Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 8 (167) — 10 APRILIE 1965

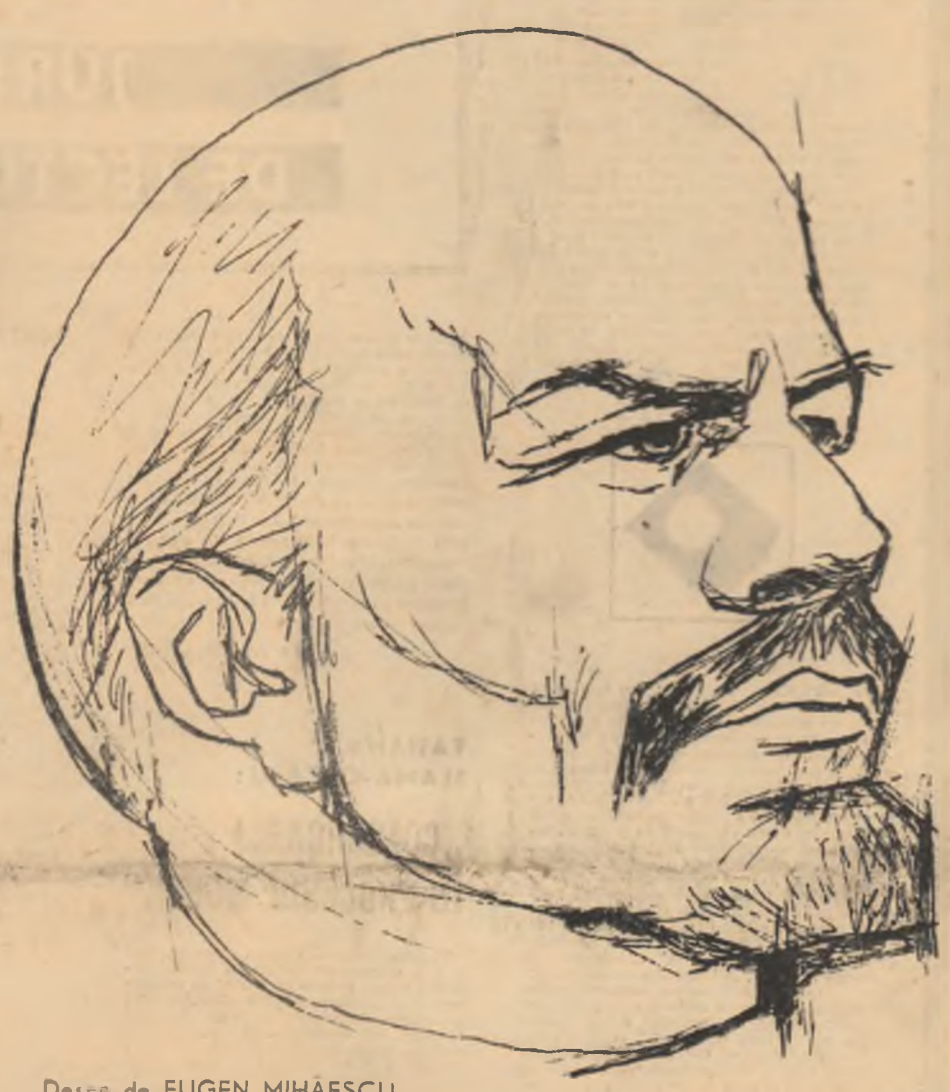
REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

PROBLEME ALE ESTETICII ÎN LUCRĂRILE LUI LENIN

■ MATERIALISM ȘI EMPIRIOCRITICISM

■ CAIETE FILOZOFICE



Desen de EUGEN MIHAESCU

Nici o cercetare temeinică, întreprinsă de pe poziții marxist-leniniste, cu privire la natura, funcțiile și sensul dezvoltării istorice a literaturii nu poate ignora ideile și observațiile cuprinse în „Caietele filozofice" ale lui Lenin. Alături de „Materialism și empiriocriticism", „Caietele filozofice" constituie baza teoretică în vederea înțelegerii indicațiilor leniniste privind problemele concrete ale artei și literaturii. Numai o profundă studiere a pozițiilor marxist-leniniste fundamentale în problema cunoașterii, numai o profundă cunoaștere a tuturor resorturilor teoriei leniniste a reflectării ne poate ajuta să deslușim pe deplin marile învățăminte ce decurg din articolele scrise de Lenin referitor la problemele culturii, artei și literaturii. Știința esteticii a fost întotdeauna condiționată de teoria cunoașterii; chiar și experiența filozofică progresistă a secolului trecut ne dovedește cu prisosință aceasta.

Marea contribuție a lui Lenin la îmbogățirea concepției marxiste despre artă și literatură, la fundamentarea esteticii noastre științifice ne apare și mai clară, dacă ținem seama de aportul său enorm la sistematizarea și dezvoltarea gnoseologiei marxiste. Datorită condițiilor istorice în care au trăit, datorită sarcinilor de luptă specifice ale proletariatului din vremea lor, Marx și Engels au acordat mai multă atenție nu teoriei cunoașterii, ci înțelegerii materialist-dialectice a istoriei. Tocmai în acest sector și-au și îndreptat mai tîrziu atacurile reprezentanții idealismului. După cum se știe, în gîndirea filozofică de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, spre deosebire de perioadele anterioare, lupta dintre materialism și idealism s-a concentrat îndeosebi pe tărîmul gnoseologiei. Lui Lenin i-a revenit marea misiune de a sistematiza și dezvolta poziția generală marxistă în problema cunoașterii, de a formula pe baza materialului studiat o serie de legități noi privind esența și specificul cunoașterii umane. Analiza leniniștă a procesului cunoașterii are deopotrivă în vedere, atît îmbogățirea și desăvîrșirea cunoașterii în decursul dezvoltării istorice a omenirii, cît și structura intimă a cunoașterii în diversele sale faze, „de la contemplarea vie, la gîndirea abstractă și de la ea la practică" [1]. Arătînd că la baza teoriei cunoașterii a materialismului istoric stă recunoașterea lumii obiective și reflectarea ei în mintea omului, [2] Lenin sublinia că această reflectare trebuie înțeleasă „nu într-un fel «mort», nu «abstract», nu fără mișcare, nu fără contradicții, ci în procesul veșnic de mișcare, de naștere a contradicțiilor și de rezolvare a lor" [3]. Cauzele acestui proces trebuie căutate, după părerea lui Lenin, în aceea că „lumea nu satisface pe om și omul se hotărăște s-o schimbe prin acțiunea lui" [4]. În felul acesta „conștiința omului nu numai că reflectă realitatea obiectivă, dar o și creează" [5]. Lenin stăruie în „Caiete filozofice", îndeosebi, asupra căilor specifice extrem de variate prin care conștiința omului reflectă activ lumea înconjurătoare. Distincțiile pe care le face Lenin în „Caiete filozofice" cu privire la caracterul cunoașterii teoretice, logice, științifice ne pot ajuta să deducem, prin opoziție, altele proprii cunoașterii artistice. De bună seamă, cunoașterea artistică sau „însușirea" artistică a realității de către om, ca să folosim un termen întrebuințat de către Marx, nu poate fi înțeleasă în afara teoriei leniniste a reflectării. Nu putem înțelege nici locul, rolul și funcțiile specifice ale artei și literaturii în cadrul vieții sociale, dacă nu le integrăm în cadrul acestui amplu proces de reflectare, de proiectare în viitor a realității existente de către omul social. Obișnuit, spunem că arta „reflectă realitatea". Nu puțini sînt aceia care cred că aceasta reprezintă esența concepției marxiste despre artă și literatură. Sociologismul vulgar merge chiar pînă la a transforma acest principiu într-un fel de piatră de încercare a tuturor tentativelor sale. Formula se cere totuși supusă unei confruntări riguroase cu principiile de bază ale concepției marxiste despre cunoaștere, cu principiile de bază ale teoriei leniniste a reflectării. Lucrurile se dovedesc ceva mai complicate decît par la prima vedere și pînă la urmă, fără importante corective, ideea că „arta reflectă realitatea" nu poate fi recunoscută ca valabilă din punctul de vedere al materialismului dialectic. După cum se știe, în concepția marxistă, conștiința omului reflectă realitatea înconjurătoare, iar arta nu face decît să înfățișeze, să zugrăvească, să reproducă în forme multiple modul cum apare realitatea reflectată în conștiința noastră, să prezinte ecourile pe care le are, în conștiința noastră, realitatea cu care venim în contact. „Conștiința socială *reflectă* existența socială", — iată învățătura lui Marx. Reflectarea poate fi o copie aproximativ fidelă a ceea ce este reflectat. Ar fi absurd însă să se vorbească de identitate în acest caz. Conștiința *reflectă* în general existența, — iată teza generală a întregului materialism" [6], notează Lenin în „Materialism și empiriocriticism". E necesar a zăbovi puțin în jurul acestei interpretări leniniste privind poziția marxistă fundamentală în problema cunoașterii. Admițînd că arta nu zugrăvește direct realitatea, ci realitatea reflectată de către conștiința noastră, se pune întrebarea care este sensul și valoarea acestei realități reflectate, ce criterii avem pentru aprecierea ei? Problema, bineînțeles, nu poate fi lămurită în spațiul unui simplu articol. Ea necesită încă numeroase investigații. Dar oricine își poate da seama că posibilitățile pe care arta și literatura le au pentru a reproduce realitatea reflectată de către conștiința omului sînt altele decît cele pe care le-ar avea în cazul cînd am admite că arta „reflecta" direct realitatea. Aceste posibilități nu depind numai de dezvoltarea istorică a artelor, de specificul genurilor de artă, ci și de mediul social și național în care s-a format și trăiește artistul ori scriitorul, de poziția lui socială etc. Sînt arte care, prin însuși specificul lor, nu au posibilitatea să reproducă întocmai realitatea reflectată. Ele zugrăvesc ecourile lumii înconjurătoare în conștiința artistului sub o formă foarte puțin asemănătoare cu realitatea originară. Ce putem recunoaște din realitatea inițială într-o operă muzicală, mai ales dacă ne gîndim la muzica fără program? Ce trăsături ale realității brute putem recunoaște într-o operă arhitecturală? Arhitectura creează, în general, după legile realității, însă producțiile ei nu reproduc realitatea, ci se impun ca paralele și echivalente ale realității. Sînt, după cum se știe, și arte, genuri de artă, specii sau curente în care realitatea inițială prinde un contur asemănător sieși, dînd astfel impresia că arta reflectă realitatea, și nu artistul. În totalitatea ei însă, arta funcționează potrivit concepției leniniste despre cunoaștere ca o „a doua realitate", ca o imagine, mai mult sau mai puțin aproximativă, a lumii reflectate de către conștiința artistului. Această „a doua realitate", creată după criteriile frumosului și aflată sub imperiul idealului, concurează cu lumea cea adevărată, reală, prezentînd prima

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pag. 3-a)

VLADIMIR ILICI LENIN

Zăpada lovind primăvara, zăpada,
vîntul scăpat peste navă și dig,
soarele-mpins de pe propria lui baricadă
semințe strivite de frig;
moartea ieșind înaintea unui bărbat,
zmulgîndu-i cu urlete frîiele calului,
amenințîndu-i uzinele care străbat
marele fluviu nestins al metalului;
plămade scăpate amar de pe crug
la viețile oamenilor mei necesari —

voi, toate acestea, născute de vicleșug,
de zeii materiei, invidioși pe popoare,
pînă cînd veți porni pedepsele mari,
pe mine, pe iarbă, pe soare?

Știu un bărbat ce-a luptat pe pămînt;
el v-a ținut cu legile sale
cu genunchiul pe pieptul înfrînt —
pe voi, toate ploile, toate morțile,
toate acele înfuriate metale
care ne prindeți secundele, lunile,
rupîndu-ne scările, viețile, porțile.

O, de-ar ieși să ne strige la tîmple numele sale —
cei trei bărbați din puterile sale;
Vladimir și Ilici și Lenin, toți trei,
ce mari stăpîniri de furtuni și metale,
ce-ntoarceri de nouri la matcă, de ape-ntre
chei!...

Dar iată ce greu mi-e fără acești trei bărbați
fără Vladimir și Ilici și Lenin.

Dar îmi rămîne la viață, adesele ori
cînd moartea ni-l ține acolo mereu
Credința-n partidul acesta de muncitori
mai mult decît în sîngele meu, în creierul meu!

Și el, ca și cel'lalt trăind prin trei nume
cele dintîi ființe care-mi rămîn,
să mă țină, să mă dăinuie-n lume
Partidul Muncitoresc Român!

ION GHEORGHE

De cîte ori partidul...

De cîte ori va izbucni în slavă
furtuna, bîhăind prin munți de nea,
de cîte ori vor fierbe nori de lavă,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori s-o răzvrăti oceanul
și toți cîrmacii-ar căuta o stea,
de cîte ori va geme uraganul,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori mulțimea se va bate
și-n flăcări steaguri s-or împurpura,
de cîte ori va fi pentru dreptate,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

De cîte ori un vis înfrînt va geme,
de cîte ori în cosmos veți zbura,
de cîte ori partidu-are să cheme,
mă voi mișca-n adînc, voi învia.

1957

VERSURI INEDITE

DE

MIHU DRAGOMIR

Cîntec

Foaie verde-n astînțit,
trăsneasca-mă de-am mințit
că nici cînd n-am odihnit
ca atunci cînd rătăcit,
eu la tine-am conăcit.
Mi-ai dat noaptea
buze coapte,
dimineața
mi-ai dat fața
și amarul, și dulceața,
de mi-a înflorit și viața.
Fată, fată,
cînd te mai găsesc odată,
rătăcit,
neodihnit,
fără pată de vorbit,
doar din fin să-ți fac inel
și să înfloresc la fel?

Banalități

Aștept de fiecare dată să-nflorească
pămîntul care-l calci legănător,
și sub privirea-ți caldă, feciorească,
copacii să se plece-mbietor.

Aștept de fiecare dată să se-aprindă
cînd mă gîndesc la tine, cîte-o stea,
și piatra colțuroasă să se-ntindă
sub pașii tăi, o moale cutiea.

Aștept de fiecare dată o minune
în ceasul întîlnirii — tu știi,
și inima ca un cristal să sune
și-n ea, ca-ntr-un cristal să poți privi.

Aștept de fiecare dată neștiutul,
cînd se-mpletesc tăcerile în vînt, —
Nimic nu am, din toate. Doar sărutul.
Și-atunci fac și semințele-n pămînt.

Gîndurile-nopți

Gîndurile nopți se-ntîlnesc în tine,
le-ai uitat, și totuși le porți,
ca pămîntul care-a uitat cine
a trăit, dar poartă case de morți.
Înapoi, puțină lumină.
Înainte, semn de întrebare.
Poate dacă n-am învăța să vorbim
am ști mai multe,
dar în goana în care pierim
cine mai e să ne asculte?
Eu am fost odată un zeu,
puteam începe orice cale
acum m-am înnămolit și eu
n-am putut să-mi fac din flăcări sau.
Și fată-mă înțelept,
privind prostit în golul din mine
Inima mai cîntă în piept
dar cine o mai ascultă, cine?

N. CRIŞAN: CAIETELE CUNOSCUŢILOR MEI

de MARIN BUCUR

Cronica literară

Desen de SILVAN

Debutul literar al lui N. Crişan urmează activitatea de atelier mai veche, cunoscută, a acestuia. Sculptorul Vlasiu nu e singur de acum înainte printre scriitori. Colegul său mai tînăr din lumea plasticienilor nu încearcă instrumentele artelor, precum nuanțele culorilor, înainte de a le așeza pe pînză, adică nu face amatorism, schimbîndu-și uneltele de la o zi la alta, într-o ambigua și incertă definire a personalității. N. Crişan de altfel trebuie să știe că urmează unor artiști ca Tonitza, Şirato, Pallady, Tuculescu, mari în ceea ce au așternut pe hîrtie ca și pe pînză. Adică proza sa trebuie să nu vie după sculptură, ca o ocupație de a șaptea zi, răsăritul în urmele primei muze.

„Caietele cunoscuților mei" deruteazā printr-un început neliterar, cu motivări rizibile, și de un sentimentalism anacronic. Firescul e confundat cu ternul și banalul decolorat. Masa la care ești invitat e deocamdată goală. Un soc dezagreabil, desigur, pe care îl uiți intrînd în secretele acestor misterioase „caiete". Regia literară a romanului epistolar, a fragmentelor găsite, descoperite, a disimulării actului creator nu e nouă. Să nu uităm că vine după impecabila mărturisire și artă a angrenării lor, în „Scrinul negru" de G. Călinescu. Romanul lui N. Crişan fiind povestit în întregime la persoana întîia, cînd de activistul Jerca, cînd de savantul Stravolca sau de medicul Comes, etc., are o alegreță a derulării, a schimbării planurilor (începute în ultima parte) deși imaginea torului rămîne un dezavantaj. Paginile prind culoare imediat ce se intră în autobiografiile lui Jerca și Comes. Sînt două destine care se armonizează, două forțe de echilibru, două structuri complimentare. Sensul împlinirii umane este însă diferit, drumurile sînt anevoioase și pentru Jerca și pentru Comes. Vin împreună cu toată istoria ultimelor decenii, cu luptele, speranțele, durerile, înfringerile și victoriile timpurilor contemporane. Autobiografiile prezintă pe rînd pe Jerca, pe savantul Stravolca Ion, pe asistentul său Comes Octavian Titu (cu familiarul enervant Fiul Tît, cu o drăgălășenie de prost gust). Paralelismul și dialectica destinelor, o dată cu dialectica vieții sociale, cu surpările și ridicările de valori umane, cu cernerea impurităților prin sita vremii au succulența și savoarea documentului inedit și direct. Îndeosebi se remarcă jurnalul lui Comes. E cel mai interesant sub raportul reușitei literare. Portretul savantului Stravolca e caricaturesc, opus ostentativ lui Comes. Compus din lumini și umbre, este portretul activistului de partid, lucrat în parte din șabloane, și formulări stereotipe, fără vreun efort măcar de a le împrospăta lexical. Calapodul literar e prea ros de timp, ca să mai corespundă unui asemenea caracter. Există în aceste „vieți paralele" multe pagini inutile, reluări din alte cărți, drumuri bătătorite, mult convențional și conformism literar. Se face abuz de diurn, anecdotic, se epuizează totul într-o bogată factologie literară. O bună parte din autobiografii sînt milimetrice la detaliu, dar îngreunate de prea mult descriptivism, neconvingătoare. Stravolca și Comes sînt doi savanți cu mentalități și formații opuse, două celebrități care își închină viața descoperirii leacului contra cancerului. Profesorul și elevul său sînt la un anume moment la paritate ca pregătire, probitate, interes, vocație profesională. Care dintre ei va deveni Pasteur sau Cantacuzino în medicina oncologică? Și unul și altul urmează sistemul pavlovist, au același regim de lucru neîngrădit. Unul are în spate o glorie deja repurtată și menținută, altul se bizuie pe încrederea, tenacitatea rațională, pe voința categorică de a smulge un mister al naturii. Legătura solidă a romanului se află în jurnalele celor doi medici. E partea cea mai rezistentă, în ceea ce privește construcția interioară, din roman. Și ce semnificație în amploare, cîte implicații se deduc și sînt inculcate în această dispută tacită și încordată de durată, de nesiguranță, fiecare fiind convins că el slujește adevărul, iar celălalt rătăcește în eroare. Unul însă pune în joc tactul cuminte, cercetarea în sine, conformismul în știință, calculul poziției pe loc, celălalt curajul, entuziasmul, sacrificiul. Comes are un ideal uman clar, are o responsabilitate umană. Riscă, greșește, este înfrînt o dată, de două ori; ca eroii lui Saint-Exupery care se sacrifică pentru a asigura permanența **zborului de noapte**. Comes are de îndurat prăbușiri. El însuși e un sacrificat pe altarul științei și pentru el, canceros sanguinar, nu poate face nimic, dar cu vaccinul său se salvează un bolnav. Restul nu contează, nici propria sa viață nu contează, pentru că însănătoșind un bolnav și-a motivat existența, are certitudinea scopului, s-a împlinit. Finalul e de o grandoare a faptului rară, simplu, lăsînd în urma lui o diră prelungă de lumină.

Doctorul Comes e savantul care moare dînd viață ultimului suferind, un Rieux al lui Camus care oprește flagelul ciumei, pentru că îi e drag omul, crede în el, îi e ideal, pentru că a fost crescut în acest cult. Profesorul lui Comes, Stravolca, are o viață de compromisuri; familia, mentalitatea, origina îl trag înapoi. Sensul cărții este că întîi tu însuți trebuie să fii om ca să poți fi de folos și altora. Tovarășul Jerca și doctorul Comes intervin cînd e pe cale să fie exclus din partid, îi oferă încrederea lor, îl ajută să iasă dintr-o lume în care idealul savantului e corupt. Figurile lui Băleanu, mogîr, socrul savantului, a soției sale Lena, a fiului său Ică, cabotini, meschini, dușmani sînt neconvingătoare, fanteziste și de acompaniament ale conflictului esențial. Singurul personaj care poate să întrunte în planul reușitei, parțial numai, pe medicul Comes este Jerca, omul marei înțelegeri, al oameniei profunde, mărturisitorul cu sclipirea genialului, capabil de adîncă penetrație intelectuală. Acest cuplu Jerca-Comes este simbolul forței și al puterii, al cinstei și al onoarei asociate cu minunile și tainele științei închinate omului. Din păcate, această legătură de gravitate a conflictului este însă întreruptă și acoperită cu juxtapuneri de conflicte mărunte, cu relatări de dinafara direcției prime a cărții, cu motivări, intercalări, evocări de un interes inutil. „Umanizarea" lui Jerca, trebuie să recunoaștem, este în multe ocazii jenant de puerilă. Viața lui intimă e ne-a dreptul ridicolă, ca și a lui Comes. Fiica lui Jerca, Ița, oscilează între o gîsculiță proastă și o cocotă sentimentală, cu procese de conștiință. Dar scena cînd se îndrăgostește de ea Comes, sau aceea a îndrăgostirii lui Jerca de o artistă, sau a petrecerii tinerilor savanți!! Sînt scriitori care practică pe capete, nepătinciași să obțină firescul, umanizarea personajelor lor, prin tot ceea ce ele fac de la primul pînă la ultimul gest, prin interpolări de scene siropoase, exotice, etc., etc. Inițiativele lui Jerca cu Ița mimează un sentimentalism patern deplasat, etc., etc. Apoi prea multe se rezolvă, toate se fac cît se bate din palme, ca și cum n-ar fi voie să se termine cartea și să mai rămînă altele de făcut pentru mai tîrziu. Doctorul a ajuns la post (nu ăsta era finalul eforturilor), primește locuință, își reutilează laboratorul, convinge pe arhitecți să dărîme ce-au construit și să înalțe o fundație nouă, umblă toată ziua pe la congrese, amînă logodna cu Ița (vai de fericirea lui), se comportă naiv, ca un adolescent, trece o viață pînă o clătită, și ase mai departe. Scriitorului i-a lipsit măiestria firescului. A tînjit să apară impodobit cu toate bărbățiile și calități cînd acestea sînt veritabile, nu poți să nu le suspecteri de false. De exemplu, ce rost mai avea o scenă ca aceea în care Comes, se duce la țară să-și construiască o vilă, numește cu un mănunchi de versuri de plajă, cu întreruperi sentimentale și reverii de dragoste. Studenții vin să facă muncă voluntară: lăutari mai trebuia ca tabloul să se împlinească în nota sa idilică. Era nevoie de această scenă de robinsoni și eroism ridicînd cîrpaci în pereții casei? Categoric că nu! Rămîne valabil din materialul de viață diurn, plin de incidente, doar ceea ce definește curentul mare al existenței. A-i număra personajului resturile de țigări din scrumieră și sorbiturile cealului de dimineață nu înseamnă firesc și autentic, ci neputința de a-l proiecta și de a-l reduce la esență, în elementar, în simplitate. Cu asta se scade fenomen, căutîndu-se încărcarea calendarului cu fapte bune la întîmplare, cu teama de a nu fi uitat ceva pe dinafară. De aceea spun că într-o carte ca aceea a lui N. Crişan, gîndită inteligent și cu o replică inedită a conflictului, procesul interior al confruntării și al afirmării unor conștiințe umane superioare, procesul de desăvîrșire al lui Jerca și Comes, de recuperare a lui Stravolca sînt acoperite de nenumărate ori cu mare de nisip; fișe de istorie contemporană, momente emoționante, scene de tensiune și dezbatere etică, laolaltă cu galanteria de mărunțișuri și articole de tot felul. Albiile conflictului sînt tăiate cu prea multe meandre și praguri de mîl. Izvoarele proaspete și curate din „caietele" lui Jerca și Comes posedau debitul necesar să pună în mișcare toate mobilurile conflictului fără auxiliare tonice. Celelalte conflicte se află mereu la subnivel de turnă. Intuiția romancierului în această parte a cărții este incontestabilă. Are în mînă o vînă puternică de viață, pe care însă ne-o arată cu experiența sa literară modestă, deocamdată. Ingeniozitatea teoretică a lui N. Crişan rămîne de acum încolo să fie relevată și să cîștige forță prin maturizarea viziunii și a simțului artistic. Nu e tot una în artă să ai idei, ci să știi cum să le spui, să le transfigurezi artisticește. Altminteri e pură intenție, ambiție literară.

„Caietele cunoscuților mei" au o croială bună, stofă însă nu păstrează o calitate egală pe toată suprafața. N. Crişan, care are experiența atelierului plastic, știe că șansele de reușită ale unui tablou nu sînt sigure nici după ce ai distrus o sută de încercări dacă n-ai prins acel inefabil artistic care să-l însuflețească. Și în literatură e la fel. Orice carte nu e un succes prestabilit nici pentru maeștri. În debutul său literar se află, însă, premizele unei viitoare opere. Astfel încît „Caietele cunoscuților mei" suportă analiza critică deschisă, schimbul de opinii literare care nu-i neagă, ci îi pregătește continuitatea. N. Crişan nu mi se pare a fi scriitorul unei singure cărți de începător. E doar o preparație, schița tabloului de mîine.

LA UN NOU VOLUM de PERPESSICIUS

Gingașul poet din „Scut și targă" și „Itinerar sentimental" a desfășurat o lungă și fidelă carieră critică: în neîntreruptă serie de „Mențiuni" el a urmărit cu nespusă dragoste și atenție fenomenul literar românesc timp de patru decenii. Și chiar dacă multe din cărțile la care s-a oprit nu vor mai face parte niciodată din literatura vie, filele în care Perpessicius le-a consemnat nu-și pierd actualitatea, căci le salvează — oricît de clement — scrisul frumos al criticului. Dar acuzați de seama acelor care impunătorează azi personalitatea uriașă a lui Sainte-Beuve au se vor putea aduce vreodată autorului „Mențiunilor critice". Într-adevăr, cum are o pendulat cu mai mult simț estetic și mai multă grație ca Perpessicius, în fața valorilor innoitoare ale literelor române contemporane lui, de la Ion Barbu, la Hortensia Papadat-Bengescu, de la Marie Voronca la Matei Caragiale, de la Radu Gyr la Dinu Nicodin sau de la Aurelian Maniu la Urmuz? Dincolo de subtilitatea analizelor care luminează atîtea din obscuritățile poeziei și prozei românești dintre cele două războaie, arta criticei a lui Perpessicius a cucerit deopotrivă prin împletirea spiritului muntelui — răsfrînt în fermecătoare aluzii la mitologie și cultura antică — cu trimiterile la literatura occidentală modernă, mai cu seamă la cea franceză, familiară acestui om de gust, pentru care un Valery Larbaud sau un Daniel-Rops erau la fel de apropiați ca romancierul lîncăului ori eseistul Camil Petrescu. După ce a dat cronicu literare o strălucire cu totul deosebită, Perpessicius s-a consacrat în deceniul unilor istoriografiei literare, adunată în cele trei volume de „Mențiuni de istoriografie literară și folclor" (1940—1943), dintre care ultimul recent apărut.

Firește, în vechiul ciclu de „Mențiuni critice" n-a lipsit cu desăvîrșire interesul față de literatura noastră mai veche, după cum atestă paginile închinate lui Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, N. Filimon, Alecsandri, Hasdeu sau Vlahuță, dar era totuși vorba de un interes al criticului și nu al istoriografului. După cum în seria „Mențiunilor de istoriografie literară și folclor" nu lipsește interesul față de contemporaneitate: fluviul „Mențiunilor" continuă să curgă printre malurile noului verb românesc, oglindind înfăptuirile lui Eugen Barbu și Titus Popovici, Nina Cassian și Eugen Jebeleanu. În explorarea trecutului, această serie „istoriografică" aduce contribuții însemnate — și ajunge să amintim studii ca „Iordache Golescu lexicograf, folclorist, scriitor", „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română" și „Bianca Marquetti sau ultima fată bătrînă".

rațiune". Criticul, cititorul „cu har", este și aici prezent și activitatea omului de știință impune și mai mult prin manifestările pe cît de ferme, pe atît de împrospătătoare ale gustului. Spicuind din aceste „Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (II)" cîteva exemple grăitoare pentru cele arătate mai sus, aria înțelegerii exacte și fine a fenomenului literar românesc, supus elucidării de criticul Perpessicius, se contturează puternic. Astfel, pe urmele lui O. Densușianu, este subliniat marele merit poetic al lui Alecsandri de a fi transmis lirica populară „curățată de scoriile firești ale pămîntului în care s-a păstrat, înfrumusețată și înnobilată" („Poezia lui Vasile Alecsandri"), ideea revenind în „Alecsandri și limba literară", „Folclor din Transilvania" și „O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu". Prozei de înaltă semnificație artistică a lui Cantemir din „Istoria ieroglifică", cîștigă cum se cuvine și de G. Călinescu, i se fixează locul, alături de „rafinamentele umaniste" ale lui Odobescu, pe culmile literaturii noastre" (ibid.), după ce „mareele stilistice cantemirești fuseseră analizate în „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română („Barocum baroc" i se pare acele lui Perpessicius construcția romanului — și am îndrăzni să spunem că de fapt „Istoria ieroglifică" reprezintă cu prisosință stilul baroc în literatura română și prin aceasta, scrierea lui Cantemir se arată contemporană duhului european al vremii sale); „excepțional poem satiric" este calificată opera lui C. Bălăcescu „Fă-mă tată să-ți seamăn" („Folclor din Transilvania"); lui „Kir Ianulea" i se aduc toate marile și meritatele elogii, cu sumarul creației artistice caragialești („Note despre arta prozei lui Caragiale"), „Romînia pitorească" e expulzată din limanele artei, lucrarea lui Vlahuță „fiind în primul rînd una de pedagogie națională și mai puțin de pură literatură" („O glorie..."); rediindu-se în schimb criticei românești, la un nivel superior, uitatul A. Sperantia, de la **Convorbiri critice**, deceniul la urmă filozoful francez Albert Spaier („Un buchet de opinii"), așa cum, în întreaga sa autoritate critică, tot Perpessicius ceruse cu cîțiva ani în urmă un loc de vază, în istoria poeziei românești, lui D. Gusti, autorul presupusei creații eminesciene „Poemul Putnei"; sau este omagiată cagadagiștii drama lui N. Iorga „Ovidiu" („Cuvînt la deschiderea expoziției ovidiene") — și Perpessicius deschide prin aceasta gustul și interesul cercetătorilor pentru vasta operă dramatică a marelui istoric, în care se ascund și alte lucrări de seamă, ignorate de scena și de critica românească; ori în sfîrșit, sînt scoase din neant cîteva versuri dintr-o tălmăcire baudelariană a lui Ciru Oeconomu, de la 1873 („Baudelaire în românește"), cercetătorii poemei „Lewki" de Macedonski fiind îndrumați spre poetul „Florilor răului" (al cărui „Lesbos" cu strălucite răfringeri în lirica noastră a fost pus cu de multă la contribuție, în treacăt fie zis, de criticul Lester Mansfield, spre a ilustra prin unele versuri din poem titlul lui de Proust romanului său „A l'ombre des jeunes filles en fleur"). Dar nu socotim în schimb acceptabilă prețuirea lui Coșbuc (pe bună dreptate considerat „unul din cei mai mari și mai originali făuritori de vers și armonie românească") drept „întîiul mare poet, nedepășit pînă azi, pe care ni l-a dat Ardealul" („George Coșbuc"). Ni se pare că această aserțiune e cel puțin exagerată, căci în afara faptului că înlătură jocul perspectivelor istorice, și un Budai-Deleanu — chiar ca poet epic —, un Timotei Cipariu, ca poet liric ori un St. O Iosif, apar complet striviți, înseamnă să trecem mult prea ușor peste poezia lui O. Goga și Lucian Blaga căruia Perpessicius i-a închinat inspirate pagini cu prilejul apariției volumului „La cumpăna apelor").

