii  
publicat acum trei ani și primit cu  
un deosebit interes.

Cartea de față, însumînd treizeci de poeme, reprezintă un florilegiu din colaborările autorului la diferite reviste pe perioada 1919—1924. într-un fel ele aduc atmosfera epocii, într-o „confluență de efluvii” cum fericit formulează Mihai Gafița în substanțiala postfață pe care o semnează. într-adevăr aceste poeme sînt tributare nu atît unui întreg contingent de lirici, de la Macedonski pînă la Minulescu, Gamil Petrescu, Blaga și Vinea, cît atmosferei timpului. Autorul postfețe! face o demonstrație concludentă în acest sens citînd cinci fragmente de poem din cinci poeți: Adrian Maniu, Demostene Botez, Camil Petrescu, Vintilă Russu-Șirianu și Ion Vinea, publicați în cele două numere ale „Gîndirii” din noiembrie 1921. Așezate-n suită, fără a fi indicați autorii, citatele nu se diferențiază într-o asemenea măsură încît să poată fi stabilită paternitatea fiecărui fragment. Așa cum remarcă Mihai Gafița, în aceste pagini adunate după aproape cincizeci de ani „e totuși poezie, nu pastişă, nici parodie”.

Pentru a caracteriza succint și util cititorului activitatea poetică a lui Vintilă Russu-Șirianu, vom împrumuta un alineat din postfața citată mai sus: „Vintilă Russu-Șirianu, fără să stăruiască în nici una din direcțiile pe care le-a frecventat și unde s'ar fi putut probabil impune, a trecut bine prin diferite formule poetice, de la cele tradiționale pînă la cele moderniste ale perioadei 1919—1925, rămî-

nînd departe msa de avan.g...\* (Integral, Unu, etc...). Dacă p o a \fJ definit prin comparație modernî» mul său, el trebuie pus alături cu al lui Demostene Botez din *Munn* (1918), ou al lui Adrian Maniu *il Ungă pămînt* (1924), cu al lui Pil lat din *Pe Argeș în sus* (ig23) j din alte poezii ale acelei perioade chiar cu al lui Minulescu din enn' ca *Revistei celorlalți* (însă numai prin oarecari ecouri imagistice) — așa dar un modernism temperat cu versuri mai mult mimînd tehnica exterioară decît structurile propriu zise, fără să lipsească peisagistica lui Coșbuc și Topîreemai nici simbolistica mai veche a lui Macedonski”.

în încheiere vom cita finalul poemului „Priveliște industrială” „care-l cunoaștem de fapt din *Antologia poezilor de Azi de Pillat și Benpessieius*. El ne poate da o idee despre imagistica și acuratețea dicteului poetic al lui Vintilă' Rusu-Șirianu: „Nu m-ar miraj Dacă-aș vedea, j *Un Dumnezeu cu șorț de lucrător, I Plecat pe zare într-o rină, j Cu ciocan de vînt în mină /Pe nicovala lui de nor. j Bătînd Un soare pe oare l-a luat I Drept metal înflăcărat, j Din el să fabrice căele / Ca să potcovească / Furtunile cu ele...”*

Postfața-medalion a lui Mihai Gafița poate constitui un model: informație bio-bibliografică, judecată critică, muncă de comparatist, justă amplasare în reperele și atmosfera epocii.

L. rubrica „vitrina cărții” criticul și eseistul Valeriu Râpeanu semnează un substanțial articol de comentariu intitulat „O călătorie a dăruirii și a pasiunii: Brâncuși de Petre Ceata\*\*\*)”. Autorul vorbește cu căldură despre ampla monografie din care regretatul critic de artă, surprins de o boală neiertătoare, s-a apucat să scrie decât patru capitole și pe care editura „Meridiane” i le publică postum însoțite de „un număr din paginile cele mai reprezentative scrise de Petru Comarnescu despre Brâncuși, mai ales între anii 1965—1969”. (Este citată în articol competența critică și editorială a d-nei Nina Stănculescu-Zamfirescu, care s-a ocupat de ediție).