Se desprind din aceste „Mențiuni de istoriografie literară și folclor" și virtuțile stilistice dintotdeauna ale criticului Perpessicius, fie în formulări fericite, de concentrația celei care numește pe artistul Matei Caragiale „rupt din coapsa tatălui său" („Bucureștii de ieri în literatura"), sau comparații sugestive, ca aceea a furnicarului uman din Bucureștii romanelor lui Cezar Petrescu asemuit cu desenele lui Seurat (ibid.), fie în evocarea plină de culoare a vechii Brăile, din „Un visător neoromantic: Mihu Dragomir", care ar trebui citată în întregime. E practicată și aici împletirea de aluzii mitologice și apropieri familiare de literatura franceză contemporană (ca de pildă savuroasa citare a lui Albert Camus și a lui Gerard Philippe interpretînd rolul lui Caligula, în plină analiză a textului Stolnicului Cantacuzino („Recitind cronicari munteni"). Demonul digresiunii, care stăpînea pe Stolnic, nu este străin nici lui Perpessicius — făcînd și mai atractive paginile de istoriografie, în care nu numai

JURNAL DE LECTURĂ

zestrile antice vin să sanctifice pagin literese valabile, cum, cu ajutorul baghetei magice a poetului istoriograf, Zilot Romanul și George Baronzi întîlnesc pe Henri de Regnier și Paul Fort. Stilul lui Perpessicius își păstrează eleganța chiar și în polemică (dovadă finalul din „Opinii contestabile sau bibliografie după ureche"). Iar generozitatea binevenită și delicatețea criticului se desfac ca o floare primăvăratică în rîndurile omagiale dedicate lui Agirbiceanu („Un buchet de opinii") și Bartu Lăzăreanu („Un glosator neobosit al literelor românești"). Părăsești filele ultimului volum publicat de Perpessicius cu satisfacția de a fi învățat încă ceva și cu o reală încîntare sufletească.

ION NEGOIȚESCU

TATIANA SLAMA-CAZACU:

„COMUNICAREA ÎN PROCESUL MUNCII"

Tatiana Slama — Cazacu, autoare a mai multor volume de psihologia limbii (**Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză**, Ed. Academiei R.P.R., 1957, **Limbaj și context**, Ed. Științifică, 1959, **Dialogul la copii**, Ed. Academiei R.P.R., 1962), a publicat de curînd un studiu consacrat rolului pe care îl joacă în procesul muncii limbajul, ca mijloc de comunicare. Cartea se încadrează într-un șir de cercetări întreprinse de autoare, cu privire la funcția de comunicare a limbajului. O atenție specială se acordă raportului dintre fenomenele corelate muncă — limbaj, în prezent, cercetările anterioare referindu-se mai ales la legătura lor genetică. Etapa actuală prezintă interes prin faptul că ea se caracterizează prin coexistența muncii manuale și a celei bazate pe tehnica automatizată. Cercetările expuse în volum se referă la diverse domenii de activitate manuală, mecanizată, semiautomatizată, automatizată (ca: agricultură, pescuit, munca de exploatare minieră și petrolieră, activitatea în radio, cinematografie, televiziune, etc.) și s-au efectuat în timpul muncii, deci în condiții absolut normale de observație. S-a obținut astfel un material vast, care permite o serie de discuții, grupate de autoare în două mari capitole: aspecte psihologice ale rolului jucat de limbaj în procesul muncii; influența muncii asupra comunicării prin limbaj. Aceasta echivalează cu o analiză simetrică a celor două elemente în relație, munca și limbajul.

Influența muncii asupra comunicării prin limbaj este pusă în evidență, pe de o parte, de selectarea sistemelor de semnale și a rețelelor de comunicare (semnale scrise sau rostite oral, luminoase sau mecanic-acustice, gesturi etc.), iar pe de altă parte, de apariția unor modificări formale — particularități ale comunicării — care se datoresc modului de desfășurare a muncii. Astfel, sub influența naturii și condițiilor de muncă, se produc schimbări lingvistice (care nu privesc numai terminologia, studiată cu precădere pînă în prezent, ci au loc și în fonetică, morfologie, sintaxă). Materialul cules este interpretat nu numai pentru a desprinde un anumit „stil" al comunicării în procesul muncii, ci și din punct de vedere al particularităților de ansamblu specifice.

Investigațiile întreprinse asupra relației **actuale** dintre muncă și limbaj (urmărit sub aspectul comunicării propriu-zise, concrete) arată influența lor reciprocă, rolul predominant revenindu-i celei dintîi. Această relație comportă schimbări dinamice și evolutive, în funcție de variația condițiilor concrete.

Cartea Tatianei Slama — Cazacu îngloblează un material bogat, din care exemplele sînt selectate judicios și interpretate cu atenție și competență. Ne reține atenția noutatea cercetării, preocuparea permanentă de a scoate în relief ce este caracteristic pentru prezent în domeniul studiat, unghiul istoric din care sînt abordate problemele expuse (de pildă, interpretarea fenomenului lingvistic denumit „etimologie populară" în legătură cu ridicarea nivelului cultural general al vorbitorilor, sau analiza amănunțită a efectelor pe care le are introducerea automatizării în diversele sectoare de activitate, etc.) Volumul cuprinde și o serie de constatări care au importanță practică. Între acestea, explicarea însemnătății pe care o are comunicarea prin limbaj pentru buna desfășurare a muncii în comun, pentru realizarea cooperării, pentru organizare și stimulare. De asemenea, unele sugestii care pot interesa lingvistica, în măsura în care ei îi revine rolul fixării, precizării și unificării termenilor (mai ales în domeniile noi sau cu mijloace noi de muncă). Tot de interes lingvistic este și contribuția la realizarea mesajelor optime și la stabilirea valorii informativ-stimulatoare a diverselor mijloace de exprimare.

Volumul **Comunicarea în procesul muncii** se înscrie în literatura de specialitate ca un studiu temeinic informat și realizat la un înalt nivel științific, ale cărui concluzii au o valoare teoretică și practică deosebită.

ALEXANDRA ROCERIC-ALEXANDRESCU

MIOARA CREMENE:

„LIVADA CU POVEȘTI"

În volumul **„Livada cu povești"** autoarea reușește în bună măsură să strămute în plan fantastic elementele decorului cotidian. Păstorița dintr-un tablou celebru invie într-o noapte, prilej de a schița peisajul nou al satului Mălureni, necunoscut înainte de către fetiță. Ceașca de cafea de pe biroul scriitoarei capătă dimensiuni gigantice, devenind junglă cu cărări neumblate și cu un trist băiețel, culegător de cafea. Fereastra înghețată într-o zi de iarnă se transformă pentru Mihaela în țara florilor de gheață cu palate și păduri de cristal.

O altă categorie o constituie micile povestiri cu tîlc, așa cum este „Orașul Roșu" feerică împletire de culori într-o așezare socialistă, „Hrișca" și „Muzicuța vrăjită" reînvie vremea haiducilor și, respectiv, a ilegalității. Obiectivarea dă naștere unor eroi viabili, care acționează în episoade susținute epic. Bătrînul căruțaș are humorul hîtru, propriu țăranului, iar întîlnirea cu haiducul releva sentimentele sale de solidaritate cu aceștia. Nevoia, proprie vîrstei, de a crede într-o înlănțuire fantas-

tică a lucrurilor, este surprinsă cu delicatețe. Micul francez Bert Behert este frustat de credința sa fierbinte în sosirea lui Moș Crăciun, de către grosolanul său unchi, băcanul Hector.

Eventualele abateri inerente vîrstei eroilor, sînt rezolvate într-un fel de „moralnice învățături", adeseori străine de didacticism, încorporînd cristalele prețioase ale humorului.

Mioara Cremene este și autoare de basme: „Cînd șuiera vîntul, cînd murmură pădurile", „O poveste cu o găină, cu un pește și trei mese îmbelșugate".

Volumul **„Livada cu povești"** este așa dar, destul de cuprinzător. Autoarea uzează adeseori cu pricepere de moduri și tonalități diverse. Insuccesele apar acolo unde ideea este difuză, iar pretextul greșit. („Băiatul din țara munților de gheață", „Un ghiozdan năzdrăvan"). Altădată sîntem tentați să aducem obiecții logice: „băiatul mofturos" este pe nedrept incriminat în „Cum a fost furat de vînt printișorul fir de ață". Sîntem siguri că și autoarea ar refuza un regim alimentar alcătuit mai ales din pui cu stafide și miere etc.

CRISTINA LUCIAN

VASILE ZAMFIR:

„SUFLETUL COPACILOR"

Continui să cred că semnul neîndoios prin care poți recunoaște un poet, e întîi și întîi accentul sincerității. Această însușire o posedă cu prisosință Vasile Zamfir, și prin ea, versurile sale atrag, fie unele din ele, emoționează.

Autorul are capacitatea de a găsi de multe ori un limbaj familiar, comun și armonic cu lectorul și învederează în poemele sale un fel propriu de a se apropia de oameni și de natură, de a simți cu fervoare pe cei dragi inimii sale și a-i proslăvi. El se deschide oamenilor cu generozitate, așa precum mărturisește: **„Cînd trec prin orașele noi în care răsună glasuri de fabrici dînd viitorului nestinsă lumină inima mea se deschide ca o floare de purpură a vieții"**, — dă inimos și plin de afecțiune către ei, fiind și mai convingător și expresiv realizat în poezia „Iluminare".

Pentru acest cîntăreț, întîlnirea revelatoare cu semenii săi este un prilej de

bucurie ingenuă, stimulent de calde acorduri; în comuniunea cu ei, el dobîndește un fluid înfiripat din sentimentul tandreții și mișcării. Poetul e sensibil ancorat în realitatea lumii de azi, către care inima și mintea i se deschid largi și avide de dragoste și cunoaștere, — ca-n poeziile „Noaptea", „Tărm" și în deosebi în poemul „Eu cînt".

Poet de atmosferă, fără a fi intimist, Vasile Zamfir exaltă în stihuri simple, clare, comunicative, bucuriile și întîmplările minunate ale vieții de toate zilele. El își exprimă încîntarea în fața frumuseții acesteia, identificîndu-se cu un bard al înălțimilor serate, pentru care dovedește o deosebită înclinare. Poet, deci, ce se mărturisește în permanență, pe măsură ce descoperă noul lumii noastre de azi, Vasile Zamfir se avîntă și în specia poeziei agitatorice, cum face în „Clar de lună pe șantier". Nu-mi displac nici „Cîntec bahic" și „Romanța", unde autorul are darul de a găsi acel limbaj de înfrățire armonioasă cu cititorul, de care vorbeam, prin tonul franc, mingilos, prin accentul cantabil. L-am vrea să persevereze pe drumul unei poezii cristaline, plină de conținut și răsfrîntă prin prizma străvezie a unui vers cît mai limpede, pentru că poetul posedă însușirea de bază — simțirea suavă — comunicativă, și știe să ne-o transmită și nouă. De pe acum el are o anume siguranță în exprimare și o expresivitate, vrednice de a fi cultivate.

CAMIL BALTAZAR

CURIER LITERAR

Ion Agîrbiceanu: **Opere, vol. IV.**

Cel de-al IV-lea volum al seriei „Opere", cuprinde, în continuarea cronologică a primelor trei, o selecție de schițe și povestiri publicate de autor între anii 1922—1938. (Ed. pentru literatură, 456 pag.).

Alexandru Odobescu: **Pagini regăsite.**

Volumul cuprinde un bogat material inedit (scrieri literare, scrisori etc.). Ediția îngrijită, prefață și note de Geo Şerban. (Ed. pentru literatură, 488 pag.).

Ion Pas: **Carte despre drumuri lungi.**

Volumul cuprinde „notele de călătorie" ale scriitorului făcute în ultimii ani în Belgia, Danemarca, Finlanda, R. D. Germană, R. P. Polonă și U.R.S.S. (Ed. pentru literatură, 288 pag.).

Ieronim Şerbu: **Izgonirea din Rai. Nuvele. (Ed. pentru literatură, 382 pag.).**

Victoria Ionescu: **Vecini de baraca.**

Volumul cuprinde un mănunchi de reportaje privind munca și viața de pe șantierele patriei noastre. (Ed. pentru literatură, 244 pag.).

Constantin Georgescu: **Geamul dinspre drum.**

Tînărul prozator C. Georgescu ne aduce prin volumul său de debut o seamă de povestiri despre sat, cu un cuvînt înainte de Marin Bucur. (Ed. Tineretului, 288 pag.).

V. Bîrlădeanu: **Panoramic trotușan — sau peripețiile (în timp și în spațiu) ale unui riu moldovenesc. Volumul cuprinde o sută de reportaje despre Valea Trotușului. (Ed. Tineretului, — din colecția „Patria noastră" 128 pag.).**

Tudor Arghezi: **Animale mici și mari — versuri.**

Cuprinde un mănunchi de versuri dedicate celor mici (Ed. Tineretului, 16 pag.).

Victor Tulbure: **Cartea Balucăi — versuri pentru copii. (Ed. Tineretului, 32 pag.).**

Eugen Frunză: **Ce e tată? — versuri. (Ed. Tineretului, 36 pag.).**

Sava David: **Bristena, fiica dacilor.**

Lucrarea cuprinde o povestire istorică bogat ilustrată, destinată micilor școlari. (Ed. Tineretului, 32 pag.)

Liviu Rebreanu: **Ion — roman — Două volume. (Ed. pentru literatură, 672 pag.).**

Gh. Brăescu: **La clubul decavaților.**

Amintiri — Două volume (Ed. pentru literatură, 896 pag.).

Stendhal: **Mînăstirea din Parma — roman apărut în două volume. (Ed. pt. literatură, 688 pag.).**

S. Lewis: **Babbitt — roman (Ed. pentru literatură, 520 pag.).**

Euripide: **Bacchantele. (Ed. pentru literatură, 368 pag.).**

PRECIZARE

Dintr-o eroare tehnică, în numărul trecut al revistei noastre, unele ilustrații au apărut fără indicarea autorilor lor.

Precizăm că fotografia ce-l înfățișează pe pictorul Dumitru Ghiață aparține lui ION MICLEA, iar chipurile celor șase tineri prozatori sînt realizate de caricaturistul SILVAN.

◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ◤ de NEAGU RĂDULESCU

Filmul „Mofturi 1900", schițe de I. L. Caragiale, în regia lui JEAN GEORGESCU.

PETRE SĂLCUDEANU din nou în librării.

O nouă piesă de SIDONIA DRĂGUȘANU.

CARAGIALE: Bravo, Jean Georgescu! Îmi place colaborarea!

AUTORUL (către cititori): „VREAU SĂ TRAIESC"

„ÎNTÎLNIREA CU ÎNGERUL"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

POP SIMION

Reportaje-povesturi și povesturi-reportaje s-ar putea defini cele mai multe producții de început ale lui Pop Simion, în creația căruia — ca și în aceea a altor confrați de generație — elementele alcătuitoare nu s-au decis multă vreme să se constituie autonom. Se cuvine să precizăm, însă, că dacă reporterul n-a avut în genere decît de profitat de pe urma înzestrării narative, povestitorul propriu-zis ne apare uneori stînjenit în mișcări din cauza intruziei gazetăriei, a menținerii la o anecdotică exterioară, în care faptele observate nu se integrează unității în virtutea unui principiu limpede. Un atare principiu — se-nțelege — îl pretindem și în organizarea reportajului artistic, numai că, de astă-dată, acele sînt laturile asupra cărora se exercită el, motiv pentru care vom deosebi totdeauna dacă nu simpla povestire, în tot cazul nuvela și romanul, de reportajul oricît de epicizant.

Principiul acesta unificator — operînd după legi specifice — se întîlnește nu o dată în reportajele lui Pop Simion, și nu-i vom procepe autorului meritul de a fi contribuit, în cadrul generației sale, la reanimarea și improspătarea genului. Mai mult chiar, trebuie arătat că una dintre primele sale cărți, **Lauda tinereții** (1956) a demonstrat, printre cele dintîi în literatura tinerilor, capacitatea reportajului de a îmbrățișa fără ostentație și idilism cotidianul construcției socialiste, căruia i-a surprins, în chip elocvent, resursele de eroic și dramatism. E o carte tînără **Lauda tinereții**, tînără nu numai prin vîrsta autorului și a eroilor săi (constructorii de la Salva-Vișău), ci și prin elanul și patosul care o animă. Critica, atentă la nume mai răsunătoare, a neglijat la apariție acest sprinten jurnal de șantier — „cronica de reporter" îi spune autorul — care, de fapt, e unul din primele reportaje monografice ale noii noastre literaturi și totodată prima colecție de „profiluri" tinerești, dintr-o serie începută în realizări (N. Țic, Radu Cosașu etc.).

Volumele următoare — **Paralela 45** (1958) și **Anul 13** (1959) — mai puțin „monografice", cu o tehnică mai liberă care permite, în același timp, desfășurarea în evantai, dar și unificarea unui material foarte divers, marchează progresele însemnate făcute de scriitor mai ales în ceea ce privește arta portretului. Ajungem să cunoaștem, în acest fel un număr impresionant de biografii semnificative, care, în cîteva cazuri, se constituie pe neobservate, în veritabile povestiri. (E și motivul pentru care autorul s-a simțit îndemnat să izoleze una sau alta din biografiile acestea pentru a le repovesti în nuvelele sale).

Mai puțin reliefate, reportajele despre locuri, „tablourile geografice" ale lui Pop Simion sînt, mai ales, sărace în substanță de observație și generalizare. E semnificativ, de altfel, faptul că reporterul, aparținînd prin naștere platourilor maramureșene, n-a fost atras pînă în momentul de față de ideea unei ample monografii poetice a locurilor natale pe care el, cel dintîi, era chemat să le evoce.

Cu volumul de reportaje **Ore calde** (1962), preocuparea de a da reportajului ceea ce e al său se clarifică. Scriitorul a părăsit aproape cu totul maniera de a face să coexiste reportajul și povestirea într-un amalgam în care era greu să distingi faptele de observație de partea de invenție. Tot biografii, și anume biografii-anchetă, acestea sînt acum obținute pe o cale mai directă, prin confruntări cu oamenii, confruntări care fac din reporter o ființă în carne și oase și chiar cu ticuri: el e omul care intră în vorbă, întreține și orientează discuția. Reportajele au cîștigat mai ales în concentrare și dinamism, ele sînt adevărate fișe caracterologice, în care personajul trăiește o a doua viață, esențializată, fără însă a avea nimic comun cu un rezumat.

În ceea ce privește nuvelistica, ea aparține — se poate spune — unei faze de tranziție din evoluția lui Pop Simion. Scriitorul își face evident ucenicia la școala epicului: subiectele nu s-au desprins de tot din matca anecdotei inițiale, compoziția e unilineară, nedepășind simplitatea unor istorisiri, iar autenticitatea psihologilor și a momentului istoric e minată adesea de o specie de senzațional în care intră o bună doză de literaturizare. Se impun totuși — prin dramatismul și tensiunea lor — cîteva povestiri despre întîmplări tragice din anii rezistenței împotriva ocupantului fascist (**Cățeaua, Scară la cer**).

Cu romanul **Triunghiul** (1964), Pop Simion face primul pas hotărît în direcția delimitării de reportaj, căci nuvelele (cu unele excepții) s-au dezvoltat, într-un fel sau altul, într-un climat al **documentarului**. (Am putea chiar spune că dintre toți cei cîți s-au afirmat reporterește în ultimii zece ani: Coșovei, Mazilu, Nicorovici, Cosașu, Paul Anghel etc., Pop Simion este cel mai aproape de construcția și obiectivarea epică, Bariera lui Teodor Mazilu rămînînd, orice s-ar zice, mai degrabă o succesiune de pamflete epice, de „momente" polemice sau de proiecții patetice, unele izbutite, dar țesute pe o canava prea firavă). Pas hotărît nu însemnează însă și pas hotărîtor, și probabil că nici autorul nu-și închipuie că a depășit cu acest roman stadiul unei experiențe literare pentru el incontestabil fertilă, dar nu întrutotul concludentă. Recunoaștem de la început în această experiență un atribut de bază al romanului, acela de a fi o împletire de destine, fixate într-un timp epic care aduce cu sine modificări neașteptate — unele însă insuficient motivate — în existența și felul de a fi și de a gîndi ai personajelor. Acestora, și în special lui Chirilă — unul din componenții triunghiului dramatic imaginat de autor — viața li se înfățișează sub forma unor experiențe dure, tratament care dezvăluie o altă trăsătură proeminentă a romancierului, puțin dispus în genere să netezească asperitățile, să îndulcească și să înfrumusețeze. (În treacăt fie spus, Pop Simion realizează, în acest roman, pagini descriptive, de o rară expresivitate, ale peisajului urît, neprietenos — descrierea Șăulerului, rîulețul „intoxicat de chimie" minei, — sau ale spectacolului uman „nerafinat" — scalda țăranilor în Someș etc.). Cu această dublă perspectivă, mărturisind o viziune ostilă idealizării, scriitorul a schițat liniile încă totul valabile ale unui conflict care — cel puțin pentru eroul ponderat — reprezintă un bun prilej de a se defini. Se și definește, în același fel spectacolos, dar ceea ce e neatrăgător și ghimpos în structura personajului nu poate împiedica explozia calităților acestuia, maturizate încă în ambianța deschisă împlinirilor socialismului. În acest sens, metamorfoza lui Chirilă (pe care l-am fi dorit totuși mai des confruntat cu sine însuși și cu celelalte personaje de pînă pînă ale cărții) ni se pare elocventă: fostul țăran, căruia întoarcerea acasă din război îi reservă din nou cumplita deceptie și-i lasă o rană sufletească greu de vindecat, rătăcește un drum anevoios, rupe cu un lotog fel de a fi, și identitatea lui țărănească și dobîndește greu, după multe meandre, o altă nouă, de muncitor, de miner de pădure.

Semnalînd aceste exigențe, de bun augur pentru activitatea de viitor a scriitorului, nu putem să nu luăm în seamă și acele tendințe care alterează noțiunea indebăte acceptată de roman. În primul rînd, tendința de dispersiune, care face din scriitor un om agonisit literatura de a se putea sustrage exigenței pe care trebuie s-o le impuse atunci cînd s-a imaginat un soi de a dezvolta dramatică pentru marabunta lui. A doua tendință centrifugală are ca efect faptul că romanul își adaugă pagini după pagini fără ca despre eroii săi de bază să aflăm lucruri cu adevărat semnificative. Lăsînd la o parte importanța ce ar putea fi dintre aceste adăugiri ale scriitorului reprezentă „materialul" din propriile scrieri mai vechi, povestiri și reportaje (mai ales volumul de nuvele **Afișe de bal** e din greu pus la contribuție), trebuie spus că nu de puține ori adaosurile cu pricina, insuficient sudate, ne îndepărtează semnificativ de realitatea personajului, în structurarea căruia intervine arbitrarul. Criticei a imputat pe bună dreptate autorului schimbările nemotivate de regim în tratarea personajelor, mai bine zis eindarea momentelor menite a explica trecerea, transformarea. Cazul cel mai flagrant e al Leontinei, unul dintre cele trei personaje mai însemnate ale romanului, căreia — de la o etapă la alta — autorul pare a-i ignora cu desăvîrșire antecedentele.

La acest neajuns se adaugă un altul, de loc neglijabil, peste care însă critica, de cîte ori îl întîlnește într-o scriere sau alta (de pildă, în **Risipitorii** lui Marin Preda), e dispusă să treacă prea ușor. E vorba de **scriitura** insuficient supravegheată a romanului, efect al inadervării tonului la substanța narațiunii, fie din exces de stafoșenie și familiaritate, fie din pedanterie și mai ales dintr-un fel de „hiperurbanism" stilistico-sintactic. Că, în parte, acest „stil" este rezultatul unui efort conștient, deliberat, ne-o spune însuși autorul: **„Aș fi mulțumit dacă limbajul alert, cu inflexiuni de oralitate, în care barbarismele, incidența și tonul polemic au fost îmbrățișate voit, ar fi catalogate, printr-un posibil și gratuit gest reflex, drept „viziune reportericească" în proză, clișeelul de tinichea cu care prea ne obosesc criticii în ultima vreme.**

Departe însă de a-i imputa autorului, în această privință, „viziunea reportericească", găsim chiar că multe dintre cele mai reușite notații și caracterizări ale cărții sînt tocmai rezultatul contactului fructuos al autorului cu reportajul, consecința tratării mai libere, fanteziste și alerte, fără superstiții și canoane de narator clasic, a materialului său de viață. Astfel, cînd Pop Simion notează, înfățișîndu-și eroul în timp ce privea **„cu evlavie ființa tînără care, printr-un gest delicat și unic, copiat din tablouri, își hrănea pruncul născut din dragostea de după război"** el face dovada însușirilor sale de a nuanța modern observația. Calități plastice remarcabile au și numeroase alte secvențe ale romanului, și ele subliniază sporul de sugestivitate înregistrat de proza scriitorului. Ne limităm la acest exemplu: **„Pentru o clipă fură dezbrăcați de iutenerie, orbiți de lumină, reimpachetați apoi în neaptea fluidă prin care se auzea gemind anotimpul".**

Nu aceeași fluență și mai ales nu aceeași proprietate au caracterizările morale și ale unor gesturi și procese: „limbajul alert" nu mai are nimic comun, de astă-dată, cu formulări „figurate", evident forțate, pretențioase, sau de-a dreptul neglijente ca acestea: **„Avea un fel diluat de a privi și o tăcere umoară, care era chiar sirena sentimentelor sale"**; **„Dar Lia nu căzu în nici o beție, avea în ea o putere care-i mistifica stările, îi adormea voința, o transforma în inversul ei"**; **„O întîmpină cu o destindere demnă și un calm raional, arme cu care o opri, stop, printr-o supralicitare a frînelor"** etc., etc.

Pop Simion e la vîrsta întreprinderilor ambițioase, dar el va trebui să se supravegheze, pentru ca nici o latură a scrisului său, de pe acum bogat în experiențe pe multiple planuri, să nu rămînă neîmplinită.

CORNEL REGMAN

SCRIERI:

Căluțerie cu bucluc, 1960; **Lauda tinereții**, **Cronică de reporter de pe șantierul Salva—Vișău**, 1948—1949, 1956; **Pămîntul spînzuraților**, 1957; **Paralela 45**, 1958; **Anul 13**, 1959; **Afișe de bal**, nuvele, 1960; **Ore calde**, 1962; **Pietan în Cuba**, 1963; **Triunghiul**, roman, 1964.

De vorbă cu Pop Simion (în legătură cu romanul **Triunghiul**), interviu în **Viața românească**, nr. 2/1964, p. 6—8.

SCRIERI DESPRE:

Pop Simion, în vol. I. Vitner, **Prozatori contemporani**, II, 1962, p. 252—267. În același volum — bibliografia scrierilor despre Pop Simion, pînă în anul 1962.

Pietan în Cuba: Radu Enescu, **Tribuna**, nr. 42, 17.X.1963; M. N. Rusu, **Luceafărul**, nr. 14, 23.XI.1963; Eugen Simion, **Gazeta literară**, nr. 51, 19.XII.1963; G. Dimisianu, **Viața românească**, nr. 12/1963; Virgil Ardeleanu, **Steaua**, nr. 1/1964; Dimitrie Bălan, **Orizont**, nr. 1/1964; Constantin Călin, **Iașul literar**, nr. 1/1964.

Triunghiul: G. Dimisianu, **Scînteia**, nr. 6247, 12.VIII.1964; Vlad Sorianu, **Ateneu**, nr. 3/1964; Aurel Martin, **Gazeta literară**, nr. 36, 3.IX.1964; M. Gafița, **Steagul roșu**, nr. 4733, 6.IX.1964; D. Cesereanu, **Tribuna**, nr. 36, 17.IX.1964; Paul Georgescu, **România liberă**, nr. 6190, 28.IX.1964; Marin Bucur, **Luceafărul**, nr. 21, 16.X.1964; Virgil Ardeleanu, **Steaua**, nr. 10/1964.

VERONICA PORUMBACU

Veronica Porumbacu debutează cu... proză: volumul *La capătul lui 38*. Este o carte eteroclită, un evasi-jurnal, cuprinzînd mai ales confesiuni epistolare către doi prieteni.

Poeta încearcă, într-o factură poematică, să surprindă, prin manifestările copiilor la școală, și înafara ei, aspecte semnificative din viața mahalalei bucureștene. Instantaneele care amintesc de poemele în proză ale lui Emil Isac sau ale Otilieî Cazimir (dar fără poezia reală a acestora), au la bază o observație sociologică ori pedagogică. Nucleul acesta este de cele mai multe ori banal, amorf, ori pierdut într-un țesut literaturizat. Impresia vine de la întrebuințarea unui procedeu stilistic univoc. Natura, peisajul urban, stările sufletești sînt exprimate într-un mod animist, așa cum vor fi și în volumul de versuri *Visele Babei Dochia*. Autoarea stă „de vorbă" cu toamna, se plimbă „mînă în mînă" cu dimineața, „iarna mușcă din cer", Crivățul „e grăbit, n-are timp să stea de vorbă cu nimeni", „Zilele Babelor își schimbă straiele, sprintene ca o fată mare" etc... etc... Totuși cartea *La capătul lui 38* cuprinde incipient pe viitoarea poetă. De pildă, această viziune ingenuă a unui desen infantil: *„Primăvara își scoate cornițele / și sparge subsuorile cafenii ale ramurilor. / Brațele-i cresc, / antene lungi cu muguri în vîrf". (Primăvara).*

Dacă în volumul de proză lirică (de la jumătatea lui, de cînd poeta se îndrăgostește de Rel), universul de inspirație îl formează cartierul, în volumul *Visele Babei Dochia* acesta e înlocuit cu satul ardelenesc. Eroul liric este un ins migrator care trece de la sat la oraș, de la oraș la oraș: *„Aș vrea să beau răcoarea / din alte fîntîni și din / orașe cu miezul mai gustos și mai plin"*. Evident, nu e vorba de poezia dezrădăcinării, eroul neavînd nostalgia solului natal. Nu poate fi vorba nici de tristeți provinciale, deși ipostazele urbei sînt monotone. Mobilul plecărilor este cu totul altul. În aceeași optică infantilă, ușor teribilistă, poeta se explică: *„A copilărit în umbra Negoiului. De acolo a plecat să vadă Sibiii. S-a uitat la oameni, curioasă, ca într-o grădină zoologică; pînă a descoperit cu uimire că se aseamănă, că toți sînt în ea, și bunii, și răii, și viii, și care s-au dus. Și umbra omului i s-a părut mai întinsă decît muntele, și omul mai înalt decît turnul Babel. I s-a închinat, ca unui nou Dumnezeu". (În loc de prefață).* Pînă la acest nou Dumnezeu destul de abstract trecem însă prin trei cicluri, le-am numi ale cunoașterii. E o cunoaștere în spiritul filozofiei lui Platon și notată ca atare: *Umbra* orașului, *Umbra* satului, *Umbra* omului. (Mai tîrziu, în *Memoria cuvintelor*, poeta va scrie deconcertant: *„Macin saci de umbră"*). Preponderentă în aceste cicluri, cum reiese fie și din titulaturile lor, este imaginea vizuală a realității, fără un relief senzorial precis. Satul e văzut în *pasteluri (Șerbota, Răsărit, Amurg, Ceas rău)*, iar dacă se transmite totuși o impresie de exuberanță, de mișcare, ea este mimată, niciodată în comuniune organică cu concretul: *„Spuie lumea ce o vrea: / mindra mi-e cea mai mindră din toate (...) Ochii de-i duce roată, / stă lumea-n loc, toată". (Strigătură).* Percepția orașului este și mai vizuală, realizînd mici compoziții sentimentale: *„Pe trotuare stîlpii aleargă hai-hui / strada-și împreună calmă brațele / Omul aleargă în căutarea nu știu cui. / Și drept în mijloc, țin colocviu rațele" (Întîlnire); „Norii s-au ciuruit. / Prin ochiuri împușcă albastrul. / Soarele suride neîncărcat, / molcom chip de sihastru" (Acuarelă)*; Cu același monocromatic, deci cu un element optic, poeta reușește să transcrie și *febra* unui sentiment, bunăoară, nupțial: *„S-au suit în sanie, / Ca în naosul unei biserici (...) Prin haină țipă dogoarea munților sferici. / Drumurile se desdoiau înainte-le-ntinse / Pe hartă au descoperit neumblate Americi / în ferestrele albe, uinse." (Iarba dragostei albe).* În ciclul apoteotic *„Umbra omului"*, introspecția și descriptivul sporesc, dar reminiscențe din lecturi diferite dau versurilor contururi epigonice: *„Am dat lumea de-a dura în cer / Ca o minge din vale în vale"*; sau *„Pămîntul, mușuroi de gîndaci / Suflete săi pe araci-/ acolo, scapi — poate — de ei"*. Și aici, ca și în volumul de proză, metafora animistă e totalitară, enervantă ca schemă, dar mult mai la locul ei: *„Martie m-a luat în coarne (...) Verdele scoate capete din ascunziș"*; *„Munții își incaltă cizmele"*; *„...nici fulgii ce mulgi din ugerul serilor..."*; *Și mug ca niște ocnași / Munții din Făgăraș"*; *„Vîntul și-a aruncat peste pulpele goale o catrință"*; *„Măselele din brazi / mușcă în zare cornurile"* etc... Cu *Foametea* și în special cu *„Balada din 16 Februarie"* poeta își anunță viitoarea zonă de investigație, — istoria și socialul. Așa că, în următoarele volume, cul liric este părăsit în favoarea formulei anecdotice, discursive și descriptiviste. De data aceasta, poeta — pe drept cuvînt — e fascinată de tematica actualității. Ea îi va apare însă asemenea unui munte pe care, neavînd *forța* de transfigurare necesară, nu l-a urcat pieptiș și original, ci i-a dat imense ocoluri. Pasul cel mai potrivit l-a găsit în versificația derulantă, muzicală, pe o temă dată. Totuși, programatic, V. Porumbacu a vrut să realizeze o cronica în versuri a generației sale (*„Un șir de generații și-au așteptat rapsozii, / și la chemări rapsozii nu răspuns"*), a vrut să lase *„mărturii"* baladești despre istoria vieții noastre contemporane. Sînt cintați în tonalități uniforme eroii clasei muncitoare *(Ilie Pintilie)*, procesul comuniștilor de la Craiova, constituția, Ana Ipătescu, revizorul Eminescu, alegerile în sfaturile populare, decorarea cu Ordinul Muncii, cursurile serale, munca uteciștilor, spicele lui Miciurin, casa de nașteri, irigarea, electrificarea, Hristo Botev, Nazim Hikmet, lupta poporului coreean. De asemenea, și militarii, în *„Grănicerul și țarca"*. Toate acestea, trase în subiecte cunoscute, aparțin cărților *Anii ăștia, Mărturii, Ilie Pintilie*. În *Generația mea*, poezia devine polemică, violentă, trecînd de la individual (de la amănuntul biografic), la general. Se condamnă războiul, atrocitățile fasciste. Apoi, în poezii moralizatoare se vorbește despre prietenie, despre „lingăi" *(Meduzele)*, despre invidie, despre laudă, despre „turnători", despre „cei care se vor recunoaște ușor", despre autocritică etc... Personajelor din cărțile mai vechi, poeta găsește de cuviință să le ceară iertare: *„...Tovarășe Matei, acum mă iartă / că te-am descris ușor ca-n proletcult, / și negîndind că undeva, pe hartă, / am să-ntîlnesc poemul de demult"... (Patrula)*. Cu tot efortul pe care-l face poeta, anecdoticul primează, antiteza devine stereotipă, prolixitatea rarefiază emoția estetică. Tematica a rămas neclintită în zona ei alpină, monumentală.

Dar perioada ambițiilor cronicărești încetează treptat odată cu volumele *Intreg și parte*. *Diminețile simple* și *Memoria cuvintelor*. Este o reintoarcere la universul domestic, — propriu poetei — la sentimentele personale, a căror sensibilitate a fost răscolită doar în cărțile debutului. Orașul nu mai este văzut prin umbrele sale chinezești *(Visele Babei Dochia)*, ci într-un dialog afectiv cu materia construcțiilor, cu cadrul familial, cu viitoarea locuință; antitezele sînt implicite, realizate prin înregistrarea discretă, dar persistentă, a trecerii timpului. *„Cînd îmi ridic privirea din vechiul joc secund / al tinereții mele orfane de-alte jocuri / clădirile înalte, ieșite din străfund, / mi-aduc solemn salutul..."* O notă de melancolie va susura de-acum înainte în filele cărților. Veronica Porumbacu închina aici delicate imnuri lucrurilor mărunte, mobilei, gingășiilor și dragostei casnice. *(„Dormi, bărbate. / venim de departe, prin ani, / cu amintirile toate și visele / împărțite în două"*). Poemele din ciclurile *Case fără trecut, Ceasul încrederii* și *Pe dig* sînt cele mai izbutite din volum. Circumscrisă aceluiași univers cotidian și sufletesc, ultima carte, *Memoria cuvintelor*, este semnul unei maturități artistice. La capătul unui drum cam lung și sinuos, poeta constată oportun: *„E timpul să cobor în cuvinte — așa îmi spuneam. / De-ajuns le-am zărit din afară, de-ajuns le măsor și le știu / ca tabla înmulțirii"*, sau cu modestie: *„Dar, iată, față-n față / cu mine însămi, mă-nfior, privind / puținătatea drumului, în urmă" (Calțul grîului)*. Filozofările însă nu se conjugă cu suavitatea generală a versurilor; se poate medita — în principiu — asupra oricărui obiect, cu condiția salvării lui din ridicol și panseu, ceea ce nu se întîmplă în *Numai păpușa* și *Biroul de nașteri*. În sfîrșit, imagistica e simpatetică.

M. N. RUSU

SCRIERI:

„La capătul lui 38", proză, 1947; **„Visele Babei Dochia"**, versuri, 1947; **„Anii ăștia"**, versuri, 1950; **„Mărturii"**, versuri, 1951; **„Ilie Pintilie"**, versuri, 1953; **„Note din R. P. Ungară"**, reportaj, 1952; **„Prietenii mei"**, versuri, 1953; **„Fata apelor"**, poem dramatic, 1954; **„Generația mea"**, versuri, 1956; **„Lirice"**, versuri, 1957; **„Întreg și parte"**, versuri, 1959; **„Pagini din Coreea"**, note de călătorie, 1960; **„Diminețile simple"**, versuri, 1961; **„Poezii"**, (colecția cele mai frumoase poezii), 1962; **„Memoria cuvintelor"**, versuri, 1963.

Versuri pentru copii:

„Ilinca pleacă la școală", 1957; **„Din lumea noastră"**, 1960; **„Lung e drumul Dunării"**, 1964.

SCRIERI DESPRE:

Pentru anii 1948—1960 vezi „Bibliografia literaturii române" Ed. Acad. R.P.R., 1965; Al. Săndulescu, **Luceafărul**, 16/1961; G. Călinescu, **Contemporanul** 41/1961; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața Românească**, 12/1961; G. Dimisianu, **Steaua**, 11/1961; M. Călinescu, **Gazeta literară**, 46/1961; E. Simion, **Gazeta literară**, 1/1962; L. Chiriță, **Scînteia tineretului**, 1/1962; I. Lungu, **Tribuna**, 4/1962; R. Pascal, **Contemporanul**, 52/1963; A. Indrieș, **Orizont**, 1/1964; V. Felea, **Steaua**, 1/1964; N. Manolescu, **Viața Românească**, 2/1964; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, 2/1964; M. Bucur, **Luceafărul**, 4/1964; P. Georgescu, în vol. **Păreri literare**.

Probleme ale esteticii în lucrările lui LENIN

(Urmare din pag. 1-a)

realitate, prin atracție sau repulsie, așa cum ar trebui să fie ea. Concurînd realitatea adevărată, arta — cea de-a doua realitate — nu face decît să exprime, într-o formă concentrată, esența realității prime în toate semnificațiile ei. Ideea celei „de-a doua realități" reprezintă una dintre genialele intuiții ale esteticii progresiste din trecut, în direcția anticipării unor poziții pe care estetica marxistă avea să și le însușească în întregime și să le explicitezeze științific. Numai concepînd arta ca o realitate neidentică cu prima, Lenin se putea referi la o seamă de personaje ale romanelor lui Gogol, ale lui Saltikov-Scedrin și Goncearov, ca la niște existențe semnificative în privința caracterului lor, contingente doar cu oamenii din lumea reală. Căci dacă marxismul admite arta ca o „a doua realitate", creată pe baza unor legități proprii și din perspectiva idealului frumosului, nu înseamnă că cele două realități ar putea fi concepute ca una străină de cealaltă. A doua realitate o secondează pe prima și se dezvăluie exclusiv în spiritul adevărului acesteia.

Gnoseologia marxistă, după cum am văzut, concepe cunoașterea umană exclusiv la nivelul conștiinței. Ea este incompatibilă așa dar cu orice încercare de a justifica iraționalul, inconștientul, misticismul, oricît de deghizat s-ar prezenta.

Realitatea reflectată de conștiința umană se prezintă ca o realitate „umanizată", adică privită de pe pozițiile intereselor și manifestărilor umane.

Perceptibilă îndeosebi prin cele două simțuri — văzul și auzul, — arta capătă puterea de a acționa asupra celui ce vine în contact cu ea, ca un univers aparte, ca un tărîm abia descoperit ce trezește dispoziții sufletești, emoții, impresii de factură deosebită de cele ale realității adevărate. Specificul acestor emoții, dispoziții, trebuie căutat în însuși specificul structurii imaginilor în care apare realitatea în artă. Aceste imagini sînt întotdeauna convenționale, fac abstracție de o seamă de elemente concrete ale realului. Însăși logica acestei „de-a doua realități" e alta decît cea a realității adevărate. Cu toate că nu ignoră logica primei realități, cea de-a doua realitate își are logica sa proprie ce decurge nu numai din specificul zugrăvirii realității reflectate în artă în general, dar și din specificul fiecărui gen, specie sau moment al evoluției artistice ori literare. Care sînt în acest caz limitele în care arta poate folosi convenția artistică, logica sa proprie, fără să se îndepărteze de sensul și legitățile realității obiective, fără să infirme logica acesteia? Răspunsul trebuie căutat în legătură cu rolul idealului estetic, în însușirea artistică a realității de către om. În fond, realitatea artistică se prezintă ca o înfățișare ideală, „umanizată" a realității adevărate. Scopul ei este tocmai de a evidenția esențialul, semnificativul estetic, posibilul din realitatea obiectivă, în lumina idealurilor noastre despre frumos. După cum spuneam, atît timp cît această înfățișare a realității reflectate se realizează la nivelul conștiinței, conștient sau nu în numele unui ideal, realitatea obiectivă rămîne relativ neidentificabilă. Introducînd însă alte explicații de provenință iraționalistă, convenția poate merge pînă la absurd, pînă la infirmarea realității, pînă la non-artă.

De înțelegerea artei ca oglindire a realității reflectate în conștiința noastră se leagă și înțelegerea specificului artei. În această privință „Caietele filozofice" ne oferă unele indicații extrem de prețioase nu numai din punct de vedere teoretic, dar și metodologic. Clasicii marxism-leninismului au considerat întotdeauna drept condiție esențială pentru orice cercetare de pe poziții științifice, materialist-dialectice, determinarea și respectarea consecventă a elementului specific al obiectului cercetat. Fără înțelegerea a ceea ce are specific fiecare lucru sau fenomen, nu se poate ajunge la nici un fel de concluzii valabile. Pentru Marx „specificul oricărei forțe esențiale constituie tocmai **esența** sa **specifică**, deci modul specific al obiectivizării sale, al **existenței** sale vii, **obiective**, reale "[7]. Atît în „Materialism și empiriocriticism", cît și în „Caiete filozofice", Lenin atrăgea atenția asupra respectării fiecăreia din laturile obiectului, asupra înțelegerii și respectării în munca de cercetare, a ponderii fiecăruia din elementele incluse în structura obiectului. El remarca astfel în „Materialism și empiriocriticism" că Marx și Engels „au subliniat în lucrările lor mai curînd materialismul **dialectic** decît **materialismul** dialectic, au insistat mai curînd asupra materialismului **istoric** decît asupra **materialismului** istoric"[8]. Lenin arăta că în orice analiză obiectivă se impune a nu se exagera nici una din laturile obiectului, nici cea specifica, nici cea generală. Dezvoltînd exclusiv latura specifică, **dialectică**, machiștii ruși, deși se pretindeau marxiști, practicau cel mai curat idealism. Și, invers, punînd accentul numai pe latura **materialistă** și ignorînd legile dialectice, reprezentanții materialismului vulgar s-au îndepărtat de materialismul dialectic așa de mult, încît s-a ajuns la situația paradoxală că: „idealismul dialectic este mai aproape de materialismul dialectic decît materialismul metafizic, nedezvoltat, grosolan, inert"[9].

Pentru cercetarea literară aceste indicații leniniste au astăzi o deosebită actualitate. Tentațiile și într-o direcție și într-alta se fac destul de des simțite în diversele încercări de analiză critică ale fenomenului literar și artistic contemporan. Dacă uneori se pierde din vedere că specificul artei constă tocmai în faptul că este artă (cerem scuze pentru tautologie) și că din această perspectivă zugrăvește realitatea, în alte cazuri, dimpotrivă, exagerarea elementului specific artei — și acesta e cazul diverselor curente cu caracter formalist — poate să ducă la cultivarea pînă la absurd tocmai a specificului artei. Și într-un caz și altul, se ajunge la non-artă.

Estetica marxistă pornește de la premiza că orice cercetare a fenomenului artistic contemporan, e datoare să țină seamă de această inter-relație dialectică, genial dezvăluită în lucrările lui Lenin „Materialism și empiriocriticism" și „Caiete filozofice", dintre general și specific.

---

[1]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, București, ESPLP, 1956, p. 140.
[2]) V. I. Lenin, Opere, vol. XIV, Buc., ESPLP, 1954, p. 3.
[3]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, Buc., ESPLP, p. 162.
[4]) Idem, p. 176
[5]) Idem, p. 177
[6]) V. I. Lenin, Materialism și empiriocriticism, Buc., ESPLP, p. 317.
[7]) V. I. Lenin, Caiete filozofice, p. 158.
[8]) K. Marx și Fr. Engels despre artă și literatură, Buc., ESPLP, 1953, p. 34.
[9]) V. I. Lenin, Materialism și empiriocriticism, p. 324.

ion barbu

19 MARTIE 1895

11 AUGUST 1961

„Astăzi piatră ești, din unghi...“ [1]

Din istoria artelor, a științelor și a literaturii fiecărei țări se aleg esențele și se sublimează mitologia culturii respective. În tevatria fabulosului intelectual românesc populat cu eroi, cu semi-zei și cu zei, ierarhia dominată de saturnianul Eminescu, în Olimpul nostru literar precizează — Jupiter tonant al liricii moderne — Ion Barbu, principiu poetic, Dan Barbilian, simbol științei, elevat exemplu de sinteză superioară a Numărului cu Numărul.

În zona de lumină a numelui său adjectivul se [illegible], adverbele înjepenesc, lexicul se face selecție, sintaxa se dezbară de aproximativ, gramatica devine algebră · substantiv și verb siegi, Ion Barbu i se cuvin sobrietatea noțiunii și simplitatea mișcării care-și cuprind în ele însele însușirea superlativă.

Cunoscută și apreciată de specialiștii de pretutindeni, opera lui matematică este unul dintre capitolele de onoare în știința națională modernă, un motiv major de reverență a sonanților sfredini pentru algebra românească.

Poezia și eseistica lui — asemeni oricărui act creator de esențe, cumpătate ca întindere — începe să fie înțelese și apreciate la dreapta lor valoare abia astăzi, sub auspiciile unei organizări politice și sociale favorabile culturii și spiritului creator românesc, auspicii corespunzătoare destinelor și idealurilor constructive ale unui popor liber și muncitor.

Opera lui literară a stârnit emulații critice, întrecînd-u cu mult în ordinea cantității. Cu o ilustră excepție — G. Călinescu — adeseori exegeza a implicat eronat din lenea de a gîndi, a răstălmăcit unde n-a putut înțelege, s-a refugiat poticnit în prolixitate și în gongorism unde a crezut că a înțeles, a eludat ideea și a desmembrat metafora ca să poată admira.

Lexicul liricii lui e ajin cu visteriile eminesciene, căci amîndoi au știut că limba bogată înseamnă selectivitate și nu aglomerare, că actul de creație este organizare deliberată, construcția însemnînd finalitate și economie.

„Folclor, sau poezie violent individuală — scria Ion Barbu, comentînd, în articolul Salut în Novalis, *marile virtuți ale poeziei lui Al. Philippide.* Aici numai, la aceste extreme, se plasează invențiunea și accentul veridic. Numai entitățile și numerele foarte mari sunt călăuzite de legile regești“.

Ne-am despărțit pe cheiul gol al parteneilor în eternitate acum aproape patru ani. Pornea într-o croaziră de umbră, abandonîndu-și trupul contingent și pieritor hamei și memoriei amice, începînd prima leghe din itinerarul cu sens unic, la 66 de ani. La 11 august 1961 anuia o rubrica în registrul stării civile, uscîndu-se pentru nemurire.

„Liniștit rapsod al stelei ninsă-în umbra străveche. / Răsunînd ca din legendă [illegible] din pânzele dintâi. / Lirac pur! Închipuirea te petrece în vecie / Drept la rada [illegible] de ape cu atolii capăt[illegible]

Să plîngem toți. O, toți [illegible] cor / Să cronădăim un Nevermore! / Dar duhul [illegible] de-a pururi dus / Să m-[illegible] dim în cît mai sus...“.

La bucuria stinsă în [illegible] minor a zilelor aniversare ori la agapa gri a comemorări[illegible] spiritul lui pururi prezent nu relatează evenimente petrecute în cenușile sale în [illegible]ciile de popas din Amsterdamurile sau din Rotterdamurile elizee de dincolo: colocviul cu Pierre de Fermat, sagace jurisconsult, subtil eleatist, ilustru geometru [illegible]zan din suta a 17-a pe a cărei ultimă faimoasă teoremă nu [illegible] demonstrat-o: „Dacă n este mai mare decît 2, nu există număr întreg care să satisfacă ecuația: $x^n - [illegible]$ ”. Fermat o asvîrlise într-o notă marginală pe albitura [illegible] text din Diofante, matematicianul din Alexandria antichității, pe care l-a editat și l-a comentat; iar Fermat, se spune că ar fi avut o demonstrație extraordinară, dar că n-a mai avut loc s-o scrie! Și dezbaterile cu Euclid, cu Apollonius pergan[illegible] și cu Pappus... Alături de el, ascultîndu-l cum cuseînd metafora cu axioma, cum pasă în rigoarea acuzației necunoscutele poeziei am încercat, de-a lungul a 16 ani cît i-am contemplat ochii, regretul tăcut că ignor muzica matematicii. De la placerea lui, ca omagiu votiv, urpitesc arcanele geometriei, sperînd se pot determina drepți asimptotă a poeziei.

Pe mîna lui mică, ingrată și subțire — care oferea portocale răsplătind versurile, precum seniorul cantilenei, Macedonski, nestemate iluzorii — se cuvine sărutul poetum al generației noastre, murmurînd versurile de început din Richard al III-lea, versuri cu care nobilul Will i-a întîmpinat debarcarea printre galaxii:

Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York.[4]

ROMULUS VULPESCU

---

[1] Bălcescu trăind.

[2] Protocol al unui club Matei Caragiale.

[3] Răsturnica.

[4] „Mutată este iarna sălei aspre / În vară-înaltă de-al tău soare... York.“ (W. Shakespeare, *Richard al III-lea*, echivalențe românești de Ion Barbu, actul I, sc. I, vv. 1-2).

Formația matematică

În „Secolul 20“ (nr. 7 1964, pp. 60—64) am publicat fragmentar un text inedit de Ion Barbu — **Formația matematică** — inițiați de fiu-sămînul primei pagini autografe, cît și de 3 deosebe alese din paginile consacrate rezolvării unor probleme de geometrie, pagini aflate la sfîrșitul cuietului manuscris cuprinzînd originalul volumului **Joc secund**. Iată acum și fragmentul — eulea cu literea cursive — care atrasese pentru că avea un interes literar și nu numai [illegible] (știința fiind tema acestei articol al revistei) pe cititorul public [illegible] în paralel legăm din care [illegible] parte.

M. V.

„...Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sunt convins că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite din baza punctele de vedere asemănătoare, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura schimbare a unei stări (adevărații este că e fixat un geometru. Totuși cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrierile lui Ion Ghica (Dumnezeu [illegible] și cele de răspunsurile lui Alexandri. Iată două spirite în condițiuni comparabile. Aparțin aceleiași lumi, au aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. Cît de vacuu, cît de sălciu e însă unul, poetul junei Rodica, și cît de cuprinzător, de instructiv, de înălțuitor e Basul de Samos! — Alexandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie! Limba limfatică și emfatică a acelor scrisori nu e de loc a unui „rege al poeziei“ (cu toate, că slava Domnului, exercițiul literar nu-i lipsea) și a unui „mărgăritar” oarecare. Pe cînd Ion Ghica e un sfanc al prozei noastre.

Nu e datorat o întîmplare, că unul nu avea decît cultură literară (și aceea improvizată), pe cînd Ghica audiase cursuri de analiză la Școala Politehnică, urmase școala de mine și, se pare, emulase cu Delaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal și integral. Se știe, de altfel, că la Academia Mihăileană din Iași, a fost profesor de matematică.

Ce distanță umanismul matematic de umanismul clasic? În două vorbe: a atunci modestie de spirit și supunerea la obiect. O formațiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru realitățile create în afară de noi, pentru realitatea cu materialul ei. Dacă, de exemplu, după o perioadă de activitate literară în matematică, vinerea [illegible] ea o stare formațiunea va fi adus de îngerii [illegible] să scrie în Paradisul. Iar va acorda îngerilor ca pentru limbii noastre noi, nu va brutalizat limba cea mică cerbuda-i cu orice preț efecte pregătite [illegible] pentru ea...

ION BARBU

Cercurile extern-bitangente

(În legătură cu chestiunea de analiză propusă la concursul „Gazetei Matematice“ din 1938.)

«Nu-mi place articolul. E scris în grabă (în vacanța de Paște 1928, str. Ștefan Mihăileanu, pe cînd mă pregăteam eu și Gerda să luăm trenul spre Vurda, invitați de Delfossi). E artificial. La stăt să mănînc [illegible] faimosul meu articol din 1912—14, nicieodată terminat, despre cercurile bitangente în o conică?

Iată o returnare a întregii teorii (găsită în parte prin 1927, parte acum, 5 august 1951.

Am fost fără geniu. Ce-am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări. Cînd în clasa a VIII-a toamna mă aducea tată-meu, cu trenul de la Giurgiu la București să-mi găsească gazdă (Octombrie 1912) eram plin de subiectul cercurilor bitangente unei conice. Tata dormita și eu mă gîndeam intens. Prima teoremă o găsisem. Cântam însă o proprietate tot atît de semnificativă pentru cercurile (1) ca și pentru cercurile (2). N'am găsit-o, m-am scărbit de matematică, m-am înhămat cu Eser și Vianu. Literatura, chefurile...

Ce poate decide de o carieră, ce simțiri în ființ[illegible]? De atît a mai fost nu numai de matematician, a fost interpretat, care se numește. Nu poate numai amînat pînă la 1931, data unei cărți [illegible] care mă reabilitează [illegible] Geom. Descriptive în programul lui Klein.

Acum, că am terminat [illegible] vale mai mult impresii.

DR. BARBILIAN

[illegible]

---

6 Ianuarie 1951

Dragă Vrânceanu,

Îți trimet „Sub Vulturul Moldovei“, pareclia ministrului de justiție, aderent al lui Take Ionescu (atîtea profesor de Științe Naturale la un liceu din Iași), care a ocupat acest scaun, din 1906 pînă în 1907, lăsînd o amintire de tenare și deșănțat politicianism.

Cartea e scrisă de un diletant, magistratul Pancu. E de mirare cum, în ciuda stîngăciei lui (adesea nejustificat al semnelor citării, tăierea arbitrară a dialogului și — mai rău — transpunerea gîndirii de odegrăți a parlamentarilor verbori [illegible] imagina Dîmbovițeștilor de altă dată, ara cum i-am cunoscut în ei eu, se ridică vie din rîndurile lui Pancu.

Tată-meu a fost mutilat prin Mai 1906 din [illegible] Muscel, la Dîmbovești. Eu, mamă-mea, o [illegible] stăjuire vreo două, generații în [illegible] și o cîțelușe fuo', [illegible] din alta la 20 August, după [illegible] în acest an al universității noastre lui Bostan cel Mare, a avut loc mai târziu. Eram prezent și ai rămas o dvoa primare! Îmi vîntam de frica lui.

Mare a fost mîhnirea mamei vînă, la [illegible] cînd ne despărțit, ara cum pierzînd, revede la tată-meu [illegible] mult decît un om resemnat, un om îndoiat de vanitatea lui și hotărît să nu mai pleve, cel puțin [illegible] ani, din Dîmbovești. Atît de cărăbănos [illegible] de moldovenii din Dîmbovești și Argeșenii.

Notele nu cerneală se referă la îngrijirile care au dus la mutilarea lui și la-am [illegible] vreo 20 de ani, cît le aveam. Dacă timpul le mănînc. Au deci un caracter personal și nu ajută la lămurirea cîrjei.

Cred însă că urmărirea pînă în Dîmbovițelor [illegible] va fi de folos.

Te îmbrățișez

D. BARBILIAN

[illegible]

Ion Barbu cu Tudor Vianu la Tubingen (toamna 1923)

Congresul de Matematici de la București (1956). Lîngă post (aflat în planul al doilea, [illegible]) se găsește matematicianul german W. Blaschke în prim plan savantul Denjoy.

Poemele lui Don Miguel [1]

Sunt sticlele lui Don Miguel
Pe Everest de gînduri, chel
Ascunzînd o aureolă
Sublimă roza, hiperbolă.
Le-a scris pe drum către Hamburg
La ceasul alb, la ceasul murg.
Le-a scris, pe unele, să vină,
La tîmpla scumpă de platină
În drumul pasului de prag,
Sunt ceasurile cărămiziu.

Tante Bahr!

Parcă-am bătut noastre, sus
Și pe vechiul și Hure Huss,
Dar aburul acesta cel mai sur
E prin Bezirbaug la Tante Bahr.
Fîșîrea ei se-nchide-n zăc
Doi ani în urma lui Lessing.
Dar mereu [illegible] a de hură
Din spate, ceasul îl cercară:
E Tante Bahr din un principe
Adînc scos la mezanin.
Prompt conbonc și conbonte
Dosesc-o cîntînd mereu Tante
O! Tuder! drag, o! duh chaotic:
Te cînteză-Hamburgul Tante Bahr

Orașul lui Friedrich

Ceasul lui Friedrich tumine
Acelașe, Fabule Sudan:
Verdeața și pietrele spine;
„Mens ou sont les neiges d'antan?“
Ah! unde e Gretie, și Fritzi,
Și Agnes cea lungă-n picioare,
Tepeș, aprins, banditu
Și mîinile valse fecioare?
Inima-e doba suspine
După acel vavilon
Și afle că totul un spin e
De astăzi lui Barbu Villon.

Berlin, 1934

DON MIGUEL BARBILOS
VERSURI DE CIRCUMSTANȚA
PENTRU AL SĂU SANDRO ROSETTI[2]
ESTRAMADURA
-Fragmente-[3]

*

Hamburg -1936?-
dintr-o cafenea pe Repenbahn,
loc de distracție al marinarilor

Pe Repenbahn. Și „Mehnke“ firma
Admir un hanseat contur
Care-a-strecut în „discul pur“
De două ori pe-a noastră Irma.

*

(Din Koln)

27.6.1938

— le moyen-âge
enorme et délicat.

— „le pauvre Lelum“ —

Frumoasa Bethanesa văzuta numa-n fugă,
Surora lui Denezăș s-asculte a mea rugă?

— Amicul Rosetti, 1936

Frumoasele Colone, deși răpite-n fugă
Ca Domul de enorme ascultă-a noastră rugă!

— eternul Don Miguel —

*

„Pe o carte postală ilustrată reprezentînd în plan general restaurantul-pensiune „Mutter Pisewitt“ și surîzînd pe verso explicația în limba germană: **Mutter Pisewitz — Bis historische Studentenkneipe. Inhaber: Walter Barring, HANNOVER**[4].

Pe fotografie, una dintre ferestrele locantei este marcată cu un X scris cu cerneală. La o masă de lîngă fereastra aceasta, a stat adesea prin 1931—32, Dan Barbilian, care se afla pe atunci într-o călătorie de studii în Germania: **„Între 1921 și 1924 întreprind o călătorie de studii în Germania“** (D. Barbilian, **Notă asupra lucrărilor științifice**, I. E. Teuroțiu, București, 1948, p. III)

29.7.38

Nici Amsterdam, nici Haga, nici Düsseldorf renan
Nu ca drăgălașa și calmul suveran
Al liberei Hannovre, în care am iubit
Atît, și-a cărei parfum e Mutter Pisewitt

Al tău Miguel.

*

(Din Hannover)

30.7.1938

[Cu Elsa Ehrhardt (la Herrenhaus), reîntîlnită după 16 ani, în triumfala înflorire!]

POEZII OCAZIONALE

I

Vrăjit, curbat: un Paracelse,
Romanticei — un isgonit,
O îndurare știu — pe Elsa —
Isvorul căreia n-a sleit.

Să-ți cânt, să-ți predic cum, Rosetti
Această svelță Jos-Saxonă
Cu harul frunții în pecetii,
Cu pântec — boreală zona?

II

Robită ora, ca o turmă
Ascultă-acestei dulci Cloe
Cînd ea o chiamă ori o cutmă
În hanovreza ei: O, ye!

Oraș al Weltilor (o, corul
De parcuri reci!) fii un rampart
Pentru idila și amorul
Lui Barbylos și lui Ehrhardt!

— Cu duhul curb ca Paracelse,
Amar, sortit la foc, sordid,
Lucrarea Grației, prin Elsa,
A luminat, a răsădit...

[1] Scrisă, probabil, în pericada 1921—1924, în timpul primei călătorii în Germania.

[2] Tudor Vianu.

[3] Public versurile din acest scurt florilegiu epistolar cu grațioasa autorizare a destinatarului, profesorul academician Al. Rosetti, unul din cei mai statornici prieteni ai poetului, și mă folosesc și de acest prilej pentru a-i exprima cuvenita mulțumire (R. V.).

[4] Parantezele unghiulare sunt ale editorului.

[4] La Mama Pisewitt — Istorica cîrșmă studențească. Proprietar: W. H., Hanovra.

[DEDICAȚII]
Dedicație

Gherilei sfinței Caterine
Fecioarei docte din Bizanț
Atîm un ex-voto de rîme
Asemeni ei: Jehanne de France.

Acelui glas, acelor harpe
În mistici nupții mă conjug.
Ajunse, auzite doar pe
Cel mai înalt, extatic rug

21 Februarie 1959
Ion Barbu

Versuri[1] *pe exemplarul dedicat lui E. P.*

Calcă prin[2], în ore scunde
Mai ararori citește
Cartea rîmurilor unde
Semnul singur stăpînește.

— Vrei să-incerci? Atîtea fîre
Te pot duce. Va fi ca o
Iarnă fi de rătăcire
Prin Ninivele de neauă

Dan

15 iunie 1956.

[1] În original, înainte de cuvîntul **versuri** apare scris și tăiat cuvîntul **Pentru**.

[2] În original, după **calcă** apare scris și tăiat (din eroare) cuvîntul **rar**; în realitate versul trebuie citit: **Calcă rar, prin ore scunde.**

În „Gazeta literară“ (anul XII, nr. 15, joi 8 aprilie 1965, p. 2, col. 1—3), sub titlul **Un poem inedit de Ion Barbu**, Ov. S. Crohmălniceanu brodează marginalii despre „versurile de circumstanță“ ale poetului, dînd publicității și o poezie inedită, datată Berlin 1924 și nu intitulată așa. Data devine adeseori titlu în cazul versurilor de circumstanță și nu pentru acest păcat venial ar fi uzat de spațiul poligrafic de față. Dar a publica drept „poem inedit de Ion Barbu“ o transcriere, fie și mărturisită, „după ureche“ (potrivit unei expresii neconvenabile din argot-ul lăutăresc), mi se pare un procedeu reprobabil, străin de probitatea cerută în practicarea istoriografiei literare. După cum se poate vedea, comparînd cele două „versiuni“ — cea din **„Gazeta literară“** și cea din **„Luceafărul“** — există anumite deosebiri, a căror flagranță o rezolvă chiar versul barbian, rigoarea lui prozodică. Rîmele l-ar fi indicat criticului unde se sfîrșește un vers și unde începe altul, care este topica etc. Versiunea pe care o dau publicității în revista noastră este copia filologică fidelă, text în transcriere diplomatică, pe care l-am colaționat cu un manuscris original aflat într-o colecție privată.

Categorisirea poeziei **Convertire** (dedicată „unei femei din Nord și apărută și în recentul volum **Ochean**) drept o compunere „goliardică“ (termen cu totul onorabil altminteri, dar nepotrivit în cazul acesta) este rezultatul unei pripeli profesionale. Villon, ca și Eminescu de altfel, era un artist al rigorilor și al elaborării. **Umbra lui Istrate Dabija Vasvod** este o poezie a exaltării unui trecut istoric românesc de glorie și lectura atentă evită interpretările facile pe care par să le solicite modalitățile de tratare.

R. V.

Dimitrie Anghel, Pamfletarul

Dacă Dimitrie Anghel a fost și este încă puțin cunoscut ca poet și prozator, poate și mai puțin e cunoscut ca publicist. O activitate ziaristică programată — în sensul scrisului cotidian profesat de scriitori ca Tudor Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu — Dimitrie Anghel n-a avut, intervențiile sale în presă confundîndu-se, într-o bună măsură, cu însăși scrierile sale în proza. Totuși, o notă specifică poate fi semnalată în articolele sale, care la diferențiată de proza propriu-zisă, literatura-le datorăm de cunoscut și apreciat. În scurta sa existență, autorul „Fantaziilor“ n-a avut răgazul și liniștea necesară să întrețină o colaborare permanentă la publicațiile vremii. Numărul restrîns al articolelor semnate de el singur, pe lîngă cele scrise împreună cu St. O. Iosif, a fost însă suficient ca să relevă un publicist cu însușiri deosebite, cu o formulă pregnă, deschizătoare de noi perspective în această direcție. Nicolae Iorga îl considera unul dintre adevăratii „meșteri ai presei noastre, în care a pus mlădiere, culoare, mult talent, foarte mult meșteșug și mesei iscă mai mult suflet“. Din păcate, scriitorul a fost discutat extrem de puțin după această latură, abia în ultimul timp începînd să i se acorde atenție. În prefața sa la ediția „Poezii și proză“ (E.S.P.L.A., 1957), Valeriu Ripeanu remarcă, pe bună dreptate, că Dimitrie Anghel „a fost un strălucit pamfletar“.

Spre deosebire de versul liric și de incantația evocatoare atît de caracteristică prozei sale, articolul de ziar sau de revistă i-a oferit lui D. Anghel posibilitatea să fie prezent în frămîntările epocii, să-și expună punctul de vedere față de diferite probleme de ordin etic, social-politic și cultural. Publicistica, îndeosebi, spulberă opinia că „poetul florilor“ ar fi fost un visător iremediabil, abstras complet din mijlocul realităților, de multe ori dramatice, nereceptiv la ecourile vieții din jur.