Căutînd să o definească, Valeriu Râpeanu se întreabă dacă această carte este: „O expresie a pasiunii care l-a devorat mălăies în ultimii ani ai vieții pe Petru Comarnescu sau o exegeză riguroasă a operei lui Brâncuși? Cu ce ochi o citim noi cei de astăzi, care am fost la urma urmelor martorii elaborării ei, pentru că această carte a fost scrisă în forum, în săli de conferințe sau mai bine zis în turnee de conferințe, la televiziune, radio și în paginile ziarelor și revistelor. Prin 1963—1964, cînd Petru Comarnescu a început memorabilele sale conferințe despre Brâncuși desfășurate într-o stare de permanent entuziasm exploziv și contaminant, se află și începutul stării de interes public și critic față de omul și opera sa, despre care de atunci se vor sorie multe adevăruri și se vor broda multe legende”.

După ce analizează conținutul lucrării, autorul încheie: „Primele patru capitole nu ne arată numai ceea ce putea să fie cartea: ele ne duc ou gîndul spre acel Comarnescu din marile sale eseuri de tinerete, se înscriu spiritual în perioada cînd entuziasmul și pasiunea se însoțeau de spirit critic, de cercetarea adevărului la sursă, cu discernămint și spirit de selecție. Interesant mi se pare faptul că Petru Comarnescu vădește o deosebită sensibilitate pentru opera lui Brâncuși situată în jurul anilor de elaborare ai „Cumințeniei pămîntului” căreia i-a aflat și cele mai viabile corespondențe cu Gtoditarui de la Hamengia. Monografia sa sfîrșește acolo unde relația care l-a pasionat atît de mult pe Petru Comarnescu — universal-naționa! în creația lui Brîncuși — se pune în termenii ei majori. Autorul încheie apoi, spunînd: „Brâncuși — cartea lui Petru Comarnescu, reprezintă un moment pe care viitorul are să-l rețină pe spirala înțelegerii operei sculptorului și ca pe unul din exemplele ce nu se mai pot uita de dăruire pe altarul culturii românești. Și totuși, cită tristețe; de ce, în definitiv, omul acesta n-a știut, n-a vrut, n-a putut să-și ofere răgazul pentru a încheia această monografie! De ce l-a biruit tentația atîtor și atîtor conferințe și articole? întrebarea ne stăruie fără răspuns, acum pentru totdeauna fără răspuns, cum nici atunci cînd cei ce l-au iubit, prețuit și am crezut în el nu ne puteam da un răspuns amînîndu-l mereu. Poate această a fost vocația cea adevărată a lui Petru Comarnescu, poate că acesta a fost destinul, mulțumirea și împlinirea personalității sale”.

VL. B.

## „transilvania" nr. 3/1972

De o ținută sobră și elegantă, ultimul număr al revistei sibiene „Transilvania" este deosebit de atractiv prin varietatea și calitatea materialelor publicate. Revistă debutează cu un articol despre Conferința Națională a Partidului, semnată de Richard Winter. Neobositul Victor Eftimiu publică un sonet alături de o poezie semnată de Adrian Păunescu („Mereu va fi nevoie de coșari"). „Semnificații ale Transilvaniei în literatura română" se intitulează interesantul articol al lui Mircea Zăciu; autorul subliniază aportul adus de această provincie românească în literatura noastră, începând cu Școala ardeleană și trecând prin primele apariții literare „moderne" (Budai-Deleanu, Codru Drăgușanu), până la marii scriitori ai secolelor XIX și XX, „georgiconul" Coșbuc („care aerisește tot spațiul Kirle și-l tonificază"), Șt. O. Iosif, Octavian Goga, „poezia de revoltă" a lui Aron Cotruș și a lui Mihai Beniuc, „proza aspră și duioasă" a lui Ion Agârbiceanu, „miile aceartie" din scrisul lui Pavel Dan și V. Papilian, sau Liviu Eebreanu și Lucian Blaga ce „au revoluționat în anii imediat pri-

muflii război mondial «mainui" și lirica românească".