Problema fundamentală a epocii în care scriitorul și-a desfășurat viața și activitatea, era aceea a marilor răscoale țărănești din 1907. Împreună cu St. O. Iosif, Dimitrie Anghel își va mărturisi adeziunea, prin poeziile „1907“ și „Scrisoarea deschisă a unui melc“ din „Caleidoscopul“ lui A. Mirea, dar și singur nu va ezita să ia atitudine în apărarea maselor oprimate. În articolul „Represiune pentru represiune“, apărut în „Ramuri“ din 7 noiembrie 1910, poetul rememora împrejurările în care „o pată roșie de sînge s-a întins peste ogoarele țării noastre“. Articolul este un veritabil pamflet, tonul de dezaprobare severă a represiunii împletindu-se cu lirismul reținut al compasiunii pentru nenumăratele și nevinovatele victime țărănești: „Pornirea aceea la omor a brutelor sanguinare lipsite de orice control, care au făcut hecatombe pretutindeni pe unde au trecut prin sate, tot poporul acela de cruci și troițe ce-și întind deznădăjduit brațele în toate marginile drumurilor de țară, toate urmele de obuze care au rămas ca niște peceți nesterse pe unde au ajuns, toate tiparele mîinilor pline de sînge lăsate pe varul caselor, ca o amintire nestearsă, m-au umplut de fiori și de groază“.

Acest articol n-a izvorît dintr-o atitudine sentimentală de moment, în perioada în care răscoalele țărănești erau din nou evocate în presa vremii, mai ales de către revistele „Facla“ și „Viața socială“ ale lui N. D. Cocea, ci era determinat de atitudinea generală a lui Dimitrie Anghel față de realitățile vremii sale. A fost scriitorul în dezacord și, mai mult, în conflict cu realitățile societății românești din acel timp? Fără îndoială că da. O demonstrează unele scrieri în proză și, cu deosebire, articolele sale. Resentimentele scriitorului converg către membrii claselor parazitare, către așa-zisa „lume bună“, pe care o cunoștea bine prin propria sa experiență de viață și ale cărei caracteristici le-a înfățișat cu mijloacele pamfletarului. Edificator, printre altele, este articolul „Mafia“, apărut în ziarul „Minerva“ din 3 aprilie 1912, în care arăta că „buna noastră societate“ nu era decît „o castă de privilegiați, care-și împart toate bunurile și toate plăcerile vieții“. De remarcat este faptul că poetul sezisa prăpastia socială care despărțea mafia „lumii bune“ de restul celorlalți oameni, care se zbăteau amarnic pentru a-și asigura existența. „Ceilalți — scrie D. Anghel — dincolo de masa verde a cluburilor, de pologul mătăsos al alcovurilor, de tapetele înflorite ale buduarurilor ori de draperiile ce închid ușile saloanelor, nu există... Durerile, nevoile ori truda acestora nu au ființă, și cei ce nu fac parte din această asociație, oricîtă dreptate ar avea, oricît suflet și inteligență, e inutil să lupte“.

Pe reprezentantul „înaltei societăți“, D. Anghel l-a surprins în mai multe ipostaze, toate la un loc conturînd imaginea tipului de parazit, față de care scriitorul manifestă o nereținută ostilitate. Pamfletele care dau imaginea acestui tip excelează prin dinamica interioară a comentariului, prin succesiunea rapidă a frazelor care cad parcă întocmai ca o avalanșă, pentru a-l strivi pe însul respectiv. Pamfletul „Colecționari“, apărut în „Ramuri“ din 19 decembrie 1910, îl prezintă pe reprezentantul „lumii bune“ lipsit de un suport moral, de orice preocupare majoră, cu existența golită de orice sens activ.

Cînd G. Călinescu afirma în „Istoria literaturii române“, că proza lui Dimitrie Anghel „este excepțională și revoluționară“ și că „fără ea nu s-ar înțelege proza de mai tîrziu a lui Tudor Arghezi, care perfecționează și sistematizează maniera anghelliană“, avea în vedere, desigur, și publicistica scriitorului. Într-adevăr, articolele și pamfletele lui D. Anghel anunță pe autorul „biletelor de papagal“ și al „tablelor“, care începe să-și desfășoare activitatea ziaristică, după întoarcerea sa din Elveția, tocmai în perioada anilor 1911—1912. Dezinvoltura și virulența expresiilor, stilul figurativ cu subtext satiric, asocierile și comparațiile neașteptate, aluziile caustice, persiflarea inteligentă, toate acele trăsături ale pamfletului arghezian sînt prefigurate în publicistica lui D. Anghel. Iată, de pildă, cum îl definește autorul „Pantomelor“ pe parvenitul politic, ajuns deputat, în articolul „Reflexiile unui poet“, apărut în „Tribuna“ din 1 aprilie 1911: „De vorbit nu vorbește, fiind dat că unui deputat nu i se cere absolut să vorbească, ci să fie un număr, să îndeplinească o majoritate. Apoi chiar dacă ar vorbi, ce-ar putea spune inertul individ? Ce poate să facă o stridie, decît să-și deschidă scoica și să caște? Cum se poate afirma o minte care a stat într-un fund de craniu ca un burete într-un igheab de stincă?“. La fel cu Tudor Arghezi, D. Anghel stabilește o relație cu elemente talurice subumane, sugerînd degradarea individului respectiv.

Dimitrie Anghel nu se simțea apropiat și solidar decît cu cei chinuiți, apăsați de oameni și de vremuri. Că el cunoștea realitățile dureroase și dramatice din viața țărănimii, spre care își trimetea compasiunea și solidaritatea sa, o dovedește și articolul „În expoziția lui Verona“, publicat în „Sămănătorul“ din 18 noiembrie 1907, deci chiar în anul marilor răscoale. Articolul are un evident sens polemic antisămănătorist, înlăturînd vălul idilizant, demonstrînd adevărata realitate din viața țărănimii de atunci, pornind de la un tablou al lui Verona: „Toată viața cîmpenească, nu aceea poetică, ci viața de trudă istovitoare, supt arșița nemărginită a soarelui de vară, învie într-un pătrat de pînză... Idila fasonată în țări dispare, gâteala de paradă și de sărbătoare face loc portului sărac și încercat de vreme. Adevăratul aspect al țăranului nostru chinuit se realizează pe pînză așa cum e el, cum ți-l arată ochiul: eternul rob al pămîntului“.

Publicistica lui Dimitrie Anghel depășește caracterul unei comune activități ziaristice. Ca și colegii săi de generație, Tudor Arghezi și Gala Galaction, Anghel investește publicistica sa cu valorile artei, ridică articolul de ziar sau de revistă în sfera literaturii, îl realizează cu mijloacele scriitorului. D. Anghel adopta modalități diferite, adecvate temei, în măsură să pună în lumină ideea centrală, să creeze atmosfera necesară înțelegerii complete a problemei dezbătute. Astfel, în articolul „Represiune“, apărut în „Cumpăna“ din 18 decembrie 1909, pentru a face unele considerații critice la adresa ziarelor vremii, apelează inițial la procedeele narațiunii, incitînd atenția cititorului: „O negură deasă acoperă orașul. De-abia se vede la doi pași. Umbrele apar și dispar ca după niște cortine. Felinarele luptă greu împotriva acestei navale de întuneric, în care guri nevăzute își amestecă strigătele, lansînd apelul știrilor senzaționale ale gazetelor de tiraj“. De aici, se trece treptat la chestiunea esențială, criticînd ziarele vremii pentru „violența de limbaj și lipsa de urbanitate în stil“, pentru plaga „reportajului senzațional cu tot bagajul lui de crime monstruoase, de sinucideri tragice și delapidări ingenioase“ etc.

Alteori, D. Anghel renunță la comentariile directe, sensul și finalitatea unui articol sau unui pamflet reieșind din subtextul unei relatări întocmite cu mijloace foarte apropiate de cele ale epicului. Bunăoară, în pamfletul „Statuia lui Cuza-Vodă“, apărut în revista „1907“ din 18 octombrie 1910, pentru a satiriza pe edilii Iașului din acea vreme, demagogi și patrioți tarzi, care mutau statuile de colo-colo, certîndu-se între ei, dînd naștere la dispute interminabile, Anghel folosește ingenios personificările, alegoriile, vervа stilului humoristic. Astfel, statuia lui Gheorghe Asachi capătă funcții umane, confesiunea pe care o face prin viu grai închizînd o ușurătoare ironie la adresa edililor Iașului.

Atitudinea de pamfletar și polemist a lui D. Anghel o întîlnim și în articolele consacrate problemelor de ordin literar. Astfel, cînd ministrul justiției din acel timp interzisese magistraților și avocaților să mai practice literatura, să-și recite sau să-și citească în public lucrările lor, D. Anghel nu ezită să-l apostrofeze deschis, pe un ton caustic, în articolul „O măsură a d-lui Stelian“, apărut în „Cumpăna“ din 21 martie 1910. Poetul pleda pentru libertatea literaturii și artei, respingea măsurile arbitrare, administrative, luate împotriva creatorilor de frumos, scriind: „În zilele noastre, după concepția d-lui ministru Stelian, arta este o injosire. Un magistrat poate să joace cărțile prin cluburi sau tripouri, poate să facă orgii clandestine, poate lua parte la orice banchete oficiale, poate flirta sau face curte prin saloane sau demimondenelor, dar artă, — nu!

Arta, după concepția arhaică a d-lui ministru, e un sacrilegiu, o pată indelebilă: a face versuri, probabil după d. Stelian, e o ocupație de tîrțe-briu și a le spune e o rușine!“

În articolul „Ieri și astăzi“, scris împreună cu St. O. Iosif, și publicat sub semnătura A. Mirea în „Cumpăna“ din 11 decembrie 1909, se spunea că „în afară de scriitori, sîntem și noi cetățeni“. Într-adevăr, prin publicistica sa îndeosebi, Dimitrie Anghel ni se relevă un scriitor cu o conștiință cetățenească, cu o atitudinea activă în fața vieții.

Realizată la un nivel de artă superior, publicistica lui Dimitrie Anghel constituie o componentă importantă a operei pe care a transmis-o posterității.

TEODOR VÎRGOLICI

blana de focă

Fragment de roman de MAIA BELCIU

...Că nu știi ce umblă
noapcea
Și de un' se trage moarcea...
(Vechi cintec bănățean)

Într-o noapte de Sin Andrei, Sida, nevasta lui Blagoe, trebuind să ducă un porc tăiat, niște saci cu făină și alte lucruri gospodărești surorii ei care abia se măritase, încarcă o căruță la care-i înhămă pe Pișta și pe Vilma. Pentru cei care au uitat, sau pentru cei care — de necrezut — n-au auzit niciodată de ei, vom aminti că Pișta era ceea ce în popor se numește un cal bălan. Vilma avea o stea în frunte și nu exista om să nu întoarcă, uimit, capul după ea. Pe Pișta îl scuturau din cînd în cînd friguri de la coadă la cap și-l apuca un cutremur care se răspîndea de pe șira spinării pînă sub burtă, urechile i se lăsau pe spate, ascuțite, botul se despica într-un zîmbet lat și slobozea un icnet; din icnet se isca nechezatul suit în trepte și întors în spirală prin nas pînă în gît, unde mai torcea răgușit pînă se topea, cald, într-un răsuflet adînc și greu.

Vilma își înălța mîndră capul. Știa bine că admirația i se cuvine ei și numai ei și o primea rece, nemișcată, ca grăunțele, ca apa, ca pămîntul căruia i se așternea, lungă și suplă. În noaptea aceea căzuse bruma și era frig. Drumul sclipea și juca în stele. Trapul cailor și hurducaiala căruței se auzeau, sparte de Măgura și întoarse întîrziat ca și cînd două căruțe și două perechi de cai ar fi mers la mare distanță una de alta, urmărindu-se. Era lumina, dar o lumină groasă, de parcă totul ar fi fost înecat în lapte cu sticlă pisată.

— Nu mi-e somn — își zise Sida. Și se înfășură mai bine în bunda de focă, aspră, arămie, cu guler moale, mătăsos și alb, lungă pînă-n pămînt și largă cît să-i cuprindă suta de kilograme pietroase pe care le purta, dreaptă și sprintenă.

Foca asta!...

Sida abia împlinise 16 ani cînd s-a măritat cu Blagoe, care trecuse de 40. Era bărbat voinic din Sălbăgel și dusese 20 de ani în spate moara lui Iohann din capul Ferdinandsbergului. La 40 de ani, avea 100 000 în bancă, cumpărase Casa Cucului și tot pămîntul dimprejur.

— Te măriți cu mine, Sido? Uite așa și așa, am bani în bancă, pun jumătate avere pe tine.

— Ba io, neneo că ești bătrîn. Și deodată zîmbi. Da poate dacă mi-i duce să văd și eu lumea mare, n-aș mai zice ba.

— Cum adică, să vezi lumea mare? Ne luăm și ne mutăm în casa noastră, ai ogradă, ai grădină, ai grajduri, deschidem birt și duchean peste drum de gară, să tot vezi la lume și să te saturi... — și pe urmă, făcînd cu ochiul, pe sub sprincenele înviorate adăugă: Tu ai să ții socotelile; banii tot tu ai să-i ții, că ești fata școlată. Am auzit că ai învățat și contrabilitate — cum îi zice, cît ai stat la Werk. (Sida înțelese că era vorba de o afacere bună și pentru unul și pentru altul. Dar vru să se lase greu).

— Da, dar eu sînt tînără și să-mi îngrop tinețile de acum... dumneata te-i fi săturat de trai.

— Trai Sido, ca al meu, la dușmani, că eu una am știut: să trag. Să car. Să adun. Eu nu sînt ca alții cărțaș, ori beutor, ori mujeratic.

— Acu dacă vrei birt și crîjmă și dugheană ai să te îndulcești și 'mneata — chicoti ea.

— Ba să mă trăznească dac-oi pune eu o picătură pe limbă... fără doar numai la nunta cu tine.

— Și pe urmă dumneata ai neamuri multe la Sălbăgel (era mai bine să știe o dată pentru totdeauna cum stă, așa că se hotărî să le lămurească pe toate acum).

— Ba nu, Sido. Frate-meu, Zahei (și știi și tu că mi-e frate vitreg) cinci ani acuma. Pînă să crească mare mai trece apă pe Timiș. I-oi da și lui cît să învețe o meserie. Ceilalți au rostul lor și nu-i treaba mea. Eu cum mă însor cu tine, de neamurile mele n-am să mai știu. Și nici la ușa mea să nu le prind.

— Dar neamurile mele?

Erau cu totul șapte frați: patru fete și trei băieți. Sida era cea mai mare, Irina cea mai mică, avea șapte ani! Veneau pe urmă Lena și Mărie, gemenele, apoi Trandafir și Martin și în cele din urmă Giurță care plecase și se tocmise piccolo la Szeged. Mama lor, Eva, fusese rău bolnavă de inimă și oricînd ar fi putut să moară. Nicolae Simu lucrase la uzină — la Werck cum îi spuneau cei din Ferdinandsberg — și murise împușcat în mișcarea muncitorească din 1905. Fusese o invălmășeală cumplită, oamenii nu mai mergeau la lucru, pe strada mare umblau jandarmi înarmați care nu dădeau voie niciunui bărbat să treacă înspre uzină.

Auzindu-se împușcături, oamenii înnebuniți porniră spre uzină cu toate amenințările și toți dumnezeii jandarmilor împărătești:

— Trageți! Striga un mustăcios cu pene în cap.

Au tras. Așa, mai în aer, mai pe jos, mai mult pe de lături. Astfel că reușiră să reteze douăzeci de copii care se țineau și ei prin coada rîndurilor.

Și cum Nicolae se repezise și el să treacă drumul crezînd că i-au omorît pe unul din copii. Il sparseră în bucăți înșirîndu-i mațele pe uliță.

Sida avea doisprezece ani. Irina numai doi.

Așa că Sida îl mai întrebă o dată apăsat pe Blagoe. — Dar cu neamurile mele ce-ai să faci?

— Fi, Sido, faci cum vrei. Tu ești stăpînă. Tu ții banii, tu-i împarți. Le dai, îi crești, tu hotărăști.

— Tare-aș fi vrut să văd și eu lumea, mai oftă ea o dată, pe jumătate convinsă, gata să capituleze.

— Bine, Sido. Plecăm. Dacă tu vrei așa...

Plecară, dar abia după vreun an, după ce-și rînduiră casa și o dădură în arendă, cu pămînt și prăvălie.

Au plecat în Germania. După Irina le părea tare rău la amîndoi. Era mititică și finuță, cu chipul slab, cu ochii mari, verzi, tiviți cu auriu și veșnic speriată.

Stringînd hățurile, Sida se înduioșa aducîndu-și aminte cît de mult o iubise pe Irina și cum o silise totuși să muncească, fără milă, ca pe o slujnică, și acum, uite-o la casa ei.

Ce-ar fi vrut ea pentru Irina...

Sida simțea un soi de nebunie. Era atentă și parcă începuse să-i fie teamă.

Cîți ani să fie oare? Treisprezece ani, poate cincisprezece.

Se măritase cu Blagoe. Se smîngîiau de plecare. Ea își zicea, încîntată: i-s tare draga lui dacă-mi face pe voe. El se socotea: „Bani n-o să cheltuim, că doar n-om sta de geaba. Nu sîntem boieri. Și pe urmă uica Peter e în Ruhrot, o rostul lui, însurat cu nemțoaică. El lucrează în mină, ea ține o ospătărie, ca neamțu chibzuit.

Frica din seara asta seamănă cu frica de atunci. Era singură. Casa fusese ani de zile pustie, pereții abia curățiți, încă nu se încălziseră de răsuflarea noilor stăpîni. Știa că nu mai are mult de stat și nu-i venea să pună mîna pe nimic. Aproape că-i părea rău că pleacă. Se plimba cu lampa de petrol în mînă prin casa mare și pașii îi răsunau ca în biserica nemțească. Lumina cîte un colț din care fugea zăpăcit un șoarece. Și obloanele se scuturau și scîrțîiau în balamale. Casă veche, în plin cîmp, între toate vînturile! Despre Casa Cucului, Sida auzise tot felul de grozăvii: ba că umblă stafii, ba că cei ce locuiesc în ea pățesc tot felul de lucruri ciudate. Nu credea în prostii, s-ar fi luat la trîntă și cu dracu, dac-ar fi stîrnit-o.

Blagoe era la oraș să facă actele de arendă (nu făcea un pas fără acte). Ea era singură acasă numai cu Șofronia. Dar Șofronia avea camera ei în curte, lîngă magazie și grajd. Dădu să desfacă patul bătrînesc, adus zestre de la bunica ei din Rusca. Și deodată încremeni. Umbla cineva prin pod. Se auzea scîrțîit de cizmă. Geaba-și zise că-s șobolani, cine a mai auzit de șobolani cu cizme? Apoi ușa din gura podului scîrțîi lung, zorăi lanțul cu care o legau cînd urcau scara, se auzîră pași pe trepte, coborînd unul după altul încet, rar, apăsat. Sida era voinică și pe atunci. Se repezi la toporul pe care-l ținea lîngă sobă și, tot cu lampa în mînă, se azvîrli proptindu-se în ușa care da în cămara dinspre pod. Pașii se opriră. Prin ușă se auzeau, de o parte și de alta, cele două răsuflări grele, repezi, gîfîite.

Desen de VICTOR CUPȘA

Pe urmă o bufnitură și rostogolire de la jumătatea scării și un corp izbindu-se de ușa pe care o ținea Sida cu toată puterea ei și a spaimei. Răsuflarea de dincolo era din ce în ce mai slabă. O șoaptă chinuită:

— Apă... apă...

Cînd deschise ușa brusc, ca un ghem i se destinse la picioare și se trezi prinsă de un bărbat mai înalt decît ea, îmbrăcat în haine de marinar; cu o mînă îi răsuci mîna care ținea toporul pînă-l scăpă, îi luă lampa cu cealaltă mînă, i-o puse pe soba mare, zidită, din bucătărie, îi suci mîna asta la spate. Ea se uita prostită, înghețată, pînă cînd îi văzu singele siroind din tîmplă și ochii încețoșați care o priveau lung, fioros, țuguiați-o parcă și din colțul gurii, bătîndu-și joc de ea. Atunci se lăsă moale și simți că se duce de pe lume.

Cînd s-a trezit era întinsă-n pat, dezbrăcată, frecată toată cu tuică, înnecîndu-se de miros și pe el lîngă pat, pe blama de mistreț împușcat de Blagoe, cu sticla la gură și cu capul bandajat, cu o fîșie din cearșaf înconjurîndu-i fruntea peste părul negru, creț, tuns scurt. Se repezi să se acopere.

— Ei, ce-ți fac? Te poți bate cu trei ca mine — și trăgînd un gît din sticlă:

— Dacă vrei dorm toată noaptea cu tine-n pat și nu-ți fac nimica. Femeie ca tine nu se ia cu sila. O privi lung și lacom, apoi trase ușa încet peste ea, pînă sub bărbie.

— Au tras după mine. Dece ți-ai luat bărbat bătrîn, muiere pietroasă? Nici-o clipă nu-i părăsise ochii.

— Ai să mă vinzi?

Ea dădu să sară din pat.

El o țintui cu ochii și cu mîna.

— Am auzit că pleci.

— A fost așa, o toană — prinse ea viață — am zis că mă mărit...

— Știu — dacă te duce să vezi lumea. Crezi că de dragul tău te duce? A auzit că poate face bani pe-acolo și o să-ți pună pielea la argăsit. Păcat de pielea asta! și o împrejmui cu o răsuflare fierbinte ca un abur după ploaie. Lumea... o vezi singur... dar pentru asta trebuie să fii tare.

Se prinse de tăblia patului și porni încet către ușă. Îi simți, cu spatele parcă, mișcarea și se întoarse gata de apărare ori de atac.

— Staai. Stai acolo. Ori poate vrei să fugi cu mine? și-și arătă dinții albi. Te-aș lua la mine... De cînd te pindesc... și apropiindu-se:

— Cred că m-am întors doar ca să te întîlnesc... Perechea mea.

Cîinii începură să latre, la poarta mare se auzi trăgînd căruța cu Blagoe. Sida dete un țipăt:

— Fugi!

El scrîșni.

— Să fugă el, că tu tot cu numele meu pe cruce ai să mori. Și dintr-un salt fu peste ea, peste dînsa o cuprinse, o strînse și izbi capul lovit de al ei, scrîșni iar, o ridică, își trase obrazul pe părul ei din creștet pînă pe gît, își frecă ceafa de ceafa ei, mușcă perna, îi prinse fața, o privi nesfîrșit. Și nici o clipă nu-și atinse buzele de ale ei.

— Ai să urli, Sido! Ca o fiară! — îi mai șueră din prag...

Și acum... iar neliniștea asta...

Răspunzînd gîndului ei nelămurit, spinarea lui Pișta se încreți brusc, ca atunci cînd o pețea pe Vilma. Sida rămase cu biciul în aer încremenit a locului. Caii se ridicară nechezînd, iar în fața lor, dintre picioarele lor se ivise o mogildeață mică și neagră cu broboadă. Sida crezu întîi că-i Aduana, nărozda care umbla după „cheie" prin sate (mai ales cînd se apropia ziua aia). Aduana nu mai avea stare și alerga din sat în sat să găsească „cheie" pentru cămășile fetelor, să nu fie o cămașe ca alta, dar pînă la urmă fetele și le dădeau una alteia și la joc tot satul era la fel).

Dar nu era Aduana. Era tot îmbrobodită și așa de mica de ziceai că-și uitase picioarele acasă. Sida își făcu cruce cu limba de trei ori, cum auzise că e bine, își aduse aminte că e noapte de Sin Andrei, că nu avea busuioc, că nu dăduse de pomană și cît era de voinică și de vitează parcă tot o încerca un cutremur ca pe Pișta. Se pregăti să se răfuiască. Foca îi stătea ca un arici, cu perii zbîrliți, ca de animal fugărit.

Ei, foca asta era tot ce putea fi mai minunat. Nimeni pe lume nu-și închipuia ce înseamnă să fii femeie tînără, țărancă puternică din Banat, și să ai o blană tocmai de la Xarrik, dintre fiordurile Norvegiei.

În zarva întoarcerii l-a întîlnit iar.

Venise la ei în prăvălie în uniformă de finanț, cu capela trasă pe frunte, dar Sida, cum intră pe ușă, îl recunoscu. El o privi pe sub sprincenele frînte. Era frumoasă și mare și-și purta blana de sanie ca o regină.

Ea dădu un țipăt cînd văzu paharul tînărului amestecat cu sînge scăpînd din mîna lui. Înfășurîndu-și mîna în batistul alb de mătase, el zise [illegible]:

— Ei, domnu Blagoe, (acum de cînd se întorsese din străinătate era pentru toți Domnu Blagoe iar ea, Doamna Blagoeanei) ce te-a mîncat mai mult, bunda ori nevasta?

— Bunda, răspunse Blagoe bănuind, că nevasta o tăi la pat fără blană și au te înțepă, dar blana fără nevastă... și toți se cutremurară de rîs.

Ea trecu mîndră și dreaptă și vrînd să se răzbune, se întoarse spre el.

— Nu vă stringe cizma domnule Finanț?

El fu dintr-un pas în fața ei, cu cutuul scos din tureatcă și-i roti odată împrejur de încremeniră toți:

— Unul nu mișcă! Iar tu... Doamnă Blagoeane ai ochi prea agerii, erai bună de cerboaică-n cring cu mine. Cu pisorul izbi o sticlă de sifon care explodă, (de atunci Sida avea un iris ciuntit) și dintr-un salt fu afară.

Nu mișcase nimeni.

*

Treisprezece ani — ori poate cincisprezece.

De cîte ori venea vorba despre noaptea aceea, pe fața lată a Sidei se întindea un zîmbet crucis și curmezis, ochii se făceau mici, ochiul cu irisul ciuntit începea să-i lăcrămeze și tăcea. Blagoe le făcea semn oamenilor și o lua el „mai pe departe".

— Zici că ți s-o arătat o mogildeață?

— Da.

— Și?

— Am crezut că-i Aduana.

— Și nu era ea? — cerea să afle un mustăcios învîrtindu-și dețul de răchie în mînă.

— Nu era Aduana.

Aduana stătea ghemuită după soba mare de tuci, cu picioarele în straiță: își vroia și ea părticica de glorie în povestea asta și gîlgîia din gușa cît o ploscă:

— Ba io eleam. Tă fiu tcloafă că eu eleam.

— Nu erai tu! Săzi în c... și taci — zicea Blagoe.

— Ba io, tă fiu 'tcloafă, io eleam.

— Te duceai la drăguț? o pișcă Blagoe de gușă.

— La popa din Voislova! o batjocori Aron și geamurile crișmei zăngăniră de rîsete și pumnii se izbeau în masă (o masă lungă cît tot peretele, cu două bănci de o parte și de alta) de lunecau și dansau paharele cu răchie nouă pe mușamaua udă.

— Ti cu popa din Voitlova am tlăit. O fot dlăguțul meu. Ti popa de la Rutca. Tă fiu tcloafă. Ti popa... și, fericită, se apucă să înșire pe degete pe toții popii, drăguții ei de pe valea Bistrei.

— Și popa de la Mal? făcu cu ochiul Samson Băbău, ăl de lucra la vagonete la firma Lomas.

Și oamenii rîseră iar.

— Ti popa de la Mal — se repezi Aduana. I-am făcut un topii, da o mulit.

Urlete, răcnete, cu nimic nu-i mai putea potoli pe Cireșani: Malu era sat țigănesc, n-avea nici popă, nici biserică.

Samson Băbău avea o socoteală cu telefonul, îl cam nedumerea drăcia asta, mai ales de cînd vorbise din gara Zăvoi cu vărul lui, impiegat în gara Glimboca și acela îi spusese: „Măi vere, iar ai beut?": „Ba!" — răspunse el. „Ba mă, că te simt eu de aici!"

De atunci vorbea la telefon cu palma la gură.

În fiecare seară, la crișmă lua trăgula de răchie, o punea la gură și cu tolcerul la ureche suna și „vorbea" cu vărul:

— Alo, cine-i la telefon?

Și-și răspundea cu vocea îngroșată.

— Băbău Samson.

— Iar ai beut?

— Tu-i mama lui să-i... truttt... și toți rideau cu poftă, dar nu cutezau să înjure, că Sida nu îngăduia asta.

Așa că Băbău Samson după ce făcu „numărul", ceru „legătura" cu popa de la Mal și o puse pe Aduana să vorbească.

— Hai tu, Aduană, întreabă-l de ce nu ți-a botezat copilul.

— O mulit. O mulit nebotezat — și se smîrcăia, adunată după sobă, cu dețu în mînă, cu picioarele svîcnind în straiță ca niște purcei duși la tîrg (pe unde se oprea cerea foi de varză murată să-și înfășoare picioarele degerate și le băga în straiță).

Pe urmă începu să cînte pe două note, așa cum cînta de zeci de ani, de cînd preoteasa la care lucrase o tot pocnea în cap cu papucu. Cînta și se izbea cu pumnii în cap:

„Adu Ană apă
(poc)
Adu Ană lemne
(poc)
Adu Ană țuica
(poc)
Adu Ană pita
(poc, poc, poc).
Biteica îi tludba 'lui dă-l tiu
(poc)
Adu Ană apă
(poc)
Adu Ană lemne
(poc)."

Adormi după sobă, grămadă de piei vinete și gîjîitoare, ca un cimpoi desumflat. Cineva îi turnă pe gura deschisă răchie, ca printr-o pîlnie. Gușa bolborosi și galgarisi pînă se înecă și se zbătu să-și recapete răsuflarea, dar nu se trezi.

— Tăceți! tună Sida. N-a fost Aduana.

Nimeni nu mai rîdea. Sida îi învățase pe toți să scrie și să citească și pe unii mai ușori de cap, chiar să socotească. Îi ziceau „Doamna -nțătoare". O respectau și îi știau de frică.

Rămăseseră cu gura căscată privind-o cum sta pierdută, crîncenă ca apucată:

— A fost o arătare fără picioare. Și caii i-a oprit un om înalt și alb. Nu l-am văzut la chip, dar știu cine era. Cu o singură mînă a oprit caii și i-a ținut așa pînă dimineața. Mi-am văzut în noaptea aia toată viața. Și pe voi cum stați aici v-am văzut. Și tot ce-a fost și are să mai fie pînă la capătul capătului...

Blagoe nu îndrăzni să zică nimic.

Cînd începu ciinele să urle, îl trecu un fior. Se repezi să ia carabina din cui. Sida îl opri.

— Iar a venit. Auziți?

Se auzea un plînset slab, ca un scîncet de copil ori de cățel uitat în ploaie.

— N-are stare.

Oamenii încremeniseră și răchia le tremura, lucie și galbenă în paharele oprite la jumătate drum.

*

Și toate astea s-au întîmplat întocmai.

Știu chiar de la Sida.

Într-o singură noapte? Numai esența tare a lucrurilor. Măduva lor. Și lucruri mai mărunte care se vîră printre cele mai mari ca să le încurce.

— El a mai venit? am întrebat-o.

— Nu știu. De fiecare dată era altul. Erau trei frați gemeni. Acela, cel dintîi, singurul, a plecat în lumea mare. Unul se făcuse hoț; fura, omora și aduna avere, dar averea l-a mîncat. Celălalt... nu venea pentru mine. Era nebun. Poate că nu era nebun? Visa! umbla cu arătarea după el.

— Și ce vroia?

— Nu știu. N-avea liniște. Dragoste neîmplinită. Ori poate că înțelegea altfel lumea. Înțelegea pînă în adîncul nemărturisit al lucrurilor.

— Arătarea era rea?

— Nu. Adică ea n'-ar fi vrut să fie rea. Era... o zînă, dacă poți crede în așa ceva. O zînă neterminată.

O și vedeam pe Sida mustruluind zîna, învățînd-o să scrie și să citească.

— Era grea de cap?

Așa împărțea Sida oamenii: grei de cap și ușori de cap. Din asta porneau apoi toate celelalte însușiri din veacul veacurilor. Îmi înțelese gîndul. Pe fața ei lată se împrăștie iar zîmbetul care parcă-i răsucea colțurile gurii ca niște mustăți și i le lega de sprîncene printr-un șanț adînc.

— Se vîra peste tot și atîta. Era plină de bunăvoință și ar fi dorit grozav să-i semene lui, să ajute pe toată lumea, dar se încurca. N-avea nimic întreg în ea, nici cap, nici picioare, nici nas. Totul era pornit bine și neisprăvit. Era un fel de zînă oprită la jumătate, iar bîncle și răul erau de-a valma, ca în ziua dintîi, cînd încă nu se despărțise apa de uscat.

*

Tremura în căruță din ce în ce mai tare. Se auzi un cocoș și noaptea se sparse, laptele cu sticlă pisată începu din nou să curgă pe lîngă ea. Caii se smuciră luînd-o la goană. Sida de abia se ținea să nu cadă. Simțea că în spatele ei mai era cineva. Căruța sălta parcă pe de-asupra drumului cît era de grea. Caii se întinseră încă odată pe cît erau, ca în vis.

Ceva o înspăimînta pe Sida și nu era nici goana cailor, neobișnuită, nici căruța care nu mai atingea pămîntul, nici drumul pe care mergeau și care nici vorbă să mai fie cel pe care porniseră. Era tăcerea din jur. Nu se mai auzeau nici caii, nici căruța, nici ecoul.

— Poate c-am surzit, își zise.

— Poate c-am surzîit! răcni Sida cît o țineau plămînii. Vorbele ieșeau din gît ca învăluite în vată. Caii nu mai mergeau, nici nu mai alergau. Săltau. Și făceau saltul ăit de mare, că picioarele dinainte li se vedeau pe după urechi, iar cele dinapoi izbeau căruța proptindu-se în ea să-și facă vînt. Sida scăpă hățurile și închise ochii. Își făcu cruce cu inima, cu stomacul, cu mațele care i se mișcau în ea cum le dirija de sus în jos și de la dreapta la stînga.

Cînd deschise ochii, timpul nu mai avea măsură, părea fără oprelițe și se lăsa tot văzut parcă de foarte sus.

Întîmplările se amestecau, aproape, departe, unele nu se mișcau din ceața aceea lăptoasă cu sticlă pisată. Văzu vălmășagul războiului, cameni murind, lume venind peste lume, dar toate astea erau dincolo, ca umbrele, pluteau ca în vis și n-o atingeau. Ea rămînea undeva la jumătatea drumului, între trecut și viitor, dar nu în prezent, incapabilă să se apropie de o parte și de alta, ca într-un strat subțire de sticlă, pe măsura ei. Și toți în jur trăiau în stratul lor de sticlă, în mijlocul lucrurilor, dar lucrurile rămîneau în afară și se izbeau cu mici pocnete scăpărătoare de viața lor oprită la jumătate.

...Și atunci simți o căldură copleșind-o cu un fior din ceafă, lunecîndu-i pe șira spinării în jos, întorcîndu-i-se printre picioare și prin burtă încet, cuprins, înspre sfîrcurile sinilor, pe după gît pînă sub lobii urechilor și iar din ceafă pe spinare în jos.

Dragostea! Trebuie trăită repede, repede, îndesat, trei zile și trei nopți, o lună, trei luni, zi de zi, într-una, într-una, altfel te macină și nu te cruță. Pînă și racul e mai darnic. Într-un an, doi, te dă gata Dragostea...

*

În dimineața aceea, pe cînd Blagoe se întorcea de la vinătoare, îi văzu de departe. Erau doi, era unul?

Se apropie. Sida stătea în picioare în căruță, țeapănă, cu biciul în mîna ridicată, iar caii încremeniseră cu cîte o copită în aer, drept de-asupra rîpei Cireșului.

— Sido! strigă el. Dar ea nu-l văzu și nu-l auzi.

El împinse hulubele și caii se mișcară greoi înapoi, întoarse și se urcă în căruță.

— Pe unde ai venit? Sido, cum ai ajuns aici? Pe nicăieri primprejur nu se vedeau urme.

— M-auzi, Sido?

Și Sida se smuci, smuci hățurile, începu să izbească cu biciul în cai, în om, în căruță, și mugi prelung, disperat, ca o focă în agonie.

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

MÎNDRIE...

Sa rogi sau să te plingi nu mi se pare
Că-s vrednice de-un om ce nu e rob.
Păstrează-ți demnitatea, e un hob
De aur viu, fierbinte, rupt din soare

Mihnirea zăvorește-o ca-ntr-un glob
În inimă, tăcut, cu-nverșunare
Și nu din vană, scarbădă-ngîmfare
(Simțirea-aceasta n-am să ți-o aprob).

Mîndria să te-ndemne: Capul sus!
Dreptatea chiar de-ajuns-ai la apus,
Va ști să-ncoroneze fruntea-ți pură

Dar pentru alții nu tăcea, înjură
De e nevoie, strigă și te plînge.
Mîndria altora te va constrînge!

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Azi

Fruntea cea din mijloc a lui Cronos
e o spadă: un axiaz al faptei.
Fetele sărută fruntea asta.
Munții se izbesc de fruntea asta.
Laurii tînjesc spre fruntea asta.
Nemiloasă frunte! Se încruntă
de-amintiri și scapără de visuri.
Își împarte, ca un fruct, dreptatea
N-are timp să-și cruțe dreptatea.
Cei flămînzi îi gustă-ntîi dreptatea
Nu se-nchină-n pulberi niciodată
fruntea asta: cîntă și stîdează.
La amiazi, privește fix spre soare
Cît trăim, se mișcă după soare.
După moarte, se preschimbă-n soare

Luna

Întotdeauna am simțit că luna
e una din acele vietăți
cu suflet dublu, ce hălăduiesc
deopotrivă-n apă și văzduhuri.
Azi noapte am văzut-o: sta castor
Argintu-i rozător mușca din rîu
imaginile sălciilor plinse
și construia-ntre pietre locuințe
pentru săruturile care trec
cu valul vînăt...
A ieșit, apoi,
pe țărmuri, ca un strigăt de vapaie,
atît de stins, atît de enigmatic,
că cealaltă jumătate-a ei
— imaginea din apă — purtătoare
a sufletului cal, nepricepîndu-l,
continua să roadă umbra dulce
a sălciilor plinse, din adînc...

Melancolie

N-am să mă pot ascunde niciodată
atît de-adînc încît să nu mă doară
țîrîirea lunii. Mările-au scobit
cu degetul izvoarelor în munte,
și-acum senzațiile lor se-ntorc
pe fluvii, către delte. Zboară-n aer
grăunțe fără chip, melodioase
ca umbra trubadurilor...
Fecioare,
care culegeți fructele, — lăsați!
Ah, cea mai tristă rodie a toamnei
nu e gutuia: e surîsul meu...

MIHAIL CRAMA

Tineri bărbați

Era pe vremea cînd scriam
absorbit
de marea devenire-a lumii, căutînd formele —
poate nu totdeauna fericite, — exprimării-n adînc;
schimbam coroanele tinereții, conversam cu pădurile,
cu fluviile țării, cu cerul
ascuns în oameni; credeam
în umirea istoriei.
Întîia generație de bărbați:
douăzeci și unu de ani aveam la porțile țării
în noaptea lui 23.
De aceea nu se va putea vorbi niciodată
pe deplin și rotund
despre revoluție,
fără a se aminti de cei mai tineri bărbați,
ca o mișcare, susținînd cerul pe umeri
în prima noapte-a eliberării.
Se vor uita multe, potrivit legii hăurii,
dar nu se va trece nicicînd cu uitarea
peste noi. Cum ar fi să uite
tatăl pe fiu,
matca, fluviul — munții, pădurea?
Va veni tăcerea
peste lucruri mărunte,
peste lucruri sau fapte sortite din leagăn uitării,
dar nicicînd pe umerii noștri
care-au sclipit
ca niște lame de sabie —
umerii celor mai tineri bărbați
nu pot fi ninși de uitare.

Nicicînd,
frunțile noastre
n-ar coborî în adîncul tenebros al uitării.
Nicicînd.
Primii din seria bărbaților
care-aveau să supună
cîmpia, metalul —
transformînd totul, ridicînd totul
din temelii
ca-ntr-o nouă geneză. Nicicînd,
căci umerii noștri, ochii, urechile,
ardeau de așteptarea veștilor, care au venit
prefăcîndu-se
în stîlpi de beton, în baraje,
în hidrocentrale, în mari
topitorii de-oțel.
Ardeau de așteptarea veștilor, ca pescărușii
de lumina mării,
ca brazii în coloane urcînd pe spinările munților.
Se vor da uitării
o sumedenie de fapte, de lucruri mărunte,
în afară de cei
care-au stat în lumina trecerii timpului
ca eroii legendelor. Primii
din seria bărbaților care mai tîrziu
aveau să-ntrunte legile materiei, supunînd-o
după o dialectică necunoscută, secretă,
a mișcării în sus,
împrumutată de la seva copacilor,
de la mersul rotitor al păsării.

ION CRÎNGULEANU

Versuri

Copacul e-o planetă de păsări.
În el sînt aventuri
Și decepții,
Acolo, se fac nelegiuiri amare.
Acolo, o cîntăreață își pierde prestigiul
În fața unei tinere debutante,
Acolo, sînt acrotiți puii goi
De ploaie și soare.
Acolo, e atîta lupta și atîta mișcare...
...Copacul e cea mai apropiată planetă
De pămîntul cu mii de popoare...

Drumul de piatră

Vai,
Cîte statui sînt ucise
Cînd se face
Un drum de piatră !...

După aceea...

Dacă e să regret ceva, e glasul pe care
N-am putut să-l amplific de zona mea
Eram încătușat de putere : de fluturi și apă. —
Eram în ecouri de păsări și lună,
Aveam struguri și decorații pe care le-am scos
Pentru toți chemații
Să-i luminez cu bucuria mea anonimă.

Dar după plecarea voastră
De unu singur am dansat.
M-am uitat la mama-n icoană.
Și noaptea foarte tîrziu, cînd în muzică, toate distrate e
dorm și se îmbrățișează.
Am tăiat pîine,
Am băut în numele tuturor
Și urlam de puterea și singurătate.

Prieteni, steagul vostru a rămas la pereți,
A rîs ca un bărbat tînăr.
Noaptea și sărbătoarea s-au prelungit lacă
Mici ecouri, prin unghere, amintiți
Ultimii pași ai voștri
Ca ultime uși deschise încet
Spre anotimpul soarelui.

Rîul pierdut

Trimite-mi-l mamă fără pădure și fum
Un cuțit îmi inițiază la curea, —
Luna l-a atins odată-n pădure ;
L-a căutat un străin, la pană
Și s-a umplut străinul de rană.
Mamă, trimite-mi rîul să mă ascut la el
Scoate-l din grîu și din pădure, afară
Pune-l pe fugă, să mă caute
Cu păsări oarbe și flaute.
Trimite-mi rîul în pîini și scrisori,
Alungă-l de mai multe ori,
Că l-oi face apă de lume.
Și-am să-i dau nume.
Noaptea, cai înspumați am să-i dă
Mă voi îndrăgosti să mă nărui
În apă, în cai și în lună
Toi împreună.

Averile...

Această desprindere a mea
De troițele codrului din Hirlău și coline,
Și-această năvălire de iarbă și nea
Cu prelungiri de anotimpuri în mine,
Și-aceste sunete limpezi adăugate de voi
Dansatori pe vatre incandescente,
Și-aceste vitale și rodnice ploi
De pîine și sentimente ;

Și-această melancolie de stîlpi în porți fără vrăbii
Bătuți de lună și stele-n pămînt,
Scufundați ca niște umeri antici de corăbii
În uitări, în baladă și-n vînt ;
Și toate aceste averi de lemn și cireși
Susțind celest din unghii și coarne
Mă îndoaie, mă aplecă din spate
Gata să mă răstoarne.

Eu, pentru toate am acoperire în aur, —
Iarna-i diavol de pază la toate :
Pădurarul meu la tălpi îngheț
Răzuie de seva și sărăcie !...

Metale

[illegible]

Un anotimp

Mă joc pe arătură de-a cerul și aud
Un foșnet de lucefăr sub picioare.
Îmi pare că seminele au plins cu trupul ud
Și cîte una se grăbește și răsare.

Numai la cîrc în joc de arlechini
Aud asa prin albăstrimi, destine :
Urcînd în echilibru, pietele vor da
Jos de pe frunți, în vară, ulcioare cu grîu pline

Rîd singur pe tărîmă și sar într-un picior,
Mi-l cîmpul universe cu astri încoltind,
Mi-l ochiul rătăcit în adîncimea lor
Și-aud cum, de putere, sub talpa mea s-aprind

Pîrnele se împezesc în trupan și în gîn
Iar soarele orbește tăriștea mea cerească
Semințele cu bubuit în arătur
Și se grăbesc în glezna mea să crească.

Stîlpi de înaltă tensiune

Stîlpi de înaltă tensiune peste bolevarde și [illegible]
Vii, purtători [illegible]
Din pieptul meu vă simt [illegible] [illegible]-vă
Stîlpi de înaltă tensiune peste cîmpuile tării
Iscusiți sub viscole ca niște uriași fantastici,
Vii din [illegible] de cerbi pădurilor nordice
Foșnind de iepi și îmbrăcați în ramuri.
Sînd în vremi vestri distanțele.
Sînd stîlpii electricitării venind de la bateriile albe
Acolo, unde s-a văzut
Și s-ar [illegible] deștre
Acolo, de unde un pesăr a plecat
Și-a venit altul [illegible] și calm.

Mie îmi vine să mă pe cîmpiile țării
În lungul distanțelor voastre stîlpilor albi,
Să mă învăgă cosmica dezîndrăzuire
A [illegible] de-asupra screlor și inimilor
În care se pot vedea sentimentele
Năpustindu-se către vînt
Ca un lucrept [illegible] de rană.

E-atîta frică în privirea mea !
Sărutul se va șterge încet și tîrziu ;
Eu îmi voi pierde vederea
Și lumea va aplauda prin întuneric
Cum se întîmplă în cinematografele mărginașe
Unde se aplaudă numai întreruperile...

Casa noastră

Mă-a [illegible], din codru, năvigînd spre noi
[illegible]-se din orbeți și din păsări
Și ere [illegible] de-un izvor și-o zare.
Respiru [illegible] cînd pătrundeam în ea.

Aripa se umplea de vevente repezi
Drumul — de farmeci și strecurînd de stele.
În perete ostepta un cîrn de vînătoare
Și sub geam un loc tăcut, de somn.

Acolo [illegible] cum se învîrtea
Casa de codru și de stîlpi sacri
Cosmicele cîmpi [illegible] cerești
Atunci bag în ostepăre

Și vesnica dansînd pe scapătă și sălbatic
Pășînd de lume cu un diavol alb
Și se-a rupt pădurea și de-atunci
Stînem în ocupă rîul de la obîrș...

DIANA

Povestire de Eugen Teodoru

Bacchus și-a desplatit cununile de pe frunte și le-a îngîrlat cu struguri cu tot pe spaliere. În jurul acestor case de piatră ; cuburi înalte cu țiglă deasupra, aliniate pe ulițe prăfuite, pline de bolovani. Cocoșii de tablă din vîrfuri țipă metalic în vîntul de munte. La margine, plutește clopotnița bisericii ca un fus : în jurul ei se innoadă și se desnoadă, ca în orice sfîrșit de octombrie, norii.

În zilele senine, cruceș din vîrf sclipește amintind că acolo sub mîinile preoților nu se află numai capete vii, ci și craniile celor ce putrezesc în jurul pereților sfîntului lăcaș cu țărina în gură. Cînd vii sau pleci spre gară, pășești printre cruci. Cimitirul a devenit de mult familiar și, ziua, nu mai înfricoșează pe nimeni, chiar și copiii, ducîndu-se spre școală străbat unica alee plîngîndu-se bonicilor dispăruți din casa lor și așezați aci în bocete și țipete, ...neața și azi e zi grea. Ne-a dat un exercițiu !? Nici tata nu l-a dezlegat. Poate că voi, cu răbdarea voastră, ați fi putut" și copiii trec mai departe topăind, mîngîindu-și ghiozdanele voioși, ca și cînd bătrînii n-ar zace la un metru sub pămînt, ci afară, înconjurați de flori și lampioane, sprijiniți cu spinarea de pietrele funerare.

În schimb, noaptea e straniu prin partea locului. Trec bărbații de la centrul siderurgic spre gară sau îndărăt, după cum le e tura, și tot pe aci au drumul. Se înșiră pe biciclete unul după altul, luminîndu-și spatele și roata dinapoi. Uneori sînt mulți, alteori vorbăreți, lanternele sfîrîie acționate de dinam. Ei sporovăiesc sau tac, și coloana înaintează în același ritm și viteză, ca și cînd o singură făptură cu mai multe picioare ar mișca un vehicul lung, șerpuitor, cu atîtia ochi de foc. Prin cimitir de obicei coboară tăcerea între dinții și le închide gura. Fîșiile de lumină bîjbîie și scot din beznă mormîntele, dar ei nu se uită nici în dreapta nici în stînga, ci în ceafa ortacului din față. Și-i atîta liniște că se aud nu numai dinamurile și scîrțîitul șeilor, ci și răsuflarea unora destul de grăbită.

Odată ieșiți din cimitir, bicicliștii se însuflețesc, își aprind cu dexteritate țigările, au inți brichete de vînt, pufăie și fumul zboară în spate, trezindu-și unul altuia poftа de tutun. Și iată că scînteile țigărilor se suprapun palide și mărunte deasupra farurilor. Monomul străbate cărările, obstacolele sînt ocolite fără greș. Regulile mutuale ale acestui grup s-au stabilit pe îndelete și de mult. Se știe cine e în cap și despică noaptea, cine e al doilea pînă la al zecelea, care închide coloana și tine. Cum spun ei, noaptea în spinare. Îndărăt, satul și șișiitul celor două pîraie reci, bolborosind între pietre, în roata putredă a unei mori uitată, covîrșită de licheni și putregai. Ogrăzi, ulițe, case, amorțesc, somnul se așterne curînd după ce bărbații au pornit spre gară. Nu trec ei bine de cimitir că bătrînii, femeile și plozii au și adormit în odăi cu lămpile stinse.

Între cei plecați și cei rămași, drumurile se golesc, și pe ele de foarte multe toamne, sîmbătă seara, din trenul în care pătrund cei zece siderurgiști, după ce și-au așezat bicicletele la rastelul anume construit în spatele gării, coboară omul nostru. Liniștitul și foarte singuratecul Matei Strat, director la I.P.A.R. un om de valoare în angrenajul economiei locale, un model, recunoaște toată lumea.

— Să-mi fac eu datoria față de cei ce vor ai afla cu adevărat cine sînt. Unora, le-am mai împărtășit eu parte din întîmplări, dar am uitat să dezvălui tocmai cele ce urmează. Sînt încăpățînat în muncă ; nu suport problemele nedepășite, încurcate, ori lăsate baltă. Le vreau repede puse la punct. Le mătur din fața mea, trecîndu-le la pasiv, după ce le-am luat în piept. Dar cum știți, mereu vin altele ca niște flotile de asalt. Nu vă închipuiți ce istovitoare este o săptămînă petrecută într-un asemenea ritm încordat, și de aceea sîmbăta pentru mine e o adevărată binefacere.

La încheierea săptămînii, în drum spre casă, orașul mi se pare poleit cu aur, și în geamurile în care îmi oglindesc chipul mă descopăr destul de atrăgător, — mă prinde mirarea că femeile trecînd în număr mare la acea oră de vîrf, nu bagă totuși de seamă figura mea însuflețită, mersul meu viol. Am fost bun la o sumedenie de ramuri sportive în adolescență și în tinerețe, am practicat sporturile și în armată unde am slujit mult timp. Vigoarea mi-o ține pasiunea hrănită cu bucuria simbetelor și duminicilor petrecute pe coclauri, în cîmpuri, în păduri, în lunci vesele sau mohorîte, după anotimp. Încremenit lîngă un copac, uit pentru o clipă de umărul obosit ca și de traista cu țesătura îmbibată de sînge vechi, uscat. Și țesătura pantalonului bufant, la genunchi și în părți poartă urmele sîngelui de la vînat. Vechii mei pantaloni ofițerești, de vipușca odinioară îmi lipeam palmele, stînd smirnă în fața unuia din șefii mei, un căpitan rezervist care nu trăise războiul și se prăpădise prin relații la P.S. Nu merita, vă mărturisesc să stau chiar așa de docil în fața lui, dar fie, timpul a trecut, să nu mai dezgropăm morții. Pantalonii mei n-au mai simțit de mult palmele aplicate ca două frunze de-a lungul lor, tremurînd de vîntul stîrnit de acel șef care, spre a-și dovedi autoritatea, răcnea, găsindu-mi cusururi la fiecare pas, înfuriindu-se ori de cîte ori dădea cu ochii de mine și nu numai atunci, ci și cînd mă descoperea la telefon. Cum începea convorbirile cu mine nu se mai putea stăpîni să nu-și verse necazul, simțea că eram tînăr, bine instruit — după încheierea ostilităților, cu foarte multă experiență. Valul înnoirilor avea să-l mature curînd ca pe un tip nefolositor și anacronic, presimțea asta. Nici azi cînd încremenesc, făcîndu-mă una cu copacii pădurilor, pe unde urmăresc vreun iepure, nu înțeleg ce a avut acel om cu mine, ce rău l-am pricinuit, și ce anume l-a supărat, căci mă țineam de lucru. Pe lîngă toate celelalte, și culoarea ochilor mei, probabil îi displăcea. Erau căprui. Totuși cîți oameni n-au ochi căprui și nu îndură ce am îndurat eu. Aveam obiceiul să vorbesc puțin, cu el mai ales. Ori să tac, asta îl scotea din sărite. Rămînea și batea la mașină după program pe hîrtie velină păstrată anume, pedepsele, apoi le strecura în plicuri cu sigilii și mi le trimitea prin curier sîmbăta, cînd îmi era lumea mai dragă.

Cum ajungeam acasă și dam să mă deshrac sau să mă spăl, soneria alunga liniștea din hol și curierul își făcea apariția. Cu glasul lui inflexibil mă anunța, că șeful meu mi-a trimis acel plic închis, cu rugămintea expresă să-l desfac pe loc iar după ce semnez în condica de expediție să execut întocmai ordinul primit.

Curierul ridica genunchiul, așeza frumos condica pe el, îmi întindea creionul chimic, și eu semnam calm, zîmbind cu amărăciune.

Zvîrleam plicul pe masă, îndreptam privirile mele atroce către complicele șefului, făcîndu-i semn să părăsească încăperea.

Cîinele meu de vînătoare îl lătra pînă dădea colțul. Abia îl stăpîneam să nu sfîșie pantalonii curierului, care întorcea capul înapoi îngrozit.

— Nu cred că ai 43 de ani...

Nu răspund unei obrăznicii normale. Esențial, mi se pare planul și apreciez că pentru două lătimi mai am putere.

Ieșim din bazin și mă întind imediat cu fața pe mozaic ; simt bătăile puternice ale inimii și mă gîndesc că Olga trebuie să fi încercat un nou apel de la Predeal. Telefonul sună acasă și pe studio ochelarii submarini...

— De ce m-ai trîntit în apă ?

Nu-mi răspunde, nu mă întorc. De data asta, n-am simțit-o cum a plecat de lîngă mine.

— Vrei un senvici cu cașcaval ?

— De ce m-ai trîntit în apă ?

— Credeam că ai să te înec!...

Mă întorc pe spate, mă proptesc în coate și o privesc : mănîncă. Are picioare foarte lungi, un corp abia arcuit, un bust prea puțin dezvoltat — încît maillot-ul de baie, dintr-o singură bucată, o avantajează ; fața e cu totul copilărească, foarte pistruiată, cozile negre sînt împletite pe cap, mărindu-i exagerat. Nu e deloc frumoasă, are ceva uscat, rece, de creangă sub zăpadă. Mănîncă poftîcios și plescăie.

— Și dacă mă înecam... îți părea rău ?

— Nu-mi dau seama. Înoți foarte bine.

— Totuși...

— Ce totuși ? Ia un senvici. E ultimul. Dacă nu-l iei, îl mănînc eu.

— Te rog.

Nu ezită :

— La vîrsta dumitale ar trebui să ai alte probleme.

— Ce probleme ? și mă întind pe spate.

— Omul moare pînă la 33 de ani. După aceea — scapă.

— S-ar putea să ai dreptate.

— Cașcavalul ăsta e nemaipomenit. Voi de unde cumpărați...

— Care voi ?

— Dumneata și soția... (Nu-i răspund.) Vrei să te ridici puțin ?

— De ce ?

— Ridică-te, dacă te rog. (Mă conformez). Consultă-mă. Ascultă-mă la plămîni, zici că ești doctor — și mă trage de mînă ; are degete de fier. Se întoarce pentru consult ; își [illegible] tura costumul de firimituri : Ce [illegible] tepți ? Mă aplec, într-un genunchi, îmi pun urechea pe spatele ei osos.

— Respiră ! (Nu aud nimic, desigur). Ești sănătoasă !

— Precis ?

— Sută-n sută. Să vii și la policlinică, să-ți iau tensiunea.

— O, tensiunea e bună — mă interesau plămînii.

Și sare, deodată, în apă, luînd un start perfect.

VI.

Mîncăm la un expres cu autoservire peste drum de sală ; o aștept la o masă, să aleagă singură ; nu mă întorc, deocamdată, acasă fiindcă în cazul că spalturile nu au fost trimise și simultan planul meu de azi cade, trebuie să mai am la îndemînă — ca pe un topor, ca pe o secure — acel „mîine". Sorana vine cu o tavă pe care sînt două farfurii cu „salată à la russe", pîine și două plăcinte cu brînză. Cam puțin — dar avînd în vedere că fiecare și-a plătit partea...

— Dacă vrem să patinăm bine, nu trebuie să avem stomacul plin — și își deschide cei doi nasturi mari de pe șold. Mănîncă !...

— De ce era important ca eu să fiu Marian ?

— Foarte simplu... ți infulecă o porție de salată, mînjindu-se pe nas ; mestecă bine și nu continuă fraza.

— Cum foarte simplu ? (Mănîncă).

(De ce scriu „decapitarea" lor ? Pentru că — în polițiștii caracterului lor umanu — ele au un func și lor, accesibil imaginației noastre : au un trup, un cap, ochi, sistem nervos și nervos, chiar scoarță cerebrală și personalitate. Uneori pot apare direct sub formă de fiare. Desbrăcați de mantoanele cu înfățișarea de oameni. Lupta și soliștii și nouă uniformele biologice trebuie să avem la îndemînă și cuțitul și toporul și tranșa, putem ajunge și la o încercare corp la corp — eventualul e să n-avem nici. În fiș, am avut multă frică de o zecemei veste proastă, am lăsat-o să se apropie, i-am dat să mănînce — avea ceva de om năpăstuit, schițat din hîrtiile naziste — ca să mă asmuțe, după ce s-a șters pe gură cu mîneca pufoasei mizerabile, că în anul acela se va lăsa o secetă cumplită. Apoi, a mîncat și cana și a luat farfuria cu limba.

II.

Despărțindu-mă [illegible] la Predeal, în ziua de 6—7 ianuarie [illegible] — simteam vestea proastă pe spinare. Așteptă acceleratul de București împreună cu mine, poate că ne și gîndea cum ne luăm „la revedere". Soția mea rămînea încă o săptămînă singură, — eu urma să petrec cea de a doua săptămînă a concediului meu, acasă, în capitală, corectînd spalturile trimise de Editura medicală la o carte despre malformațiile duodenului. Pe 8 ianuarie, cei de la editură mă asiguraseră că am spalturile pe birou. N-aveam motive să nu cred. Sincer vorbind, nu-mi părea rău că-mi las soția singură, să skieze fără mine. Skiez foarte bine, dar mi-ar fi fost imposibil să stau la Predeal cînd spalturile primei mele cărți mă așteptau pe birou. Cred că vestea proastă cunoștea această situație și despărțirea noastră nu o interesa. Poate că o și plictisea, dar de privit — hotărît, ne privea. Soția mea mi-a cerut să-i ridic gluga de blană a hainei de iarnă ; în clipa aceea, am văzut un impiegat C.F.R. luînd o mătură de pe jos și aruncînd-o spre un fir telefonic pe care se depusese zăpada. A aruncat-o cu mîna stîngă, mătura a nimerit firul, zăpada s-a vinturat ușor și a nins peste o pereche de adolescenți care se sărutau cast, în picioare avînd drept paravan doar o „Gazetă literară", larg deschisă. Firul a rămas negru, vibrînd în soare. Mi-a fost limpede că vestea proastă va urca în tren, împreună cu mine, pînă la București. M-am despărțit de Olga rapid, sărind în tren din mers ; la fereastră, am făcut ultimul schimb de staturi :

— Să ai grijă cum te îmbraci ! Să nu faci o...

— Să-i telefonezi lui mămica, să nu creadă că ne-am...

— Nu skia mai mult de două ore.

— Vezi cum deschizi aragazul, s-nu sari în aer...

Ar fi fost trist, desigur. Ar fi fost o veste tristă, la îndemîna oricui — „doctorul Melidoneanu a sărit în aer aprinzînd aragazul" — deci, nu despre ea era vorba. De la Predeal la Cîmpina, mi-am propus să urmăresc arborii, căutîndu-le crengile negre sub zăpadă. La Sinaia am obosit — nu mai aveam în fața ochilor decît o imensă frunză albă cu nervuri negre, necunoscută în botanică — și am intrat în vagonul restaurant.

III.

În această fază, — cînd al detectat-o, cînd urcă în compartiment cu tine, cînd știi că e pe urmele tale — nu trebuie să-i dai importanță. Las-o să picotească lîngă tine, las-o să se plictisească, las-o să încremenească exact ca o rădăcină sub zăpadă... Nu

Chelnerul rîde, ea surîd. Un borșuleț, un șnitzel, castraveciori, un vinișor și o cafeluță. Perfect. Mănînc cu poftă, admirînd, pentru că la cămașă [illegible] Orice tren incipient are timidități care trebuie speculate. Deodată sînt că genunchiul meu drept este tatuat ritmic de un alt genunchi. Ridic ochii din farfuria gulașului și descopăr o fată tînără, în alb — o tărăncuță albă, un pulover alb, o fată albă pe care strălucește o bandă neagră, o fîșie neagră ca aceea pusă pe ochii condamnaților la ghilotină — ochelari negri, cu o rană lipită de sprîncene, prelungă pînă aproape de ureche. Jocul genunchilor continuă. S-ar putea să fie din cauza vibrațiilor trenului. S-ar putea să nu fie din cauza vibrațiilor trenului. Mîna îi-a încremenit pe cușca de cafea. Gura — cu buzele nerujate — e inexpresivă.

— Nu ne-am cunoscut la conservator, la seara Stockhausen ? mă întrebă — răspund : „nu" — și mă gîndesc că n-ar fi imposibil ca acești ochelari negri... Dar nu mai sînt mișcarea genunchiului, dacă dacă ar fi fost ceva, acum — cînd trenul frînează în preajma Cîmpinei — ar fi trebuit să apară fără echivoc. Fata îmi cere — sec — scuze pentru confuzia care s-a produs și soarbe de cîteva ori din cafea, cît timp fac plata și admit — ca supliment — că spîtelul, mai ales, a fost fără cusur.

La București, lesind de pe peron, o văd — în cizmulițe negre și manșon alb — ținînd la braț o doamnă în vîrstă, posesoarea unei blănî de astrahan extrem de uzate și a unui manșon verde ; merg în urma lor, doamna îi spune că pe Brezoianu s-a deschis un magazin de nasturi fantezii, trec înaintea lor și salut — din nou ostentativ. Nu mi se răspunde și ajuns acasă — nu departe de gară, pe Berzei, totuși am luat un taxi — intru într-o zonă de furie neagră, identică în culoare cu ochelarii ei. Nu destac valiza, mă

OMUL, DUPĂ 33 DE ANI, SCAPĂ

— Te rog...

— Am citit tot ce s-a scris în ultimul an și nu sîntem genialii. Ne batem, ne zbatem, facem gură, dar nici unul nu are pe masă un manuscris genial.

— În schimb, sînteți foarte talentați...

— Asta-i nenorocirea : sîntem foarte talentați, dar nu sîntem genialii...

— Nu văd diferența...

— Nu vezi diferența ? Ești formidabil... du-te și culcă-te, ești obosit, te chem mîine...

Amicul Pandrea — criticul declarat ratat după două volume — închide brutal receptorul și eu mă întind multumit pe studio — prima clipă lungă de mulțumire de la plecarea din Predeal. Am satisfacția unui comandant de front căruia i se comunică noaptea că într-un sector oarecare al frontului, sector fără importanță, o ambuscadă provocată de inamic a dat greș. Una din acele victorii mărunte care — la analiza post-operatorie a generalilor — se dovedește că a asigurat marea izbîndă. Nu sîntem deloc slabi. Mitralierele sînt treze, liniile — inexpugnabile, inamicul nu are pe unde pătrunde. Dar bătălia abia mîine va începe, cînd trupele Majestății Sale vor ataca pe un front mult mai larg. Aud în liniștea apartamentului, peste sonoritățile obosite ale tramvaielor în retragere, concentrarea de trupe și-mi amintesc remarca fundamentală a acelui strateg fără pereche în ale destinului, Shakespeare : „Vestile proaste nu vin niciodată singure, ci ca oștenii, grămadă..." Deschid radioul. Primul cvartet Razumovschi de Beethoven. Las radioul sprins și adorm adînc — nu voi sări în aer lăsînd radioul să cînte. Nimeni nu a sărit în aer adormind în timpul executării cvartetelor Razumovski.

IV.

Într-adevăr, dimineața, lupta începe fără întîrziere. La orele 8, spalturile trîntesc pe studio și mă blestem pentru concesia făcută în vagonul-restaurant : cum de am admis provocarea ? Am făcut un gest transant și imediat am dat înapoi. Am hotărît să nu-i recunosc autoritatea și a fost suficient să mă atingă cu genunchiul — sau să nu mă atingă — ca imediat să mă gîndesc la ea, serios, supus. Infrînt, ghiftuindu-i sub ochelari expresia, mesajul și să mă sugestionez — că există pînă la a-m. ridica pălăria în semn de salut. Sîntem slabi, inadmisibil de slabi — cum putem fi atît de slabi ?

— Alo, bătrîne, bine ai venit... ți-am dat telefon la numerelă, cînd te-ai întors ? Vreau să-ți dau o veste proastă...

— Te rog...

— Am citit tot ce s-a scris în ultimul an și nu sîntem genialii. Ne batem, ne zbatem, facem gură, dar nici unul nu are pe masă un manuscris genial.

— În schimb, sînteți foarte talentați...

— Asta-i nenorocirea : sîntem foarte talentați, dar nu sîntem genialii...

— Nu văd diferența...

— Nu vezi diferența ? Ești formidabil... du-te și culcă-te, ești obosit, te chem mîine...