În coloana intitulată „Albui sentimental", revista publică o serie soare inedită a lui I. L. Caraeia» din Berlin 1911, către Octavian Goga. Mai rețin atenția articolele „Axiologia artei" ai lui Ion Pascadi și „Supremația valorilor ireprezentabile" al lui Titu Popescu. Cronica literară dezbate două recente apariții editoriale — „Cam de vină toaire" a lui Al. Ivăsiuc și „Poezie și modă poetică" a lui Șt. Aug. Roș. naș. Sub titlul „Bibliografie" sunt prezentate în scurte și interesante\* recenzii, cărți apărute în ultima vreme. La fel de interesantă este și partea rezervată prezentării revistelor sau corespondenței; departe de a avea tonul zeflemist al majorității „poștașilor" revistelor literare, Mircea Ivănescu se remarcă printr-un ton sobru, politic.

La reușita revistei mai contribuie și excelenta prezentare artistică, imaginile din Sibiu ce aparțin apreciatului fotograf Ion Miclea, și diapozitivele color ale lui SzaboTonea, reprezentând exponate din muzeul Brukenthal.

LUCIA FENEȘAN

## «n-f-'jft accidente", nr. 111/1972

...mărul din iunie al prestigioasei  
^llNapii spaniole Revista de Ocoi-  
^ljlI deschide cu un interesant  
ffvifpe care poetul Antonio Co-  
^llll aflat la Milano, l-a obținut  
i" ^ ultimul laureat al Premiului  
Nobel, poetul chilian Pablo Neruda.  
MerHâ a fi reținut din acest inter-  
viu câteva pasaje care ar putea în-  
h-eei în chip fericit imaginea unuia  
Am mării poeți ai lumii contempo-  
rane încercînd să explice care este  
Irta'sa poetică, Neruda insistă a-  
suora poeziei ca rod al muncii te-  
nace și răbdătoare: „De-a lungul  
vremii fenomenul poetic a fost o  
mistificare și o confuzie. Profesia de  
scriitor, de poet, a fost adeseori fal-  
sificată. Poetul a fost zeificat sau  
apostrofât și trebuie să-l scoatem  
din această atmosferă și să înțele-  
gem o dată pentru totdeauna că  
este vorba în primul rînd de disci-  
plină și de muncă. Se cheltuiesc mii  
de pagini care nu urmăresc altceva  
decît să producă un fel de aureolă  
sau de negură în jurul fenomenu-  
lui poetic. Acesta a fost legat în  
general de conceptul de poet blestem-  
at, de acel *tiv* de poet care își în-  
văluie creația într-un mister vital,  
inlr-o catastrofă personală, și în fel-  
ul acesta este separat, prin legi ne-  
scrise, de viața socială a epocii sale.  
Există o dorință puternică de a con-  
sidera că poezia este o religie sau  
un fenomen misterios. Pentru mine  
poezia este hîrtie și cerneală. Și  
omul care muncește — zilnic, dacă  
se poate — și care se slujește în

munca lui de posibilitățile senzo-  
riale ale amintirii, ale obsesiilor."

Invitat să vorbească despre vo-  
cația spațiilor vaste din poeziile  
sale, Neruda o califică drept o sen-  
zație tipic americană: „Noi trăim  
în spații largi și viața ne este mar-  
cată de ele. Aceasta este o trăsă-  
tură caracteristică nu numai pentru  
poezia America de Sud, ci și pen-  
tru America de Nord. Un poet ca  
Whitman este de neonoeput în Eu-  
ropa secolului trecut, unde „poetul  
de curte" — chiar dacă este de ta-  
lia lui Tennyson — este un poet  
limitat ca timp și spațiu. Eu sînt  
un poet al senzațiilor spațiale pe  
care mi le-a oferit țara mea, care  
posedă cea mai largă coastă din  
lume." În ceea ce privește varia-  
tea formelor verbale pe care le-a  
folosit în diferite perioade, Neruda  
o consideră a schimbărilor intime,  
temperamentale survenite în orga-  
nismul său, o consecință a schlan-  
bărilor de „respirație": „Forma po-  
etică este strîns legată de respirație  
și de mediul în care se dezvoltă,  
de atmosfera înconjurătoare. De  
multe ori am vrut să trec brusc  
de la o formă la alta. Și am reușit.  
Am făcut uneori salturi în gol fără  
să știu unde voi ajunge, și întot-  
deauna aceste salturi m-au făcut să  
mă simt mai tînăr, mi-au dat o vi-  
talitate magnifică. Mi se pare că  
este o dispoziție fericită aceea de a  
putea face o schimbare fundamen-  
tală în ceea ce privește forma. Mulți  
rămîn prizonierii formei. Pentru un  
poet acest lucru este foarte pericu-  
los." ANDREI IONESCU