Amicul Pandrea — criticul declarat ratat după două volume — închide brutal receptorul și eu mă întind multumit pe studio — prima clipă lungă de mulțumire de la plecarea din Predeal. Am satisfacția unui comandant de front căruia i se comunică noaptea că într-un sector oarecare al frontului, sector fără importanță, o ambuscadă provocată de inamic a dat greș. Una din acele victorii mărunte care — la analiza post-operatorie a generalilor — se dovedește că a asigurat marea izbîndă. Nu sîntem deloc slabi. Mitralierele sînt treze, liniile — inexpugnabile, inamicul nu are pe unde pătrunde. Dar bătălia abia mîine va începe, cînd trupele Majestății Sale vor ataca pe un front mult mai larg. Aud în liniștea apartamentului, peste sonoritățile obosite ale tramvaielor în retragere, concentrarea de trupe și-mi amintesc remarca fundamentală a acelui strateg fără pereche în ale destinului, Shakespeare : „Vestile proaste nu vin niciodată singure, ci ca oștenii, grămadă..." Deschid radioul. Primul cvartet Razumovschi de Beethoven. Las radioul sprins și adorm adînc — nu voi sări în aer lăsînd radioul să cînte. Nimeni nu a sărit în aer adormind în timpul executării cvartetelor Razumovski.

IV.

Într-adevăr, dimineața, lupta începe fără întîrziere. La orele 8, spalturile nu sînt pe birou. Durerea mă face lucid și drept, obligîndu-mă să reconsider total victoria nocturnă : nu există nici un front larg, nici o mitralieră, nu există Shakespeare, nu am obținut nimic. Au fost cîteva imagini hipertrofiate de obsesiile, de excitația provocată prin atingerea unui genunchi tînăr la care purtînd din mîne a răspuns gongarz și stupid.

Ea va acționa — ca deobicei — individual, și n-ar fi imposibil ca tăcerea [illegible]

Nu dau nici un telefon acolo. Mi-s-ar putea răspunde fie de fel de argumente care m-ar putea aduce să pășesc pe cel mai rarefiat teren, unde nu există puncte de orientare : terenul înghețat, alb — ca un teritoriu polar — pe care o veste tristă se transfigurează în veste proastă. Acolo — în timp ce la telefon îți se explică minuțios că tovarășul x a dat spalturile tovarășului y, iar tovarășul y n-a venit la birou pentru că e cunnată a tovarășului z s-e internat cu... — acolo, la pol, vestea tristă înghețată încetinește, își pierde căldura animală, pleacă dintre noi, și se transformă într-o față albă, inexpresivă, fără sînge, marcată doar de o pereche de ochelari negri, ca banderola celor trimiși la ghiotină.

Nu admit. Dacă nu primesc spalturile azi, vor sosi mîine. Între ironie și declarația de lese-majestate, pe de o parte — și decapitarea cu cuțitul, pe de altă parte, mai există acest „mîine", arma care trebuie încercată.

— Spune-mi, nu te numești Marian ?

— Domnișoară, ce număr cauți ?

— Nu, spune-mi, da sau nu : te numești Marian ?

— Greșală, domnișoară...

— Nu închide !...

— Aștept un telefon important...

Mă îmbrac — hotărăsc să plec la policlinică. Îi cunosc demnitatea timpă, clădită în pripă, din chirpici, pe un orgoliu friabil : n-a venit niciodată la policlinică, n-a admis ca mesajele ei să se interferesze cu hepatitele, analizele de urină și electrocardiogramele.

— Încă o dată, nu ești Marian ?

— Domnișoară...

— Răspunde-mi : e foarte important pentru mine să...

— Domnișoară, părinții d-tale nu sînt a...

— Nu ești student la politehnică ?

— Nu, sînt doctor și cred că aș putea să-ți fiu ta...

— Nu stai pe Culmea Veche ?

— Nu. Stau pe Berzei.

— O verișoară de a mea care stă pe Mîntuleasa mi-a spus că mă urmărești de 2 săptămîni, te cheamă Marian și ești student la Politehnică... Ai 23 de ani ?

— Nu. Am 43...

— 43 ? Nu cred ! Minți !

— Se poate dovedi...

— Cum ?...

— [illegible]

— Ți-e frică să dovedești... Ești Marian !...

— [illegible]

— Dacă n-ai fi Marian, te-ai întîlni cu mine și mi-ai arăta buletinul... Sînt în vacanță, dimineața sînt în bazin, la Floreasca, după amiaza — la patinoar...

— Cîți ani ai ?

— 17. La 10.30 sînt în stația lui 35, la sală... Am un pompon negru pe o căciuliță albă

Răstorn valizele de vară pe studio și descopăr printre halatele de plajă, cearcafurile de cort, costumele Olgăi — toate păstrînd nisipul și scoici — slipul meu verde. E 9.30, intru în baie, spăl costumul și-l pun la uscat pe calorifer. Pe ferestrele băii strălucesc flori de ghiață violente, incasabile. Am un plan diabolic, proaspăt, niciodată experimentat, bazat însă pe o intuiție foarte riscantă. S-ar putea să eșueze. Dar voi avea avantajul să discut eșecul după ce riscurile încercării au triumfat. Sînt singurele eșecuri care au o valoare. Ea ar putea crede că-i o fugă (mai ales dacă ar vedea aceste valize răsturnate pe studio). Așteptînd ca slipul să se usuce, nu mă simt umilit. Nu-i decît o stratagemă de om primitiv, rămasă din arsenalul strategic al strămoșilor mei din peșteri, care tot astfel se comportau cînd erau urmăriți de mamuți. Cred că niciodată omul nu a avut complexe de inferioritate și nu s-a simțit umilit în fața mamuților. Mamutul era o veste proastă — și atît.

— Alo, Bucureștiule... Vorbiți cu Predealul !...

— Predealule, Predealule...

— Cezar ? Ce faci ? Au venit spalturile ?

— Încă nu. Tu ?

— Și tu plictisești ? Eu plec la ski și am avut un vis greaznic. De asta...

— Ai una bine skiurile ?

— Cezar, mi s-a părut că ai murit...

— Sînt sănătos tun.

— Văd. La voi a nins ? La noi, după ce ai plecat, un metru... institutul... mămica... nesul...

— Alo... Alo, s-a întrerupt tovarășă...

— Așteptați... Predealule ! Predealule !

V.

— Am întîrziat fiindcă am vorbit cu soția mea aflată la Predeal... skiază... te rog să mă ierți...

— Nu mă interesează, te-am așteptat — și pomponul negru, foarte lung, o bate pe obrajii îmbujorați. Mă privește deschis : N-ai 23 de ani...

— Ți-am spus că nu sînt Marian... Ți-e frig ?

— Înoți ?

— Da

— Atunci, să mergem

E mai înaltă decît mine, poartă pantaloni de amazoană, un palton scurt, roșu, modern — tăiat parcă în două bucăți, prinse pe talie, în dreapta și în stînga, cu cîte un nasture uriaș alb. Pe umărul drept, o pereche de patine — strălucitoare pe fondul roșu al paltonului — înșurubate în ghete albe, proaspăt ceruite. Înainte de a-mi da seama, dacă e frumoasă sau nu — e strălucitoare și nu pot vedea nimic. Soarele de iarnă scapără în patine, în paltonul roșu, în albul ceruit al ghetelor, pînă și în cataramile lor de metal. Pomponul negru îmi joacă mereu în fața ochilor.

O aștept pe marginea bazinului, căci m-am dezbrăcat repede și desjuns de nervos. În apă înoată patru băieți. Deodată, sînt răsturnat și cad în bazin ; n-am simțit-o cum s-a apropiat, dar — odată ajuns în apă — începe să înot de unul singur, fără s-o mai caut. Înot pe latul bazinului trei, patru, cinci lățimi, mai întîi craul, apoi bras. La a șasea întoarcere, o văd lîngă mine, înotînd un craul perfect. Cascheta — jumătate verde, jumătate albă — pare umflată în creștet și, în plină mișcare, Sorana — fără s-o întreb, fiindcă ea îmi urmărește planul diabolic — mă lămurește că poartă cozi... poartă cozi... Și nu renunță... nici... nici... la ele... Mi-am pus de gînd să nu mă opresc decît după 30 de lățimi ; le număr scrupulos. Sorana mă urmează — schimbînd odată cu mine brasul în craul. Înoată dumnezeiește și am impresia neplăcută că nu vrea să forțeze, ca să nu mă depășească.

La a 28-a întoarcere, îmi spune clar :

— Nu cred că ai 43 de ani...

Nu răspund unei obrăzniciri normale. Esențial, mi se pare planul și apreciez că pentru două lățimi mai am putere.

Ieșim din bazin și mă întind imediat cu fața pe mozaic ; simt bătăile puternice ale inimii și mă gîndesc că Olga trebuie să fi încercat un nou apel de la Predeal. Telefonul sună acasă și pe studio ochelarii submarini...

— De ce m-ai trîntit în apă ?

Nu-mi răspunde, nu mă întorc. De data asta, n-am simțit-o cum a plecat de lîngă mine.

— Vrei un senvici cu cașcaval ?

— De ce m-ai trîntit în apă ?

— Credeam că ai să te înec!...

Mă întorc pe spate, mă proptesc în coate și o privesc : mănîncă. Are picioare foarte lungi, un corp abia arcuit, un bust prea puțin dezvoltat — încît maillot-ul de baie, dintr-o singură bucată, o avantajează ; fața e cu totul copilărească, foarte pistruiată, cozile negre sînt împletite pe cap, mărindu-i exagerat. Nu e deloc frumoasă, are ceva uscat, rece, de creangă sub zăpadă. Mănîncă poftîcios și plescăie.

— Și dacă mă înecam... îți părea rău ?

— Nu-mi dau seama. Înoți foarte bine.

— Totuși...

— Ce totuși ? Ia un senvici. E ultimul. Dacă nu-l iei, îl mănînc eu.

— Te rog.

Nu ezită :

— La vîrsta dumitale ar trebui să ai alte probleme.

— Ce probleme ? și mă întind pe spate.

— Omul moare pînă la 33 de ani. După aceea — scapă.

— S-ar putea să ai dreptate.

— Cașcavalul ăsta e nemaipomenit. Voi de unde cumpărați...

— Care voi ?

— Dumneata și soția... (Nu-i răspund.) Vrei să te ridici puțin ?

— De ce ?

— Ridică-te, dacă te rog. (Mă conformez). Consultă-mă. Ascultă-mă la plămîni, zici că ești doctor — și mă trage de mînă ; are degete de fier. Se întoarce pentru consult ; își [illegible] tura costumul de firimituri : Ce [illegible] tepți ? Mă aplec, într-un genunchi, îmi pun urechea pe spatele ei osos.

— Respiră ! (Nu aud nimic, desigur). Ești sănătoasă !

— Precis ?

— Sută-n sută. Să vii și la policlinică, să-ți iau tensiunea.

— O, tensiunea e bună — mă interesau plămînii.

Și sare, deodată, în apă, luînd un start perfect.

VI.

Mîncăm la un expres cu autoservire peste drum de sală ; o aștept la o masă, să aleagă singură ; nu mă întorc, deocamdată, acasă fiindcă în cazul că spalturile nu au fost trimise și simultan planul meu de azi cade, trebuie să mai am la îndemînă — ca pe un topor, ca pe o secure — acel „mîine". Sorana vine cu o tavă pe care sînt două farfurii cu „salată à la russe", pîine și două plăcinte cu brînză. Cam puțin — dar avînd în vedere că fiecare și-a plătit partea...

— Dacă vrem să patinăm bine, nu trebuie să avem stomacul plin — și își deschide cei doi nasturi mari de pe șold. Mănîncă !...

— De ce era important ca eu să fiu Marian ?

— Foarte simplu... și infulecă o porție de salată, mînjindu-se pe nas ; mestecă bine și nu continuă fraza.

— Cum foarte simplu ? (Mănîncă).

Lord, așa îl chema pe ogar, mă urma în baie unde îmi spălam mâinile, schelălăia lingă mine plîngînd scurta amîndorura, căci nu mai puteam alerga liberi pe cîmp după prepelițe sau vulpi. Apoi ieșea înaintea mea din baie și se înălța pe scaun în sufragerie, luînd loc la masă. Aștepta cu labele sprijinite în dreapta și în stînga unei gamele de tablă, unde îi turnam lapte și bucăți de pîine. Lord clefăia zgomotos ca un copil prost crescut și-mi provoca rîsul. Se înfuria amarnic, lătrînd la mine, pentru că făceam haz.

Atîta stăteam cu „familia" mea, cît ne infruptam, eu dintr-o friptură rece, și ogarul, din gamela cu lapte.

Ne despărțeam muți. El devenea bărbat, se stăpînea să mai scîncească, își freca doar capul și urechile clăpăuge de genunchii mei, îndignat. Nici nu dădeam prin debara cînd venea pîlcul cu pedeapsa, să nu-mi fac sînge rău, privind Krupp-ul meu cu două țevi, cartușierele, sacul, cismele cu șiret, bluza de vînt, mănușile din piele de căprioară, căptușite cu lînă merinos. Mă uitam la ușa cămărușei, acoperită cu perdea și izbeam înfuriat scaunele din calea mea pornind, eu spre arest, cîinele spre curtea unde așteptase o săptămînă întreagă, să iasă ca dintr-un arest. Ne despărțeam în poartă.

Știți cînd începea să chelălăie?! cînd treceam de str. Amiral Murgescu, și-mi auzea pașii, răsunînd pe caldarîmul străzii Arinilor pe unde călcam ca pe niște crengi uscate. Credea că nu-i aud suferința. Se înșela.

De două ori, Lord a sărit gardul, nu era mare scofală pentru talia lui respectabilă, și a stat colac, peste drum de unitate, sub zidul unei case părăsite, așteptînd să-mi ispășesc pedeapsa.

L-am găsit luni dimineața, tremurînd rebegit; era în octombrie Frunzele căzute în jurul lui în rigolă, pe trotuar și în curtea părăsită, fiind ruginite semănau cu pielea lui cafenie cu pete negre. L-am observat abia cînd s-a ridicat să mă întîmpine. Atunci mi-au raportat sentinelele cum i-au ars ochii ca jarul și vreo doi s-au lăudat, în glumă cred, — dacă ar fi avut surdină la armă,

l-ar fi împușcat să scape de privirile lui fioroase. „Parcă vroia să se ia în colți cu întraga lume" mi-au raportat sentinelele.

— Auzi mă prostule, puteai să te cureți, să te găsesc rece acoperit de frunze!

El protesta mîrlind.

„Familia" se întorcea acasă întreagă și fără pierderi.

După ce parcurseram o sută de metri, setul acela absurd, uitat de dumnezeu deocamdată prin garnizoana noastră, trecu victorios în turismul său, un Steyer vechi, confecționat din bucăți, stîrnind trîmbe de praf. Ne văzuse prin parbriz încă de departe și se bucură descoperindu-ne amărăciunea și cum ne retraserăm abătuți, ferindu-ne din calea mașinii. Într-o clipă, zării ricîsul mulțumirii, pecetluit într-un colț al gurii cu buze subțiri de om al dracului.

Eu strigai încet „să-ți fie de bine". Cîinele în schimb urlă de mă băgă în sperieți. Descoperise cu instinctul lui ascuțit dușmanul ce ne amenința într-una plăcerea de a hoinări prin miriști după vînat, fiindcă nu-i plăceau ochii mei, fiindcă se isprăvise cariera lui de ofițer bun în grad, incapabil și las, învîrtit să nu plece pe front, ci să-și ună pielea la adăpost.

„Taci", strigasem lui Lord, dar el urlă, devastînd liniștea orașului dimineața. Nu ascultă comanda repetată de „taci". Pînă nu văzu dispărînd silueta mașinii cu trîmba de praf și frunze după ea, nu se potoli.

Familia se reconstituia după aceste lovituri și se punea iar pe o înfrigurată așteptare pînă sîmbăta viitoare.

Chiar dacă pîlcîile se ridicau din nou în calea noastră venea o zi totuși, cînd eu și Lord scăpam de persecuție și alergam către gară speriați aproape de bucurie.

Orășelul rămînea în urmă, șters de panașul de fum al locomotivei. Plecam spre deșuri, de unde se vedeau munții. Totdeauna am aspirat să fiu vînător de urși, mistreți sau capre negre, nu de mici și înfricoșate animale de cîmp.

Atîpeam zdruncinați de vagoanele de lemn lucios mirosind acru. Un instinct al spațiului și al timpului, ne avertiza cu 5 minute înainte de coborîre. Ne trezeam, cîinele se întindea, căsca de-i trosneau fălcile și apoi se scutura clămpănind din urechi, eu rîdeam fără voie, iar el mă mustra lătrînd ca atunci cînd clefăia laptele din gamela mea de război. Săream drept în picioare și alergam către una din platforme, așteptînd oprirea trenului. Totul, de cînd porneam din casă și ajungeam pe dealuri mi se părea a fi ireal. Pînă ce simțeam în talbă prepelița mustind în sînge, iepurele cu carotida deschisă, nu ne venea să credem că sîntem împreună acolo. Treceau cele două zile, noaptea dintre ele, și ne întorceam îndărăt fără chef. Orașul și toate ale lui ne primeau cu răceală. Auzeam șoapte și ironii, căci duminică seara lumea ieșea ca în provincie să se plimbe. Dacă ne vedea pe mine cu echipamentul îmbîcsit de praf, pielea cîinelui o catifea colbuită, chicoteau „cum își mai pierd doamne vremea și nu se odihnesc. Mulți nebuni pe pămîntul ăsta".

Noi treceam mai departe neînțeleși. Cîinele se învîrtea în jurul meu ca o patrulă în jurul unui obiectiv, mîrîind ori de cîte ori auzea izbucnind un rîs mai puternic.

Eu îi-am adus moartea acestui prietan, înfruchipată într-o zeiță cu plete galbene, fine ca borangicul, ochii albaștri de înger, fiica unui plutonier major de artilerie grea. După o nuntă de pomină, unde s-a băut din niște pahare zdravene care aduceau cu niște scuturi de tun, iat-o și pe ea între noi, sfioasă, tăcută. N-am întrebat-o de la început dacă se împacă cu slăbiciunea mea cea veche și de nevindecat. Mai tîrziu s-a preficut.

Bănuiesc că am greșit alegînd heruvimul ăsta cu sînge iute și ochi săgalnici, care îmi lua prin gesturi liniștite și mîngîieri îndelungi toți banii din soldă la sfîrșitul lunii, și-i împrăștia pe îmbrăcămintea ei vaporoasă, albă, albastră, sidefie, să-i scoată în evidență aerul ei de copil pur. Cum rămînea singură între noi, ea mai zîmbea deci rare ori.

Lord a fost trecut la bucătărie, clefăia tare să-l auzi, încerca să mă distreze și peste acele opreliști așezate de înger între mine și ea.

Deveni tot mai amenințătoare: în mulțenia ei prelungă rămînea tot mai mult cu un tîrz de cîmp, despărțit de prietă, gata de tragere.

Într-o bună zi, îngerul rămase moartea în castronul cu lapte al lui Lord. Eu plecasem într-o aplicație. La întoarcere, l-am găsit întins pe podeaua bucătăriei, cu ochii înghețați către ușă. Pe ea am găsit-o în dormitor cufundată într-un somn adînc și neagră. Uitase veioza aprinsă, de aceea abajurul îmbujorat și fără grijă ieșea dintre dantele lumînat de raze firave, și, eu nu l-am putut izbi.

Nu pentru cîinele care zăcea trupăit în bucătărie am gonit din viața mea acest înger, ci și pentru că hainele de vînătoare erau scrum în soba de bucătărie, ușa lăsată dinadins deschisă, să văd eu că ele au fost zvîrlite pe foc intenționat. Centura era ciopîrțită tăiței și întinsă pe masă. Cîteva cartușe destupate, alicele risipite, nu aveai unde să calci. Lapțele de sub botul catifelat al cîinelui mirosea a praf de puști și se învinetise.

— Prostule, am strigat la Lord. De ce te-ai dovedit lacom. Nările, care te făceau să te scuturi cînd veneau spre ele fumul țevilor după trageri, nu te-au avertizat că-i pulbere? Prostule! prostule! răcneam eu în bucătăria goală devastată de moarte. Pușca însăși nu scăpase de mînia îngerului, patul era prefăcut în aschii, doar țevile rămăseseră nevătămate.

Mă loveam într-una cu capul de masa bucătăriei, după întoarcerea din dormitor unde văzusem obrazul rumen al îngerului cufundat în somnul cel mai liniștit cu putință, respirînd ușor, între spumoasele dantele. Și eu n-o puteam izbi!

Ce lovitură precisă și bine dirijată executase acest tun mut înfășurat în dantele, asupra fericirii mele, singurei mele fericiri!

Eu îmi conducesem compania luptînd cu repere și inamici imaginari în aplicații și în timpul acesta, în casa mea căzuse un asemenea proiectil.

Mă izbii cu fruntea de masa bucătăriei un ceas, apoi deschisei valizele și îndesai în ele toate lucrurile vaporoase, așteptînd-o să se trezească. Și cînd îngerul deschise ochii lui senini, mari, fermecători de albaștri, ieșind de sub plapumă, înțelese că nu mai avea ce căuta acolo. Dinadins o valiză sta deschisă, să albă heruvimul unde să-și arunce cămașa de noapte cu volane. Lăsasem afară o pereche de pantofi, ciorapii de culoarea pielei, o rochie lejeră, nu prea strîmtă, să nu-i plesnească la cusături cînd și-o cîra valiza.

Îmbrăcată, semăna cu un tun ușor de cîmp cu prelata încheiată la toți nasturii, gata să-și schimbe poziția.

Au trecut atîția ani și mi se pare că mai aud încă lătratul lui Lord în casă sau pe cîmp. Nu i-am uzurpat drepturile deși îmi lipsește un ajutor și singurătatea e apăsătoare. Nu mi-am cumpărat un alt ogar. Cîțiva întîlniți în tîrguri sau la societate semănau cu el, numai glasul diferea, și asta m-a făcut să renunț.

Între timp, am plecat din armată din pricina bolii căpătată pe front și am început să muncesc cu disciplina dobîndită în cazarmă, în viața civilă în noile locuri de muncă, m-am bucurat de stimă și am urcat într-una treptele ierarhice, pînă la cea la care mă aflu azi.

Trecînd din birouri mici cu prețuri de tuță și scaune de lemn în altele largi cu persane și fotolii de catifea, mi-a prins bine sfatul unui secretar de partid, care mă îndemnase să nu-mi pierd capul ori unde ai ajunge, să nu uit niciodată de unde am plecat.

Slăbiciunea veche, doar ea nu m-a părăsit, așa cum n-am părăsit eu casa, panoplia cu arme și bineînțeles grija de a-mi achita toate datoriile pînă sîmbăta la prinz. De atunci încolo mă dăruiam în întregime vechii pasiuni, care va muri desigur o dată cu mine.

Cîteva luni în urmă, am simțit pe cineva bătînd ușor la ușa biroului. Secretara îmi ceru s-o primesc în audiență pe o oarecare Caterina Raftopol, care susnea dînsa, insistă de cîteva zile să pătrundă la mine.

O cunoșteam vag din relații fugitive, cîte pot exista între mine și acea dactilografă dintr-un serviciu subordonat direcției pe care o conduc. Nu remarcasem nimic deosebit care să-mi fi reținut atenția. Ne salutam cu condescendență, și atît.

Pășește pe covorul meu de culoare albastră și se oprește. I-am urmărit picioarele, erau cu mult mai sprintene decît ale îngerului, apoi privirile au urcat spre bust, au mângîiat umerii, gîtul frumos, lung și s-au oprit pe fața ușor prelungă. Ca orice bărbat pe lumea ăsta am făcut în treacăt o apreciere sumară „trup splendid, capul nu prea, totuși acceptabil. În sfîrșit o privește; să ascultăm ce vrea". Pentru că nu uitam niciodată sfatul pomenit mai sus, am întîmpinat-o, i-am tras fotoliul să se așeze, dar ea, în loc să se așeze bine, s-a fîstîcit dintr-o dată. Părea să fi uitat și pricina, pentru care intrase în biroul meu, în loc să deschidă gura, o strînse pînă la încleștare. Reașezîndu-mă în fotoliu observai încurcătura și trebui să procedez ca de obicei cu cei intrați în panică. Dădui drumul la radio, ușor. Împinsei către ea, pe ghetuța cristalului, cutia de țigări cu capac de argint. Făcu semn din cap că nu fumează. Îi desclestai gura cu bomboanele din punga, pe care o scosei din sertar. Ciugulit cu degetele ei subțiri și lungi de dactilografă principală o bomboană foarte transparentă și mentolată. Cunoșteam gustul. În timpul ședințelor după multe țigări fumate, topeam pe limbă asemenea bomboane și mă invioram. Se invioră și ea, privindu-mă atentă, zîmbind în sfîrșit, cu fața ei prelungă. Se înfrumusețase la chip. Îi pieri sperietura. O privii în ochi și dintr-o dată gura mea se încleștă brusc, ochii ei mă priveau în felul lor, straniu de cald și prietenos cum nu mă priviseră din adolescență încoace.

Aflai și motivul pentru care această subalternă ceruse audiență cîteva zile în șir și se căznise să ajungă la mine, cel mai tîrziu vineri la prînz. După o anume socoteală, era ultima zi, cînd ar fi putut să mă roage, ceea ce-i trecuse prin minte.

— Tovarășe director, am îndrăznit să vin la dv. cu rugămintea să mă luați la vînătoare, mîine cînd porniți spre Schei. Am aflat că nu vă însoțește nimeni, sînteți totdeauna singur.

În capul meu care prinse a vui îi mustram pe Lord că murise înainte de vreme.

Ea continua să vorbească, să insiste, să se foiască pe fotoliu, să-și încleșteze pe unul din brațele lui degetele mîinilor frumoase. Mă asigura tot timpul că n-o să mă stînghereasc, va sta unde-i voi porunci, ascunsă în tufișuri dacă va fi nevoie să nu sperie vînatul, că a citit ea în cărți ce anume trebuie făcut, și-a confecționat un costum verzui închis, de culoarea cîmpului. Abia așteaptă să-l îmbrace. I-a fost teamă ca femeie să se prezinte la societatea de vînătoare, să n-o ia în rîs bărbații.

Aflînd că sînt printre puținii, care mă ocup de asa ceva în direcție, s-a încumetat să-mi ceară, să facă nițică ucenicie pe lîngă mine, urmînd să învețe mai tîrziu tragerea cu arma și apoi să vîneze pe cont propriu.

O ascultam și nu-mi deslipeam privirile de pe ochii ei voioși, care mi-aminteau de cei ai bunilor mei prieteni de demult. Pentru acești ochi iertam turuiala ei năprasnică. Se încălzise pînă la incandescență fiindcă eu tăceam, ea prinsese glas.

La întrebarea cu care își încheie discursul înflăcărat:

— Mă luați? Mi s-a părut că alături de glasul femeii aud scîncetul prietenului meu de demult, și am tresărit acceptînd fără șovăială rugămintea.

— Da, de sigur, zisei și în loc să-i întind mîna să-mi iau rămas bun i-o așezai încet pe creștet, îi întorsei fruntea în lumină și o mai privii odată.

— Mîine la 6 pleacă trenul o instituție automat, dar fără entuziasm.

— Știu.

— Cum te cheamă?

— Caterina, Cati.

— După plecarea trenului o să te cheme altfel. Îți spun mîine, acum du-te.

Izbucni într-un rîs scurt și fugi cu picioarele ei subțiri plutind pe covorul albastru. Nu auzii cînd se închise ușa dar eu întrebam în urma ei.

— Primește ca de mîine încolo să te cheme Diana! Diana am să te [illegible]

•

Grupul de ciclisti cu care mă întîlnesc de obicei simbăta, n-a văzut pesemne, din cauza întunericului că nu mai eram singur nici la începutul lui octombrie, nici la sfîrșitul lui. Au observat asta doar într-o dimineață de noiembrie, cu vîntul înțărîtat, cînd am așezat-o pe Diana în cumpăt, sprijinindu-i spinarea de o cruce, să-i pansez glezna piciorului sfîșiată de un colț de piatră. Se ținuse după mine și neatentă, călcase într-o groapă deasupra căreia apa prinsese o pojghiță de gheață. În adîncul ei zăreau o grămadă de bolovani scoși din hatun.

Îmi cădeam seama că o durea amarnic, dar se ridea cu ochii scăldați în lacrimi.

Cînd ne-am văzut, bărbații au descălecat de pe bicicete, s-au strîns în jurul nostru plini de curiozitate, credeau c-am împușcat-o din greșală. După ce s-au lămurit, unul mi-a întins o batistă curată mutată în șliboviță rămasă pe fundul sticlei din buzunar. Altul cu o brichetă de vînt aprinse un foc de vreascuri, între două morminte părăsite și mă ajută s-o apropii de căldura flăcărilor. Pe urmă muncitorii încălecară și porniră mai departe, aprinzîndu-și țigările, vorbind între ei, iar cel mai tînăr își mai întorcea capul din cînd în cînd.

Căzură zăpezile lui decembrie, proaspete și mustoase. Diana nu s-a săturat de mine, plecăm mereu împreună. Cîmpul în ultima duminică a lui decembrie arăta ca un pat primenit cu cearceafuri noi. Siderurgiștii trecuseră pe bicicletele lor pedalînd încet spre cătun să ne poată privi. Cel din urmă ne făcu cu mîna, cel care ținea de obicei noaptea în spinare, ținea acum ziua în spinare, ținea acum ziua în spinare și era vesel. Diana îi răspunse la salut. El dispărură curînd, noi ne depărtarăm în cîmpia mai vastă din pricina zăpezilor albe.

Diana plecă la un moment dat de lîngă mine, descrise un arc larg, mult în stînga mea, aproape să n-o mai zăresc, și pe urmă începu să fugă, șchiopătînd, scoțînd din niște tufișuri și gonind înaintea puștii mele un iepure mare și greoi. Mi-l oferea ca pe un dar și ca să nu-l scape alerga în zig-zag cît putea ea și din această cauză șchiopăta în timp ce eu strigam în aerul sonor și curat:

— Oprește Diana! Destul Diana!

Dar ea șchiopăta și-mi aducea drept în față iepurele acela mătăhălos și greu care se distingea atît de bine deasupra zăpezilor imaculate.

Începînd din dimineața aceea am uitat de Lord și de îngerul care mi-l ucisese!

MIRON SCOROBETE

Umbre

Mă dusesem la tîrg și era ziua Doamnei,
un cer pueril se vindea la soița-n oglinzi
și-n fluiere roșii de zahăr; și era atîta căldură
că unu-ntreba cu mîna spre rîu: cum îl vinzi?

Papeni plezneau izbiți de roțile oarelor,
harea urca în halbe adînci către argișa gurii,
istele toate tîdeau către șeile prinse cu frunze,
iîăcăii puriau pălării cu pene, ca lurii.

Piața era un lunecător carusel,
soareci de mare oculți, învîrteau planetele-n ghiare;
de lîngă omul cu fes roșu ca el
îngălețiia de zmeură scoteau limba la soare.

Deodată o umbră grea și rece ca fierul
s-a lăsat peste tîrg cu lunete-abia strunite în lat,
fulgere verzi aștepiau să se-nfrunte cu cerul.
Ci bărbașii comandau alte halbe și iapi
înspumați.

Numai eu căutam disperat adăpost
pînă cînd cerul să iasă iarăși în soare.
— N-ai mai fost pe la Halag? m-a oprit hohotind
un bătîin,
sînt umbrele zimbrilor numai, trecînd spre izvoare.

E o femeie...

E o femeie care m-așteaptă-ntr-o gară —
trenuri multe-au trecut dintr-un sens, în alt sens.
Unde sînt, se întreabă femeia
cînd se-nclină din nou un apus mai grăbit și mai
dens.

Schimba macazuri acarul:
curba-nghit, după pruni, lămpi roșii finale,
nici un tren nu mă lasă femeii.

Lumea cade pe-ntinse mîinile sale.

Tuică e mai...

Încă mai e. În muguri n-a trezărit
coropitoare, zodia barbecului.
Lemnele se împlinesc numai în flăcări,
luna mai sulară după forma întregului.

Prin gerul locmit între rocile numelui meu
și, iunice, nopțile tale
solbăticiuni flămînzite-și mai trăc
în urme, obsesii de orgii vegetale.

Vei face la noapte din fiece arbor un rug
cînd ora de gheață a lunii e,
de cerbi luați în coarne să fug
prin flăcări, din rocile numelui meu către iunie.

Vînătorii

Coborau în sat vînătorii cu tolbele pline,
erau vorbăreți pentru că toată pădurea singeră în
tolbele lor.
Detunăturile armelor se odihneau în tolbele pline
pe blănuri de vulpi, pe țîpete largi de cocor.

Eta-n astinți și de pe culmea sulată în bronz,
unde un soare bătrîn se pierdea în coniuzii,
iepuri poznași își jucau, în reflexe de bronz,
umbra urechilor pe tolba gemînd de gol și iluzii.

Pentru mine nu e simplu deloc, dacă dumneata ești Sorana sau să zicem, o doamnă bătrînă.

— Ce vrei să spui? (Mă fixează). Eu cînd spun foarte simplu — e foarte simplu: nu-mi place să fiu urmărită. Dacă erai Marian și aveai 23 de ani, nu te chemam la bazin. Te chemam la un matineu și te lăsam să aștepți pînă seara. Îți trecea cheful să mă mai urmărești...

— Ești atît de accesibilă?

— Atît de cum?

— Accesibilă...

— Nu știu ce vrei. Îmi place să fiu normală. Vrei să-mi spui ceva, vino în fața mea și spune-mi... nu mă urmări, nu mă ataca pe la spate... De ce nu mănînci plăcintă?

— Dar poate că acest Marian e un timid!

— Timid? pufnește și, cu un gest, își deznoadă cozile lăsîndu-le să cadă pe umeri. Nu cunosc băieți timizi la vîrsta asta. Poate lași!...

VII.

La patinoar — pustiu la ora aceea de după-amiază — Sorana se duce direct la magazie:

— Nene Ghiță, trezește-te! și bate tare în ușă. Apare un cap mustăcios, de pensionar rebegit de frig, cu o cască de skior decorată cu cocarda expoziției americane de artă plastică. Dă domnului doctor perechea ăia de pantaloni de sub saltea, bocancii lui Ulise și o pereche de patine.

Mă îmbrac în ghereta lui nea Ghiță, care adoarme grabnic, după ce m-a aprovizionat fără cricnire. Mă simt admirabil. Știu că acum — doar am experiență — acum vrea să atace, să tragă.

Poate că acum are loc o explozie în soare cu consecințe incalculabile asupra scoarței terestre și scoarței mele cerebrale.

Poate că acum a eșuat o experiență capitală în domeniul anticanceros.

Poate că acum, întoarsă de la sky, Olga sună acasă și nu mă găsește.

Poate că acum — la ora aceasta de iarnă — un val de aer cald mediteranian gonește un val de aer rece subpolar și în loc să ningă, zăpada să acopere-n troiene cîmpurile — va ploua și atunci...

— Hei, domnu' doctor! Vrei să vin să te îmbrac eu? și Sorana bate tare în ușă.

— Imediat...

Îmi fixez patinele la ghete.

Nu, doamnă, nu veți avea putere să trageți! Ori sînteți lași și veți trage în timp ce patinez și atunci nu veți avea nici o plăcere, ori — dacă mă lăsați să patinez — va fi prea tîrziu, vă asigur. Veți muri de inimă, în timp ce patinez. Veți avea un omenesc atac de cord.

Sorana mă așteaptă, înnodîndu-și cozile pe creștet.

VIII.

Patinăm pînă în amurg. O vreme, la început, patinăm separat, după aceea împreună, eu ținînd-o de șold. Sorana are un trup de piatră, se îndoaie foarte puțin, nu e suplă, patinează sobru, fără figuri; patinăm încontinuu, în linie dreaptă, dintr-un capăt la celălalt al patinoarului. Nu simt oboseala.

— Să mor că nu ai 43 de ani!

— Dar cîți?

Peste 5 minute:

— Ai vreo carte preferată, Sorana?

— Don Quijotte!

— Don Quijotte?

Peste 5 minute:

— Cine te-a-nvățat să patinezi?

— Singură.

— Și eu tot singur.

Peste 10 minute:

— Îmi place că-i ridicol și nu-i pasă

— E ridicol?

— E foarte simpatic. Aș putea gatina cu el mai mult decît cu tine.

— Eu nu-s ridicol?

— Tu ești așa și așa. Mai ai pînă la el...

Peste un timp:

— Ce o să spună tata?

— N-am tată. Stau la o mătușă care e casieriță la un teatru..

Peste un alt timp:

— Vinde bilete și după ridicarea cortinei, fiindcă sala e goală.

— Îți place teatrul?

— Numai dramele la care vine multă lume...

Spre amurg:

— Dar dacă vine soția ta acum acasă?

— Mă așteaptă și-i explic.

— Ce să-i explici? (Sorana frînează, o imit, ne oprim unul în fața altuia).

— Îi explic.

— Credeam că la vîrsta d-tale...

— Încetează cu vîrsta mea. Mai facem un tur?

După încă un tur:

— N-ai vrea să mergem astă-seară la teatrul mătușii mele?

— Ce joacă?

— Nu știu. Zicea că o piesă de idei, nu știu cum vine ala...

La orele 17, nea Ghiță ne anunță că închide patinoarul.

În mașina 38, spre centru:

— Tu știi ce înseamnă o piesă de idei? Explică-mi!

— Spuneai că nu-ți plac explicațiile...

— În căsătorie, dragă...

Pînă la Bălcescu, îi explic sumar cum e o piesă de idei. Pomponul negru a adormit pe patinele puse pe umăr.

IX.

Sorana nu acceptă ca eu să cumpăr biletele de la casă; vrea să intrăm neapărat cu bilete din cele rezervate pentru protocol.

Ilustrație de EUGEN MIHAESCU

— Îi spun mătușii-mi că sînt cu Marian. De cînd mă știu, mă bîrfie să iau politehnicieni.

— Doctori nu.

— Nu. Să n-audă de doctori și de artiști. Politehnicieni. Mă aștepți în stradă.

În fața teatrului, îmi repetă s-o aștept aici, pe stradă, că n-o să mă calce nimeni în picioare. Evident.

— Unde ai lăsat patinele? o întreb cînd se întoarce, febrilă, pomponul jucîndu-i în jurul capului.

— La casă. Mătușă-mea a spus că ne-a dat locurile directorului general al peștelui.

Sala e goală, probabil. La garderobă, nu văd mai mult de 20 de paltoane. Sorana nu-și dezbracă paltonul, îl deschide doar nasturii albi, de pe șold. Garderobiera, dîndu-mi numărul, zîmbește Soranei înțelegătoare față de palton, discretă pentru mine. O plasatoare ne conduce la fotoliile rezervate directorului general al peștelui, imediat lumina se stinge; reflectoarele cad pe o cortină roșie, franjată argintiu, avem în fața noastră două perechi și în spate simt încă vreo cîteva perechi de ochi. Prin sală trece aerul polar al insuccesului și mă gîndesc că o sală de teatru fără spectatori nu e decît o bancheză de pe teritoriul descris mai sus, teritoriul unde veștile triste se preschimbă în vești proaste. Nu m-ar mira ca să se fi tîrît pînă aici — dacă i-a rămas un strop de viață și a scăpat de atacul de cord pe patinoar. (Ceva tainic îmi spune că a scăpat.)

După primele replici, — nici nu înțeleg bine despre ce este vorba, decor nu există, asta-i clar — Sorana își pune capul pe umărul meu și-mi spune:

— Să nu-i explici nimic, te rog!

Mă uit la ea — a închis ochii. Pomponul negru pendulează ușor pe obraz, în ritmul respirației ei; abia acum remarc că buza superioară e frumos răsfrîntă în sus, singurul semn al unei senzualități feminine. Pe scenă, eroul discută cu un personaj imaginar care — susține monologul — ar fi în sală și l-ar fixa imputativ, cerîndu-i socoteală pentru că și-a lăsat soția bolnavă de cancer și a fugit cu o alta, pe un șantier, ca simplu normator. Eroul se disculpă și-i cere imaginarului acuzator să părăsească fotoliul de la balcon și să vină pe scenă, să-l înfrunte acolo, de față cu lumea — și face un gest circular spre sală. Acuzatorul — deocamdată, în ciuda patetismului — refuză invitația. Simt capul Soranei, greu, pe umăr, văd pe ceafa subțire, sub căciulița, panglica albastră care îi leagă, secret, cozile. Îmi rotesc privirea spre dreapta — fotoliile goale; la stînga, trei locuri la stînga Soranei, o spectatoare, cu bărbia în piept, lovită de un somn mortal. Mă uit atent, avînd de luptat cu căciulița Soranei care-mi limitează perspectiva. O secundă, două, trei. Mă înăbuș de bucurie: e chiar ea! Doamna bătrînă din gară, posesoarea blănii de astrahan extrem de uzate, a mașonului verde; doarme adînc, obosită, frîntă, așa cum a plăzmuit-o mintea mea toată ziua, așa cum a visat-o inima mea elaborînd un plan prin mărimea lor, îi vor acoperi și căile nazale și alunița de lîngă nară — și după două-trei încercări de a respira, va expia. E prima oară cînd ucid o veste proastă prin sufocare.

— Mi-ați adus numărul? mă întrebă la intrarea în sală, bătrîna doamnă.

I-l întind — privindu-l înc-odată alunița de lîngă nară. (Mă caută, n-a avut răbdare să mă aștepte). Vreau să intru în sală, să-i duc Soranei...

— Fata dumitale a fost chemată de o plasatoare... mă anunță, din spate. Prin ușa întredeschisă, constat că are dreptate. Sorana a dispărut.

— Care plasatoare?

— Aceea...

Din doi pași sînt lîngă plasatoarea care ne-a condus la fotoliile directorului general al peștelui.

— Sînteți rudă cu tovarășa?

— Da.

— Atunci sînteți rudă și cu tovarășa Trandafirescu?

— Da.

— A avut un atac de cord cînd închidea casa.

Ies din teatru, alerg pînă la casă. Închisă. O lumină de neon peste planul sălii întins sub un cristal. Și firul de telefon negru, sub neonul vinețiu, diabolic, înșăptuit pas cu pas; e ea! Constat că și-a depus blana și mașonul pe fotoliul din dreapta. A venit mai tîrziu, deci; n-a mai avut timp pentru garderobă; a ajuns greu, s-a tîrît, a gemut. Urmează decapitarea. Actul I se încheie — din cîte aud — cu apariția unei femei, cea sănătoasă probabil, care imploră eroul să rămînă demn și să nu dea socoteală decît conștiinței lui.

— Pînă la urmă, și ala cu care a fugit se va îmbolnăvi... îmi spune, trezită nu știu cînd, Sorana. Cortina cade. Două aplauze. Adu-mi ciocolată de la bufet.

— Au bufet? întreb, ca și cum într-o oază din Sahara mi s-ar recomanda un bar.

— Au bufet în fiecare seară... oranjadă și ciocolată...

Mă ridic, trec pe lîngă genunchii ascuțiți ai Soranei, în dreptul doamnei mele mă prefac că nu pot trece mai departe din cauza hainei ei:

— Îmi permiteți să v-o duc la garderobă?

— Sînteți foarte ama... murmură, buimăcită după somn. Are gușă, o brosă ruginită pe rochie, o aluniță mare lîngă nara dreaptă. Vîrsta: 75—78 de ani. Cu blana și mașonul în brațe, mă îndrept triumfător spre garderobă, inhalînd un miros tare de leventică. Mașonul mi se pare greu. În nici un caz nu mai poți trage. Ai obosit de moarte. Niciodată în lupta cu tine, nu trebuie uitat aspectul fizic al problemei. Ești obosită, fără viață. Revolverul e mort. O veste proastă înfrîntă poartă în mașon un revolver mort.

— Doamna putea să-și coase agățătoarea... îmi spune garderobiera, întinzîndu-mi jetonul cu numărul 45. Cumpăr două batoane de ciocolată amăruie. Bufetiera nu are să-mi dea restul, un leu. Renunț — după cum am renunțat să-i fur revolverul. Acasă nu mă voi folosi de revolver. Nu o voi împușca. Nu o voi decapita. Inutil. În halul în care am adus-o, îi voi pune pe gură ochelarii submarini — care,

Nuvelă de RADU COSAȘU

— A luat-o cu salvarea. A plecat cu nepoată-sa, dacă mai are ce-i face... Mă întorc. E portarul teatrului, are în mînă cîteva bărbi false, din recuzită.

— Mi le-a dat tovarășul director, să le duc la copii. Nu mai jucăm tragedii că nu mai vine lumea și nu mai avem ce face cu ele...

X.

Ți-am spus că ești obosită. Ți-am spus să nu tragi că vei trage prost.

Ți-am spus că un atac de cord nu mă sperie.

Un atac de cord e omenesc, nu-i al tău, ne aparține. N-ai reușit nimic.

— Cît am de plată? întreb șoferul.

— 14,50.

Acasă portarul blocului meu mă așteaptă în hol și-mi întinde un pachet învelit într-o „Informație a Bucureștiului". Îmi sare în ochi un titlu: „Lovitură de stat la Saigon". Îți repet: n-ai reușit nimic.

— Vă așteaptă de la orele 4...

— Mulțumesc.

În lift desfac pachetul. Șpalturile „Malformațiile duodenului" de doctor Cezar Melidoneanu. Ți-am spus de o mie de ori că un atac de cord e o veste tristă. Ți-am explicat... Da, ți-am explicat, recunoști? De ce ai tras?

— Închide-ți bine liftul, domnu' doctor!...

Prin asta, ai recunoscut că ți-ai pierdut mințile. M-ai umilit prea puțin, obsedîndu-mă. — ți-am plătit-o: ți-ai pierdut mințile și ai tras la întîmplare. O veste proastă epuizată își pierde mințiile ca orice om.

— Alo, alo Predealule... ai Bucureștiul!

— Da, 254351...

— Cezar? Unde ai fost te sărut te-am căutat imediat după ce s-a întrerupt.

— Acum am intrat în casă...

— Predealule! Predealule! Vorbiți?

— Vorbim.

— Am skiat toată ziua am pline că te-ai dus cu tipa ala te-am sunat de...

— Care tipa?

— Aia în alb cu care te-ai urcat la Predeal cu ochelari negri.

— Vorbiți?

— Vorbim!

— Cezare eu te iubesc foarte mult și vin mîine acasă.

— Vino.

— Să vin?

— Aveți 3 minute!

— Vrei sincer să vin?

— Te aștept toată ziua în casă.

— Și-mi explici?

— Ce să-ți explic?

— Te sărut îmi pare bine că... mingea... plins... nu... fără tine...

— Te sărut, Olga.

Mă trîntesc pe studio, peste lucrurile de vară. Simt sub mîine halatele de plajă și ochelarii submarini.

— Ați vorbit?

— Am vorbit.

Stau mult timp nemișcat și aud cum fărîm scoici — scoicile rămase în buzunarele halatului. Ultimile respirații. Ți-am spus că vei muri. Nu aprind lumina, nu deschid radiocul; iau palmele de pe față, întind mîna stîngă în întuneric și, la capătul drumului, mîngîi capul cățelei care își caută culcușul lîngă mîne, icnind. Degetele îmi sînt ude — pentru că am mîngîiat-o pe bot. Cățeaua a urlat deajuns, o mîngîi încet și ea mă crede. Îi simt căldura animalică înfierînd lucrurile de vară și mîna mea. Care e numărul de telefon al Soranei? Cum de nu i-am cerut numărul de telefon? A murit, n-a murit? La început am crezut că-i o farsă. După aceea — un omenesc atac de cord. Dar după 33 de ani, omul scapă.

LUCEAFĂRUL
în regiunea Ploiești

Dragi tovarăși,

Devenite tradiționale, întîlnirile organizate de comitetul regional U.T.M. cu sprijinul Comitetului regional pentru cultură și artă în colaborare cu Colegiul redacțional al revistei „Luceafărul" între tinerii din regiunea noastră și un grup de scriitori și poeți din cadrul acestei reviste, au constituit și în acest an un minunat prilej de dezvoltare la tineri a dragostei de a ceti, de a deveni prieteni adevărați ai cărții, ai poeziei.

Peste 7.000 de tineri muncitori, elevi, țărani cooperatori au aplaudat cu sinceră dragoste prezența în mijlocul lor a unora din cei mai prețuiți scriitori și poeți — mulți reprezentanți de frunte ai tinerei noastre generații — și au primit cu viu interes lecturile prezentate.

Apreciem mult faptul că tovarășii scriitori și poeți prezenți au împărtășit în cadrul întîlnirilor din tainele scrisului, au făcut prețioase recomandări privind modul de studiere și însușire a operelor literare, au îndemnat pe fiecare tînăr de a ceti cu nesaț din literatura politică, beletristică, științifică.

În același timp mulți tineri au vorbit despre viața și munca lor de zi cu zi și totodată și-au exprimat dorința ca în operele literare să se reflecte cu și mai multă vigoare viața și activitatea tineretului nostru petrolist (din schelele, rafinăriile, din întreprinderile de utilaj petrolier — care au dus la creșterea prestigiului internațional al patriei noastre) a tineretului din școlile și din cooperativele agricole de producție, opere care cu autentic lirism și putere de exprimare, pătrunse de realismul vieții noastre socialiste să înflăcăreze și să mobilizeze la o muncă și mai avîntată, să dezvolte în fiecare tînăr cele mai înălțătoare sentimente și trăsături ale omului nou, comunist.

Pe această linie considerăm că în cele 5 zile cît au fost oaspeți tineretului nostru tovarășii scriitori și poeți au avut posibilitatea de a cunoaște din viața, activitatea și cerințele tineretului în producție și în timpul liber. De asemenea, pe lîngă bunele aprecieri s-au făcut multe propuneri privind continua îmbunătățire a revistei „Luceafărul". Caracterul reciproc, rodnic și util, putem aprecia că a caracterizat fiecare întîlnire ce a avut loc.

În numele biroului regional U.T.M. a tuturor tinerilor participanți la aceste întîlniri dorim să transmitem în că o dată, din toată inima, mulțumirile noastre colegiului redacțional al revistei „Luceafărul" și tuturor scriitorilor și poeților participanți la aceste întîlniri și să vă urăm nu și înseamnate succese în munca dv. de viitor.

Ne exprimăm convingerea că asemenea acțiuni se vor organiza și în viitor, că eficiența lor va rodi atît în viața și activitatea tineretului cît și în realizările și aspirațiile literare, în întreaga muncă și viață a scriitorilor și poeților noștri.

Cu sincere salutări tovărășești,

COMITETUL REGIONAL U.T.M. PLOIEȘTI

Cititorul aparatului fotografic nu poate cuprinde decît o parte a imensei săli a cinematului „Libertatea" în care, peste 2 000 de tineri ploiețeni s-au întîlnit cu colaboratori și redactori ai revistei noastre.

Imaginea putea fi luată oriunde, la Rîmnicu Sărat și Fieni, la Buzău și Tîrgoviște, la Ceptura și Boldești, afluența entuziastă de auditori fiind caracteristică pentru toate șezătorile „Luceafărului" în regiunea Ploiești.

11 întîlniri cu 7 000 de cititori

Timp de 5 zile, între 15—19 martie, la întîlnirile cu cititorii din regiunea Ploiești, un numeros grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei noastre a fost martorul unei impresionante manifestații de dragoste și prețuire pentru literatura noastră nouă. Peste 7 000 de tineri și vîrstnici, muncitori, elevi, intelectuali, țărani cooperatori au fost prezenți în cele 11 săli arhipline, unde poeții și prozatorii au citit din lucrările lor.

Întîlnirile acestea au prilejuit o edificatoare și însuflețitoare confruntare cu publicul larg, cu tineretul îndeosebi, scriitorilor Eugen Barbu, Victor Tulbure, Nicolae Tăutu, Ion Băieșu, Ion Gheorghe, Violeta Zamfirescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nicolae Stoian, Constanța Buzea și A. I. Zăinescu.

Obiectul celor mai multe din luările la cuvînt care au urmat lecturilor literare l-a format în chip firesc revista „Luceafărul", munca sa, contribuția pe care și-o aduce în promovarea literaturii tinere și în educarea generației tinere. Cuvintele pline de căldură și prețuire adresate colectivului redacțional ne-au întărit încă o dată convingerea că munca noastră și a colaboratorilor noștri este urmărită cu un viu interes și cu o stringentă exigență. Bucuria întîlnirii cu un număr atît de mare de scriitori, atmosfera prietenească ce s-a creat în timpul lecturilor, nu l-a îndemnat pe vorbitori să facă vreun rabat spiritului critic.

Apreciindu-se îndrăzneala cu care „Luceafărul" promovează pe tinerii talentați, inițiativele eficiente ale redacției, combativitatea pozițiilor critice adoptate de revistă, ajutorul dat elevilor și profesorilor prin publicarea „Dicționarului de literatură română contemporană", cititorii noștri ne-au atras totodată în mod deschis atenția și asupra unor pagini de proză mediocră pe care le mai publicăm, a îndulgenței cu care încredințăm tiparului unele versuri absconse, minore, fără ecou în sufletul celor cărora le sînt adresate. Unele replici critice au vizat și grafica revistei.

Mai ales ni s-a cerut să oglindim mai multilateral și mai profund, așa cum încercăm în unele reportaje-anchetă, problemele tineretului, frămîntările și aspirațiile sale. „Sîntem la vîrsta marilor întrebări — ne-a spus un tînăr muncitor de la Fieni. Cine altcineva să ne dea răspunsurile dacă nu scriitorii, cunoscătorii cei mai buni ai sufletului omenesc"

Întîlnirile din regiunea Ploiești, prin amploarea participărilor și a desfășurării lor, au constituit pentru redacție și pentru scriitorii care au fost prezenți la ele, un îmbold prețios în sporirea contactelor cu cititorii și mai ales în scrierea acelor lucrări care să răspundă dragostei lor pentru literatura noastră.

Avem de aceea cele mai calde cuvinte de prețuire pentru munca depusă de Comitetul regional U.T.M. Ploiești, de activiștii săi, în organizarea acestor exemplare întîlniri. Toți cei care am fost oaspeții regiunii Ploiești ne amintim cu dragoste de miile de cititori de la Ploiești, Tîrgoviște, Buzău, Rîmnicu-Sărat, Boldești, Pucioasa, Urlați, Fieni, Ceptura, Costești, Timbușești, care au făcut ca obișnuita încheiere a fiecărei șezători „să mai veniți pe la noi și altădată" să devină pentru noi o datorie și o dorință.

N. S.

Oamenii, florile

Mă-ntălnii toate petalele de lumină
Ale timpului meu
Ca pe-o fereastră cu zăvorele de mătă
În pervazul ei tăminată să vadă.
Stă o haină cu nalinți de iarbă —
Eu!
De ce mă chemați oamenii și florile
Să-mi simt pașii în coloana cu flamuri
Roșii ca zorile, aprinse și stăpîne?
Alături de ei mă-nghesuesc și m-adun.
Iar glasurile-mi tremură, dar nu mi se frîng
Pînă-n pragul ce-apropie soarele
Căci coloana cu flamuri roșii se scurge
Sînt tovarășii mei de drum: oamenii, florile!

Iedera suie

Iederă suie cu fiece zi
zidurosul stejar.
Se legănește, se pierde
ca o șerpoică verde,
cu limba bifurcată
în ocnele timpului...

Iederă suie, o dată cu tacîmul
și nici n-o oprește
și nici n-o-mbătă vatmul
ci doar îți:
O chemă să respire prin frunze
parfumul vindecător, iar
și să lege cu trepte-i
pămîntul și cerul. Iată-mă cu ei de dincolo:

Iederă suie cu aspiațiunile cioran
în dezmul tuturor, hîtuș hămăitoare
cerul și s-ceu furtună și pare
„Iederă suie", i-ua cîntec de foc
Iederă suie, iederă suie!

Chemare albă

Mărcuța-o verde, fetelor
nu rideți de copacii tăndărăcați
lăsați-i să-și mute mugurii
cu un cîntec tuturor la creangă
Și noi să lucrăm.
Cocorii parc-au lămurit
de ciad au adus-o captivă
la unghiul lor cucuit.
E primăvară, fetelor,
hoidați la grădină,
să împletim rămuri de aștă
și să prindem cerul în care
fără să știe, și-au scăldat
toate miresele!

Passionaria Stoicescu

CENACLURI STUDENȚEȘTI

O ședință originală

Ultima ședință de lucru a cenaclului „George Coșbuc" al Universității din București a constituit o inovație în raport cu tradiționalele ședințe — cu care nu au avut aceeași poate decît o bănuită însuflețire a dezbaterilor. S-au discutat nu ultimele versuri ale unor poeți, ci primele două volume ale lor. Cei doi tineri autori, Adrian Păunescu și Gabriela Melinescu, nu și-au citit creațiile, dar unele dintre ele au fost citate, în întregime uneori, de către participanții la discuții.

Referindu-se la volumul de debut, Gabriela Melinescu a mărturisit că el cuprinde mai ales poezii scrise „cu mult timp în urmă", și apariția cărții se surprinde de fapt peste noua ce poeta consideră o nouă etapă în scrisul ei. Iubindu-și încă poeziile „Umbra" și „Cîntec" ea încheia declarînd că „renunță" la prima ei carte.

Cu hărăzuncuscuta-i spontaneitate, Adrian Păunescu, își considera volumul ca fiind cel mai fericit eveniment din biografia sa, cu excepția căsătoriei. Nemulțumit încă de ceea ce a realizat în volum, deși își iubește poezia și e conștient de valoarea ei, el își propune să se dedice acelor spații sufletești care-i sînt foarte intime și foarte clare. Dintre poeziile proprii, poetul declara că-și apreciază cu precădere „Armăsarul troian" și „Romanțele false" (deși e conștient că expresia încă suferă).

Discuțiile care au urmat, la care au participat profesorii și colegii celor doi poeți, ei înșiși poeți sau critici, sau simpli iubitori de literatură, s-au desfășurat sub numitorul comun al unui entuziasm justificat de valoarea poeziei comentate. **Grigore Arbore** găsește în poezia Gabrielei Melinescu „o sistematizare și nuanțare lirică a vîrstelor, a contactelor ei cu lumea descoperită senzorial și rațional". „Avem bucuria de a întîlni un orizont nou în lirica feminină, căreia îi e proprie juvenilitatea în receptarea miracolului realității, deși nici tratarea mitologică a sentimentelor nu-i este străină". **Victoria Dragu** afirma că „ambii poeți sînt autentici, mari promisiuni și mari bucurii", iar discuțiile organizate de revista „Viața studențească" în jurul celor doi poeți nu sînt relevante, căci ele au prezentat deformat poezia lor. Recunoscînd forța lirică, sinceritatea aproape agresivă a poeziei lui Adrian Păunescu, **Gheorghe Anca** considera că „Ultrasentimentele" nu reprezintă încă deplin pe poet, mai ales atunci cînd el devine obscur prin excesul de retorism. **Laurențiu Ulici** remarca și reproșa Gabrielei Melinescu orizontul limitat al volumului, dar aprecia ca pozitiv faptul că „nu face argument filozofic din lirica adolescentină. Poeta greșește însă cînd încearcă să remanieze vechile mituri: „A face simbol din nou și cotidian, nu a valorifica cunoscute simboluri — iată marea artă". În acest sens, „Umbra" e o poezie excelentă, dar „Poarta sărutului" nu spune nimic. Acceptînd forța și spontaneitatea lui Adrian Păunescu, el atrăgea atenție asupra abundenței de metaforă și retorică, prin care uneori sinceritatea sa ar putea fi suspectată.

Vorbind despre Gabriela Melinescu, **Adrian Păunescu** a pledat pentru o „responsabilitate a continuității", căutînd în același timp s-o integreze într-o succesiune lirică feminină. Fără a trece cu vederea unele bucăți „demonstrative", puține la număr, el a apreciat strălucirea unor poezii: „Poarta sărutului", „Albastru de Voroneț", „Ultima aventură a lui Tom Sawyer", „Poem pentru o vîrstă anume" (care e „o profesiune de credință capabilă să lumineze întregul volum"). „Forța acestei poezii nu se traduce prin strigăt, ci prin stăpînire, poezia ei e poezia sentimentului liniar, limpede, fără ramificații" și deși mișcarea acestor sentimente e uneori redusă, versurile citeodată „jucăușe, drăguțe sau liniștite", volumul Gabrielei Melinescu e cel mai bun volum de lirică feminină. **Gheorghe Lupașcu** aprecia poezia lui Adrian Păunescu atunci cînd el „privește viața ca un miracol, uimindu-se, descoperind unele sensuri ale lucrurilor. De aici caracterul exploziv al liricii sale, de aici și unele păcate ale sale... Transferul de simbolistică în obiecte strică, adeseori. Sînt însă versuri și strofe în Păunescu cu adevărat memorabile".

Savin Brain găsește în cei doi tineri prezențe poetice certe, cu o configurație aproape definită. „Oricît s-ar «despărți» Gabriela Melinescu de primul ei volum, el rămîne în biografia ei și a tinerei generații lirice prin caracterul concentrat, rafinat, volut al poeziei incluse în el". Adrian Păunescu e un poet deja verificat „primul volum nu-l limitează, dar nici nu-l definește: sînt cel puțin trei poeți în acest volum. Singura primejdie care-l poate pîndi e păstrarea necontrolată a expresiei fruste: poezia abundă în Păunescu, dar ea trebuie controlată".

Ov. S. Crohmălniceanu a subliniat mai întîi sinceritatea participanților la discuții, utilitatea și caracterul constructiv al tuturor comentariilor. Impresia vorbitorului este că ne aflăm într-un moment prielnic pentru poezie: „După primele volume ale colecției „Luceafărul", care relevau numele unor consacrați astăzi (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin) colecția devenise un periodic pentru lucruri mai puțin interesante... În orice an de facultate și în ultimii ani de liceu există 2—3 poeți care produc o poezie onorabilă, dar care sînt puțin poeți în sensul grav și major al cuvîntului. Dar situația aceasta tradițională s-a schimbat în ultima vreme prin conturarea unor talente ieșite din comun — și cele două volume consacră două nume dintre ele". Fără a pronostica asupra locului lor într-o viitoare configurație a poeziei noastre, criticul nu se îndoiește de valoarea lor și le apreciază chiar orgoliul tineresc. „Orgoliul artistic e necesar și util, cu condiția să fie artistic: a te măsura cu oricine, dar nu a anula și denigra pe alții, altfel orgoliul devine primejdios. Cutezanța și chiar teribilismul tinerilor poeți sînt salutare cu condiția ca ele să meargă în sensul artei autentice și adevărului.

Volumul Gabrielei Melinescu e un volum unitar, matur în expresie, fără deficiențele întîlnite frecvent în cărțile altor debutanți. Poezia ei nu lasă sentimentul că n-ar fi modernă: modernitatea ei nu înseamnă neapărt o imagistică epatantă, nici formalism. Poezia proaspătă, nouă, vibrantă, face neobservate deficiențele mărunte de expresie. Volumul Gabrielei Melinescu e primul volum de aceeași substanță și intensitate de la „Țara fetelor" al Mariei Banuș, dincolo de deosebirile de conjunctură.

Poezia lui Adrian Păunescu e explozivă, încărcată cu nitroglicerină, de jerbe de imagini. Ea nu e totuși whitmaniană, căci e în primul rînd expresia unei «discontinuități de explozii sufletești» materializate într-o originalitate surprinzătoare. Există la el un umor secret care e de fapt o formă a curajului, atunci cînd se privește pe sine cu luciditate interioară, care se conjugă ciudat cu acea explozivitate. Mai puțin fericită e exploatarea poantelor în „Romanțe false", din care se rețin totuși strofe memorabile. Sugerîndu-i să-și valorifice mai întîi umorul, pe această linie în care-și poate găsi înaintași în Rimbaud, Fundoianu și Voronca, criticul îl asigură că absența intelectualizării din poezia sa nu e un defect, ci o calitate. Ne trebuie nu o poezie de idei, ci una de sentimente, prin care să fie valorificate idei și în orice caz nu una de lozinci".

Încheind ședința, **I. D. Bălan**, conducătorul cenaclului, a subliniat caracterul sărbătoresc al ședinței, nota sa distinctă. Numele celor doi poeți, alături de cel al lui Ion Alexandru, M. Sorescu, Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan se înscriu într-o nouă geografie lirică, aceea a celei mai tinere generații. Datoria lor este de a comunica cititorului, omului, problemele arzătoare ale contemporaneității și el este convins că tînăra generație își va îndeplini cu cinste această sarcină.

MARIAN POPA

Tehnică și poezie

Reorganizat mai temeinic în urmă cu o jumătate de an, cenaclul literar începe să devină ,prin regularitatea și însuflețirea ședințelor sale, una din realitățile interesante și pasionante ale Institutului politehnic „Gheorghe Gheorghiu-Dej". În fiecare vineri seara, planșeta și rigla de calcul sînt schimbate cu uneltele poeziei, și pînă tîrziu spre miezul nopții, opiniile se înfruntă (nu fără competență) pe marginea producțiilor literare ale studenților. Faptul are valoarea unui act de cultură. De la o vinere la alta, preocuparea pentru beletristică duce la un număr sporit de lecturi, la creșterea puterii de apreciere a operei literare, precum și la dezvoltarea capacității de orientare în cîmpul vast al literaturii contemporane. Esențial, însă, este faptul că în acest modest atelier de creație, condus cu competență de scriitorul Ben. Corlaciu, par a se afirma încet dar sigur cîteva talente reale.

Cele mai reușite lucrări ale membrilor cenaclului sînt acelea care reflectă probleme actuale și experiențe de viață proprii. Astfel, multe din versurile de dragoste sînt străbătute de fiorii autenticității. „Dimineața" lui S. Raichman aduce, într-o formă sugestivă și fluidă, o notă proprie de candoare și prospețime: „Dimineață, / zîmbetele au crescut / calde / aromate din mine. / S-au pierdut înspre soare / ieșind la iveală din / cupele mîinilor / în rotirile / amețite de ritmurile grave, ale primei iubiri. / Și-n aerul dens de iubire / Ele s-au rătăcit / undeva, / în sufletul tău". Aceeași prospețime o au versurile lui D. Costaș, comunicînd plinătatea iubirii printr-un sentiment de imponderabilitate: „Treceam pe aleea cu umbre / Doar pașii noștri măsurau timpul / Priveam umbrele noastre prelungi / Cum se întîlnesc și se sărută / Eram două ființe de pe altă planetă / Îndrăgostiți, fermecați de pămînt". („Nocturnă"). Gr. Țăruș fixează în versuri laconice și sugestive momentul despărțirii: „Ochii tăi ruginii / S-au scuturat / De toamna luminii lor. / Mi-ai așternut covor / Crizanteme amorțite / Pentru somn", iar Andrei Codreanu încheagă într-o ritmică perfectă pasteluri fluide de notație fină, în care natură și iubire se contopesc: „...Se oprise lotca — luna de argint... / Doar o mînă-ncearcă parcă un alint / Părul lung ca timpul, strîns în așteptare... / Împietrise vîntul lîngă sărutare..." („Lotca").