## „the limes literary snpplement"—iulie 1972

Săptămînalul britanic profilat pe  
prezentarea recenziilor sau numai  
a titlurilor volumelor recent apă-  
rute oferă o imagine cuprinzătoare  
a activității editoriale atît din Ma-  
rea Britanie, cit și din Statele Unite  
și alte țări.

Cele 28 de pagini ale numărului  
din 21 iulie 1972 sînt consacrate ur-

mătoarelor domenii: cultură și co-  
municație, Orientul mijlociu, roman-  
nuvelă, biografii-memorii, istorie,  
studii, poezie, muzică, călătorii-  
topografie, antropologie, studii victo-  
riene, lingvistică.

Articolul cel mai important pri-  
vește lucrarea scriitorului Dee  
Brown (*Bury My Heart at Wounded*

Kjnce), care, de cîteva luni, deține un loc de frunte ca best-seiler american, readucînd pe prim plan interesul pentru reconsiderarea problemei indienilor din America. Mai sînt anunțate încă nouă titluri originale și reeditări care tratează aceeași temă, toate cunoscute ca „Red Studies”, spre deosebire de „Black Studies”.

Revista anunță expoziția din Octombrie de la British Museum consacrată poetului romantic Samuel Taylor Coleridge, eu ocazia împlinirii a 200 de ani de la nașterea acestuia: manuscrise, scrisori către prieteni, note marginale pe cărțile sale, scrisoarea poetului din 1794, prin care susținea ideea „pantisocrației”, care trebuia experimentată prin stabilirea a 24 de intelectuali pe ritul Susquehanna în Pennsylvania (plan eșuat).

O importantă, recenzie este dedicată volumului Școala Atelier (Die Schule der Aitheisten) a lui Arno Schmidt, cărui încă din 1949 i se acordase marele premiu de literatură de către Academia de Științe și literatură din R.F.G. Cu un număr de romane, nuvele, eseuri de critică literară și scenarii radiofonice, Arno Schmidt s-a impus în 1970 cu „Visul lui Zettel (Zettels Traum) roman care rivalizează cu *Odissea* al lui James Joyce și pentru care s-au organizat un grup de literați care să-i decodeze stilul „Polibrid” și bogat în aluzii! Școala Atelier în 1972 combină epicul cu dramaticul într-o prezentare tipografică personală, originală și „..

toografie proprie. Comentarii citate” documente, ilustrații marginale W' terea limbajului vorbit și dialectul (mult diferit to gemufi ț^g ce literar) prezintă o operă en' cala, și totuși accesibilă. Personal lui Arno Schmidt îndrăgesc literatura, care devine miezul vieții iz\* și al lucrării. Gustul literar, cunoscîntele literare funcționează ca în dice al civilizației”.

Aflăm că din opera lui Julien Green s-au mai editat: al noulea volum de amintiri („o qui یره du jour”) (1966-1972) și *Oewres Z-mpletas*. Pablo Neruda în *Excaivagairia* (tradusă în engleză) cu poezii pline de umor, capriciu și nonsens voit, verifică valabilitatea analogiei ce se face deseori între poporul chilian și cel englez.

Șase titluri din republica Irlandei sînt concentrate pe problemele irlandeze din trecut și de astăzi; *inliamda taaiinte de foamete* (Gearoid O Tuathaigh); Irlanda sub Tudori și Stuartji (Margaret MacCurtain); Irlanda înainte de vikingi (Gearoid Mac Niocaiill); Irlanda înainte de normanzi (Donnaehe O Corrain); *Irlandia celtică și oelitiBantă* în evul mediu (Nemneth Nicolls); O istorie canoasă a Mianidei (Maire and Conor Cruse). Autorul articolului semnalează calitatea volumelor de mai sus, sorise fără sentimentalismul și vechea tendință de mitificare a problemelor Irlandei.

VIRGINIA CARTIANU