De multe ori versurile sînt inegale, abordarea diferitelor teme rămînînd stîngace și exterioară. Martin Waisman, autorul unei romantice și pline de farmec evocări a legendei „Prințesei îndepărtate", devine pe alocuri discursiv și plat în tratarea unor probleme de etică și artă poetică („Să poți! / Să vrei! / Să-ți amintești pentru cine scrii, / Pentru oameni / Pentru oameni vii!" — („Menirea"), iar Th. Mareș, autorul unor poezii robuste, comunicînd euforia ploii în Bărăgan sau puterea dragostei, devine declarativ în evocarea cu totul impersonală a „Uzinei" („Vrem să trăim cu toți la cel mai înalt nivel!" etc.).

Fără a avea încă un univers poetic propriu, tinerii poeți ai cenaclului își caută cu înfrigurare temele în cotidian sau în legendă (M. Weissman, R. Zaharia), încercînd și negînd pe rînd versul alb, apoi versul clasic și, dincolo de inerentele stîngăcii, creează nu o dată imagini evocatoare. Eforturile pentru găsirea eului propriu sînt evidente mai ales la cei care au citit de două ori în cenaclu (Gh. Țăruș, R. Zaharia). Cea de a doua lectură a lui Radu Zaharia a fost semnificativă pentru încercările de aflare a unei modalități proprii de exprimare: primelor sale versuri, diluate și expozitive, le-a opus patru cicluri contradictorii (și inegale!) în care se găsesc însă cîteva pasteluri de o evidentă acuitate poetică („Nervuri", „Așteptare") și o plastică și dinamică evocare a nunților de toamnă: „E o beție a aerului atunci / Și timpul e călcat în copite / Și rîd mesenii în danțuri avîntați / De neputința timpului / Și tot pămîntul se răstoarnă La marginea cîmpului" („Toamna de noi"). Acclași Zaharia însă, cînd — în dorința de a fi modern — încearcă transfigurarea cotidianului din unghiuri noi, nu reușește să fixeze decît banalul: „Mă dau jos din pat, îmi fac ochii somnoroși / Și bîjbîind caut pe policioară / Acolo unde ține mama zahărul" — etc. („Iubire"). În privința formei se întîmplă nu o dată ca versul alb să fie proză curată, iar versul clasic să eșueze în soluții facile. Stîngăciilor li se adaugă adesea stridențe de limbaj și asociații rizibile („struguri zăpăciți", „miros de noblețe") iar excesul metaforic are ca rezultat o avalanșă de imagini gratuite: „Se zbat ciorchini de struguri / Brumați adevăruri / Și zăpăciți se lasă / Striviți de regrete" („Vin nou").

La polul opus imagisticii bogate a lui R. Zaharia se află laconismul și sobrietatea versurilor lui Gh. Țăruș (**Ideea**, **Despărțire**), precum și simplitatea confesiunilor lirice ale lui D. Costaș și Grigore Marian. Acesta din urmă meditează asupra rosturilor existenței prin intermediul fabulei și al mitului („Mit", „Marină") sau transcrie neliniști și aspirații interioare, ades fără a le comunica autenticitatea necesară, pentru că folosește imagini devenite locuri comune prin supralicitare („Alerg prin timp / Cu gleznele zdrelite în clipe / Cu privirile frînte / În unghiuri obtuze și strîmbe"). M. Grigore redevine el atunci cînd renunță la ambiții filozofice, sau la intenția de a ilustra semnificativ saltul în adolescență printr-o impersonală și abstractă „Biografie", și încearcă transfigurarea poetică a unui gest sau a unei stări sufletești: „Sînt plin de amintiri / Ca un ulcior smolit / Brumat de dorul De-a fi sorbit" / — („Catren").

Primejdia locului comun, a platitudinii pîndește încă pe mulți din membrii cenaclului, în măsura în care aspiră neapărat, „spre stele și înălțimi", în dauna autenticelor mișcări sufletești.

MIHAELA TUDOR-MIU

Agenda cenaclului „N. Labiș"

73

A 73-a seară de atelier (30 martie), a adus la București pe doi dintre mezinii cenaclului: elevii Dumitru M. Ion (din Curtea de Argeș) și Elena Cătălina Prangati (din Iași), al căror debut, petrecut toamna trecută, a prilejuit fraze încurajatoare. Fiecare dintre ei a avut posibilitatea ca, între timp, să pătrundă taine noi ale scrisului, să se apropie cu mai multă răspundere de pagina albă. Îmbogățindu-și evident experiența de viață, au căutat — înregistrînd adesea reușite — să abordeze o problematică umană mai complexă.

Opinia cenaclului a privit de data aceasta cu mai multă severitate (doar nu mai erau „începători"!) poeziile celor doi. S-au constatat astfel sporuri artistice evidente, dar puse pe alocuri în cumpănă de goluri și stîngăcii poate inerente. Petrecut în plină vacanță, examenul critic pe care cei doi eleri au fost chemați să-l treacă, a fost — în ansamblu — bogat în învățăminte, atît pentru Elena Cătălina Prangati (al cărei ciclu, cu versuri adesea vibrante, a prilejuit și unele observații mai aspre) cît și pentru Dumitru M. Ion (aplaudat în citeva rînduri, dar și „admonestat" pentru o anumită „rarefiere tematică").

Răsfoind însemnările menite acestei agende, distingem mai multe nuanțe în aprecierea critică pe care diferiți vorbitori au făcut-o cu privire la lucrările tinerei din Iași. Indiferent de gramajul laudelor sau obiecțiilor conținute în fiecare intervenție, o constatare pare comună tuturor acestor aprecieri: citind în cenaclu, în acest stadiu (virtuale linii de forță, intuite anterior, nu s-au manifestat pe deplin). Elena Cătălina Prangati a realizat o confruntare necesară, dobîndind cîteva răspunsuri mai sigure pentru străduințele de viitor. Principalele direcții ale discuției au fost inaugurate de Romeo Magheresca (deși cu elemente etice interesante, lucrările sînt prea diluate") și de Ben. Corlaciu („poeta pierde teren în mesajul formei, dar cîștigă în intensitatea și profunzimea stărilor, a ideilor pe care le trăiește liric"). Argumentele lui Dumitru M. Ion și ale lui Grigore Albu au constat în evidențierea unui număr mai larg de lucrări implinite („După cules", „Joc trăsnit", „Stai fata copilă", „Cîntec ales la-nîmplare" ș.a.) sau la remarci de genul: „temperament liric deosebit, de care poezia noastră contemporană are nevoie". Mai la obiect ne pare a fi fost Adrian Păunescu, observînd existența acelui stadiu „în care sînt expejate și măsuri și pluțari față de debut". „Realizînd unele momente remarcabile de poezie, a conchis Dragoș Vrînceanu, poetesa are încă de eliminat din versuri o anume fragilitate".

La 17 ani ai săi, Dumitru M. Ion, e, poate, mai mult decît o simplă speranță a cenaclului nostru. În ultimii doi ani, de cînd l-am auzit recitind prima oară pe amfiteatrul de la Corbeni, ne-a cucerit de mai multe ori cu neodihna și neastîmpărul curiozului său, cu imaginii de o reală prospețime, cu mesaje emoționante despre constructorii hidrocentralei.

Oaspete pentru a doua oară al cenaclului (fără a socoti ședința festivă cînd i s-a înmînat unul din premiile pe 1964 ale „Luceafărului"), Dumitru M. Ion a citit de data aceasta un ciclu care, o dată cu aprecierile despre „filonul nativ de autenticitate și prospețime", a trezit și cîteva considerente privire la perspectivele de evoluție ale [illegible]. Reținem punctul de vedere al lui Florin Mugur: „Pornind de la poezii ca «Auditorul» — pe undreți incriminată de un critic literar — Dumitru M. Ion are sorți ai „frîgii azul"! Îmi plac poezii ca „Lotca nouă", „Steaua tatălui", „Întoarcerea zăcătorilor", „Joc pe frunze", pentru că inițiază în ele un sentiment puternic, exprimat cu claritate și emoție. Emoția are la el un caracter concret, pornind dintr-o mare [illegible] a lucrurilor. Avem cîțiva poeți tineri, pe cale de a se realiza (Elena Cătălina Prangati e și ea unul din aceștia), a căror poezie e valorizată tocmai datorită ei respingerii clișeelor și abstracțiunilor. Ca tehnică, dovedește deasemenea posibilități clare de a se realiza. Trebuie ca mergînd înainț mai departe, să ne arate ce au ei propriu, să se comunice [illegible] despre viață... Poezia pe teme stringente a fost poate compromisă de unii poeți. Asta nu înseamnă însă nicidecum că trebuie lăsate deoparte aceste teme. Aș vrea — inclusiv de la Dumitru M. Ion — o poezie al cărei patetism să fie nu doar „energetic" și volatil, ci infinit mai profund".

Sesizînd-se existența unei note dramatice („mici piese tragice într-un act") trecerea către o poezie „interiorizată, de reflecție" (Romeo Magheresca), „stăpînire a încărcăturii și a valențelor cuvîntului" (Maria Tudor), ca și „rezonanțele folclorice" (Mihai Bărbulescu) sau „relieful pătrunzător al propriei biografii" (Adrian Păunescu), în discuții s-a cerut din partea autorului „mai mult curaj tematic" (A. Steiu), „ancore mai puternice de viață, de probleme ale oamenilor" (Ion Gheorghe). În încheiere, Eugen Barbu a reluat acest deziderat, amintind poeților din sală, și în special lui Dumitru M. Ion, ale cărui stihuri atestă evident o sensibilitate originală, că „Luceafărul" și Cenaclul așteaptă din partea lor acele lucrări care să vădească entuziasm adînc pentru problemele cardinale ale contemporaneității.

74

Marți 6 aprilie, între orele 19 și 19,30, cu schițele „Nod la cravată", „Iedul fabulist" și „Pro Papagalensis", Al. Rogoz, ne-a dezamăgit. Intențiile parodistice, fabula, jocurile de cuvînt nu depășesc nivelul foiletonului de duzină. Autorul trebuie să țintească spre o treaptă superioară. Au luat cuvîntul: Adrian Păunescu, Gh. Marin, Iulian Neacșu, Darie Novăceanu, D. Mutulescu.

Răbdarea de a suporta o asemenea proză, a fost răsplătită în partea a doua a ședinței. Au fost ascultate poezii de Gabriela Melinescu („Portrete", „Case cu vedenii", „Port", „Cîntec", „Să vină un copil", „Petrecere de primăvară". „Dor", „Monumentul eroilor", „Nașterea cîntecului", „Vînătoare în vis"), un fel de completare orală la recentul debut editorial al poetei („Ceremonie de iarnă").

Adrian Păunescu a observat sporul de interiorizare al poemelor, naturalețea și organicitatea expresiei lirice, îndepărtarea de „jocul nostalgic" dintr-o perioadă anterioară. Lui D. Tepenecag i s-a părut a recunoaște o lume onirică („Vînătoare în vis"), strict intimă, „ferită de eremitism prin dominanta sentimentului tragic" (?). Mai rezervat, Romeo Magheresca a considerat numai două poezii ca fiind reușite depline: „Monumentul eroilor" și „Nașterea cîntecului", celelalte părîndu-i-se a fi „pîndite de tenebre". T. Opriș a amendat parțial această opinie, susținînd existența unui drum poetic ascendent („se dezbat la modul grav probleme ale generației de azi"), cu toate că acest drum „străbate uneori zone prea rupte de pămînt".

„Sînt și palpită în poezia de acum a Gabrielei Melinescu niște probleme omenești pe care le simțim ca fiind ale noastre, a spus Dragoș Vrînceanu. „Vînătoare în vis" mă duce cu gîndul la sporul de cunoaștere pe care îl aduc poeții de astăzi, față — să zicem — de un Paul Valery, care a cultivat forma, expresia ca o treaptă spre intuiție. Mi se pare caracteristic că asistăm, în cazul unor poeți tineri, la ieșirea din acel binom crocian (intuiție — expresie), căutîndu-se a se capta în pasta poemului a treia dimensiune: conștiința (individuală; tot mai intens socială). Iată de ce consider că autorii la care mă refer se situează într-o zonă activă a cuceririlor poeziei moderne. Poemul amintit, „Vînătoare în vis" nu atestă nimic oniric, ci — original în structură — vădește mai degrabă o consistență gravă, străbătută fiind de căutările înfrigurate ale unei conștiințe".

„O poezie care a trecut de faza promisiunilor, — a conchis Eugen Barbu în final. Nu atît de spectaculos ca la Adrian Păunescu, nu atît de substanțial ca în cazul lui Ion Gheorghe, adesea la fel de subtil pe cît este Sorescu în sentințele sale, uneori cu gingășia lui Ion Alexandru, talentul Gabrielei Melinescu, așa cum s-a adeverit din nou astă-seară, are o structură personală, durabilă, propice fortificării și autodepășirilor"

M. N.

LINICA

În casă la Radu Martac se simțea că s-a întîmplat ceva. Grigore, ginerele, nu mai ieșise de două zile din camera lui. Nici la masă n-a vrut să vină. Stătea cu fața în sus, cu ochii pironiți în tavan. Fata cea mică, Aurelia, lucra tăcută la flanelele ei. „Am rămas cu lucrul în urmă de cînd s-a măritat soru-mea Linica, acuma ea are și copil". Radu pufnea la fiecare pas. Mai ales pe Geana o găsea vinovată, în schimb ea căuta pe toate căile să împace lucrurile.

Radu Martac socotea că mama este răspunzătoare de copii și numai ea trebuie să vegheze ca cinstea fetelor și deci a familiei, să rămînă nepătată. Se lăsase acum pe capul prispei; se gîndea. În casă nu era decît Geana și el știa asta. Se ridică și intră în odaie. Femeia era în pat lîngă sobă, aproape de fereastră, că lucra la un prosop de dat, pentru Aurelia. El se opri se în mijlocul casei. „Iar caută ceartă", își spuse femeia în gînd. În sufletul ei simți o pornire și cum era sătulă de ce avea să urmeze, se hotărî.

— Vrei ceartă și nu știi cum să începi, nu?

În gestul și în glasul ei, bărbatul descoperi o răutate pe care n-o știa la ea și asta îl supără și mai tare.

— Și tu ce ai vrea, ți-ar conveni poate să nu zic nimic, să tac ca prostul, după ce m-ați făcut de rîsul satului... da da, tu și cu fie-ta, spuse el aproape cu ură.

Femeia se dădu jos din pat și se apropie de Radu, cu gîndul să nu facă gălăgie.

— Omule, ce sînt eu vinovată dacă fata și-a lăsat bărbatul în casă și a plecat, spune-mi tu, ce vină am eu?

Radu renunță la pornirea de care era stăpînit și se așeza pe marginea patului.

— Nu de astăzi începe vina ta, Geano... Nu de astăzi sau de ieri, de alaltăieri.. Dacă tu mă ascultai pe mine la timp, nu am fi ajuns aici. Ții minte cînd te-am sculat din somn și ți-am spus: „Geano, fata noastră a prins meserie curată și bănoasă... Lasă pînă îi găsim un băiat pe potriva ei. Ți-am spus că sînt sătul și că nu vreau un ginere care să stea cu ochii pe cer, un băiat cu servici e altceva... Ninge, plouă, trece luna și vin bani. Tu, nu... că a lu Saplai e băiat bun; altele stau cu ochii ciucure pe el și eu fac nazuri. M-am gîndit că e și ea fată și trebuie să vorbească cu un băiat. Parcă eu nu vreau binele copilului meu! mi l-a adus pe Grigore în casă... Treacă și asta de la mine, mi-am zis eu, dar ca acuma să-l lase în casă și să plece după Ioniță, asta este peste firea omenească, spuse el izbind cu palma în masă.

— Degeaba te superi, bărbate, că ție îți seamănă. Tu ai învățat-o așa căpoasă!

Radu Martac făcu un pas spre ea. Era stîngaci și lovi întîi cu stînga.. Femeia ridică mîinile în sus și-și acoperi obrazul. Se lăsă în jos, fără putere. El vru să dea cu pumnii, dar îi veni mai la îndemînă cu picioarele.

— Na, na, icnea el, lovind-o. Cel puțin să-mi răcoresc sufletul cu tine!

Îi era necaz că femeia nu se vaetă, nu țipă, ea tăcea cu încăpățînare, ținea să nu audă și alții. În camera de alături Grigore sărise jos și se plimba nervos dintr-o parte în alta. Cînd bufniturile se îndesiră nu putu să mai rabde. Radu o lovea cu îndărătnicie. Grigore, cînd intră, îl îmbrînci cu toată puterea.

— Vrei s-o omori? Ce e ea vinovată, ce ți-a făcut ea?

Ieși afară și se întoarse cu o cană de apă. Îi dădu femeii să bea. Radu își șterse fruntea, brobonată de sudoare.

— Să te mai aud vreodată că seamănă cu mine... Toată lumea zice că ești țu leită!

Vru să spună ceva rău despre Maria, sora neveste-si, care își lăsase și ea bărbatul, dar la gîndul că este și Grigore de față, tăcu.

— Mi-e rușine să mai scot capul în lume. Decît așa, mai bine...

Atunci se băgă Grigore în vorbă.

— Că vă certați, treaba dumneavoastră, dar să nu mai dai în ea că plec și eu de acasă, spuse el, înainte de a ieși din odaie...

Femeia se oprise lîngă sobă.

— Hei, Radule, Radule, amară mi-a mai fost viața cu tine!

*

În ziua aceea nimeni nu stătu la masă. După ce zăcu cîtăva vreme în colțul sobei, Geana ieși la foc. Aci își aruncă ochii într-o oglindă jupuită și pătată, apoi se spălă pe față cu apă rece. Unde simțea că o ustură arunca apă mai multă. Așa avea să i se tragă umflăturile și vinătăile.

Radu Martac se mai potolise de cînd o bătuse pe Geana. Stătu pe pat, cu obrazul sprijinit în podul palmei, apoi se ridică... Numai avea răbdare... Ieșea în pragul curții, dar cînd se apropia cineva, se trăgea înăuntru ca și cînd toată lumea ar fi știut ce se întîmplase la el în casă. Avea un obicei Radu: ofta și nu zicea nimic după aceea. Asta o înfuria peste fire pe Geana. „Săraca baba Măria Guinoaia, ea făcea așa, ca să nu crape de cîtă răutate era în ea". Așa zobită cum era, femeia puse totuși masa. Dar ea nu-i mai chemă pe fiecare în parte, cum făcea altădată. Radu dădu ce dădu ocol și, așa în necaz, mîncă de unul singur. Îl auzea pe Grigore umblînd prin odaie. Vru să se ducă să-l cheme la masă și se răzgîndi.

La început îl urîse pe Grigore. Știa numai din ce neam este, oameni la locul lor, dar săraci cu copii mulți... Tatăl îl dăduse și pe ăsta fetelor ca să ajungă și ele în rînd cu lumea. Mai de mult, după moartea bătrînilor, băieții își luau îndărăt dreptul lor, numai că de la un timp obiceiul se schimbase o dată cu lumea. Flăcăii nu luau fetele din casele oamenilor pînă nu aveau negru pe alb acte. Cu timpul ajunsese să-l prețuiască pe băiat. Era îndeminatic și isteț la minte și mai ales avea meserie căutată. Lucra de toate: dulgherie, tîmplărie, zidărie, pînă și fier solzat pe case boierești știa să bată. Găsea de lucru și era om de cuvînt. De război scăpase, că avea un picior mai scurt. Fetele, chipurile în glumă, își băteau joc de el: „Ei, Grigore, Grigore, la tine de cînd cu războiul e numai primăvară, pui tot într-una la porumbi!?" Piciorul infirm și mersul aplecat îl umileau pe Radu, dar timpul și omenia băiatului îl domoliseră pe socru. În fapt nu mai avusese ce să facă.

Cînd Linica i l-a adus în casă, Radu și-a dat seama că se petrecuseră și alte lucruri... Fără să fie bucuros, nu se băgase. Cu timpul se legase de Grigore. Și viața celor tineri se scurgea fără necazuri și fără bucurii, cu toate că venise și un copil...

Războiul punea stăpînire pe viața oamenilor; îi lovea în fel și chip. Cîteva încorporări și tineretul se topise ca luat de valuri. Te durea inima cînd vedeai fete în toată firea, cu niște puștani. Ioniță se dusese și el într-un iureș, cînd plecaseră două contingente împreună. Mai trecuse o dată pe acasă.

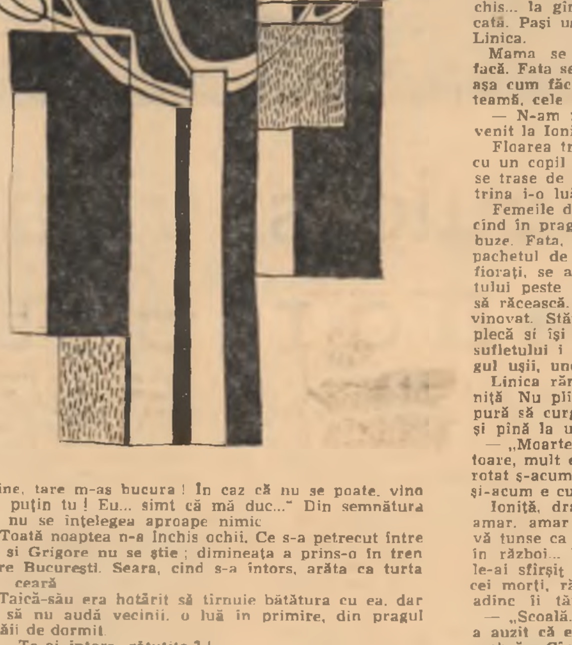
Începuseră apoi zvonurile... Prin iulie s-a auzit că Ioniță e greu rănit. În casă la Radu Martac vestea apăsa ca o molimă. Nimeni nu pomenea despre acest lucru, dar se cunoștea că în gîndurile fiecăruia stăruia vestea.

Fata căzuse într-o tăcere care nu prevestea nimic bun. Grigore se dovedise om cu suflet și lăsa timpul să vindece rănile. În schimb, Radu era mînios pe fată, numai că nu îndrăznea să facă nimic. Poate și unde Linica se schimbase. Rămăsese același copil muncitor, săritoare... Căpătase însă apucături de bătrîn: se supăra din nimic, plîngea din orice fleac și mai ales nu îngăduia ca cineva să se atingă de copil. Căsătoria nu-i adusese liniște.

Într-o seară, Linica se pomenise cu o vară de a lui Ioniță. Cînd Aurelia a ieșit din odaie, vara lui Ioniță a scos un bilet din sîn.

— E de la Nica Ioniță, a zis să ți-l dau matale în mînă!

Cînd Linica își reveni, fata nu mai era, plecase, așa cum se ivise, pe nesimțite. Se simțea vlăguită, ca după boală, încît nu se putea ridica de pe pat. Ascunse biletul în sîn și rămase pe loc. Trupul îi era scăldat în apă. De frică că are să se bage de seamă, se sculă și plecă la mătușă-sa Măria, unde ea se întîlnea cu Ioniță. A plîns pînă s-a mai liniștit. Biletul era scurt: „Linico, dacă ați putea să veniți pe la



mine, tare m-aș bucura! În caz că nu se poate, vino cel puțin tu! Eu... simt că mă duc..." Din semnătura lui nu se înțelegea aproape nimic.

Toată noaptea n-a închis ochii. Ce s-a petrecut între ea și Grigore nu se știe; dimineața a prins-o în tren spre București. Seara, cînd s-a întors, arăta ca turta de ceară.

Taică-său era hotărît să tîrnuie bătătura cu ea, dar ca să nu audă vecinii, o luă în primire, din pragul odăii de dormit.

— Te-ai întors, rătutito?!

Ce avea de gînd n-a mai urmat. Linica se oprise în fața lui.. Și-a dat o idee capul pe spate, semn că e pregătită pentru orice.

— Tată, se opri puțin de parcă s-ar fi temut de ce avea să spună, dacă m-ai omorî mai bine ai face.

Trecu pe lîngă el încet, nesimțit.

Lui Radu Martac i-a fost teamă și nici n-a îndrăznit să ridice mîna asupra ei.

Știrea morții lui Ioniță îl găsi pe tatăl său, Matei Saplai, pregătit sufletește. Se aștepta la desnodămîntul ăsta. Plecă la spital, hotărît să-și aducă copilul acasă, orice s-ar întîmpla. De tren nu putea fi vorba de cînd cu bombardamentele. Încercă să ajungă la comandamentul P.S.-ului, dar nu reuși. Un șofer care fusese recrut cu Ioniță îi duse acasă cu de la sine putere.

O zi și o noapte Floarea, mama lui Ioniță, tremură în gara din orășelul apropiat. Un vecin îi aduse de știre că au sosit acasă. Trecea ca o umbră, și, cu toate că unii o întrebau de unde vine, iar alții care aflaseră îi făceau loc, fără să scoată o vorbă, ea nu reținu decît spusele Pufuletoaii, care o loviră în adîncul sufletului: „Ar face mai bine Floarea să-i mulțumească sfîntulețului că are unde să-i aprinză băiatului o luminărică, că are unde să-i înfigă o rădăcină de floare!... Ce să mai zic eu că un băiat am avut și ăla putrezește pe cine știe unde... Ei are ce să-i mai rămînă dintr-un cîrd...". Nu era prima dată cînd auzea astfel de vorbe. Floarea.

Sorocul de îngropăciune era sîmbătă, dar pînă la urmă au hotărît ca înmormîntarea să se facă duminică. „Cel puțin de atîta lucru să aibă și el parte, că de nuntă n-a avut...".

Pe vatră, femeile păzeau oalele pentru pomană. Mama, așa slabă și prăpădită cum era, nu lipsea de nicăieri.

— Tare femeie, se minunau cele mai tinere. Au întărit-o necazurile; i-au murit numai copii mari, de ajutor... O să vedeți, că după ce-l îngroapă, se dărîmă de tot... răspunse o femeie mai trecută.

Se întunericise. În odaie, cu mortul, rămăseseră numai trei femei. Stăteau în colțul sobei și vorbeau între ele, în vîrful buzelor. Cele mai fără ajutor se repeziseră pe acasă. Ioniță abia se mai vedea din florile care purtau în ele tristețea și mohorala toamnei. Mama nu putea suporta să-și vadă copilul așa astupat, fie și cu flori. În două rînduri le trecuse în odaia vecină. Alături, pe pat, erau hainele militare ale băiatului, pătate de sînge închegat, cu bazoane mari în genunchi și la coate. Pălăria, că îl îmbrăcaseră cu hainele bune, îi acoperea părul tuns scurt, soldățește. De sub pînzuială ieșeau cîteva frunzițe de merișor, împodobite cu poleială de ginere. În sfeșnice ardeau lumînări de spermanțetă, care scoteau un fum gros, înecăcios. Ferestrele fuseseră deschise ca să iasă fumul și să intre răcoarea toamnei, că trecuseră cîteva zile de cînd Ioniță se sfîrșise.

Floarea se dăduse cu treaba, dar sufletul îi era ars de suferință. Se trezea cu gîndul la Linica. Încerca să-și alunge din minte chipul ei și el revenea cu îndărătnicie. Se obișnuise cu gîndul că fata are să-i fie noră. Știa că ea este la poartă, după cum suna clanța ușii. De întrebat nu mai era nevoie să întrebe... ochii ei spuneau tot. Băiatul la fel. În fiecare scrisoare, Linica în sus, Linica în jos și de fiecare dată termina cu aceleași cuvinte, pe care Floarea le învățase pe dinafară. „Mamă, vezi, ai grijă de Linica, că mie nu știu de ce, dar nu-mi place deloc nea Radu!".

Războiul încurca viața oamenilor, o învălmășea. Se vorbea de o scrisoare venită la cineva dintr-un sat vecin, în care unul spunea că el l-a îngropat pe Ioniță. Matei și Floarea nu putură să descurce firul încurcat al zvonurilor. Apoi Linica rărise drumurile, pînă ce nu mai trecu deloc pe la Floarea. Vestea căzu ca trăsnetul: Linica se măritase. Dar Ioniță scrise din nou. Trăia. De la un timp nu mai pomenea o vorbă despre fată. Vestea își făcuse drum pînă la el.

Mama zăcea acum pe vatră, pe scăunelul ei, și se căznea să stingă un cărbune despre care credea că este cel care țiuie. S-a mișcat clanța. Din prag, cu mîna făcută coviltir deasupra frunții, femeia se convinse că nu era nimeni. Se așeză din nou pe scăunel și luă surcica în mînă așa, ca să facă ceva. Gîndurile îi erau în altă parte. Parcă adie o boare de vînt! Nu, nu se poate, ușa este închisă. Și totuși, s-a deschis... la gîndul că nu fusese nimeni, rămase nemișcată. Pași ușori de copil se auziră în spatele ei... Era Linica.

Mama se ridică speriată. Nu știa ce trebuie să facă. Fata se apropie de ea și îi așeză o șuviță de păr, așa cum făcuse altădată Floarea cu ea. Stăpînite de teamă, cele două femei rămaseră față în față.

— N-am mai putut, mamă. N-am mai putut și am venit la Ioniță, spuse fata șoptit, gîtuită de lacrimi.

Floarea tresări, îi puse mîna pe cap, așa cum faci cu un copil cînd vrei să-l împaci. După un timp, fata se trase de sub mîngîierea ei și plecă spre odaie. Bătrîna i-o luă înainte și îi deschise ușa.

Femeile din colțul sobei se ridicară ca la comandă cînd în prag apăru Linica. Vorbele le muriră pe buze. Fata, după ce rămase pe prag nemișcată, puse pachetul de la subsuoară pe pat și apoi, cu pași înfiorați, se apropie de coșciug, potrivi pînzuiala mortului peste picioare, ca și cînd s-ar fi temut ca are să răcească. În mișcările ei era o stînjeneală de om vinovat. Stătu așa în fața lui și, după un timp, se plecă și își lipi buzele de fruntea mortului. Durerea sufletului i se ghicea în încordarea trupului. În pragul ușii, unde rămăsese, mama plîngea cu sughițuri.

Linica rămăsese plecată și-l privea în față pe Ioniță. Nu plîngea. Era ca împietrită. Vorbele ei începură să curgă ca o apă pornită la vale. Se poticneau și pînă la urmă răzbeau mai departe.

— „Moarte, moarte dușmănoasă, mult ești tu neiertătoare, mult ești tu ne-ndurătoare. Mi-ai luat un măr rotat ș-acuma, e pom uscat. Mi-ai luat un brad frumos și-acum e cu vîrfu-n jos.

Ioniță, dragul meu, te luă statul în război, of, amar, amar de noi... cum vă strînse de prin văi și vă tunse ca pe oi, vă mînară ca pe boi, să muriți toți în război... Vai, săraci, săraci de noi! Acum toate le-ai sfîrșit și nimic n-ai mai grăit, trecuși pragu la cei morți, rămas bun, ne-ai spus la toți". Un suspin adînc îi tăie răsuflarea.

— „Scoală, Ioniță, scoală, c-a venit Linica ta cînd a auzit că ești călător, pe cea cale lungă, lungă fără umbră.. Cînd tu, puiule, ai plecat, eu dorul l-am îngropat... L-am îngropat în grădină, să am un loc unde plînge!" Și iarăși plînsul o gîtui. „Am tot plîns necontenit și din dor a răsărit, un pomișor înfrunzit. Plîng mereu, băiatul crește, jalea nu se mai sfîrșește!... De el îmi este mai foc, că-i copil fără noroc, îi copilul nimănui, nu știe pe tatăl lui..."

Desene de
DANA CONSTANTINESCU

Tăcu. Timpul trecea și nimeni nu îndrăznea să o tulbure. Își șterse ochii și se ridică.

— „Ți-am adus lucrurile de dat, Ioniță. Sînt făcute de mîna mea... pentru tine le-am lucrat..."

Scoase din pachetul pe care îl pusese cu grijă pe pat, perna și ștergarul de ginere. Era o pernă din pînză de casă, pe care înflorea cusut la fir, în mătase, un buchet de trandafiri ca sîngele. Trase perna de sub capul lui Ioniță și o înlocui cu cea adusă de ea. Cu ștergarul de borangic îl împodobi umerii.

— „Știu că eu te-am omorît, Ioniță. Știu că fără mine nu ți -a mai fost dragă viața. Eu nu te-am mințit, băiatule, mi-a fost frică că am să ajung de rîsul satului... M-am temut de tata!"

Femeile încremeniseră ca niște stane de piatră. Din prag, unde rămăsese, mama nu-și mai lua ochii de la fată. Se dusese zvonul că se umpluse casa de lume. După ce termină, Linica trase scaunul alături și se așeză lîngă Ioniță. Îi potrivi cravata și îl așeză mai bine pălăria.

Deodată se răsuci spre Floarea:

— Mamă, ați cumpărat tistimele? Dacă nu, atunci dă-mi unul d-al matale!

Nu mai plîngea. Cînd Floarea i-l aduse, fata își trase batista de pe cap și se îmbrobodi sub bărbie.

— Uf, Doamne, Doamne, că rău m-ai mai pedepsit, cu rea soartă m-ai împodobit, gemu ea.

Mama se apropie de ea și o cuprinse peste umeri:

— Linica, fata mamii... Se opri sfîrșită. Du-te mai bine la casa ta. Ai copil, ai bărbat... Hai, că te duce Matei acasă!

Geana stătea în pat, în ochi avea lacrimi. Gîndurile îi treceau prin cap, bătute de vînt. Lucra. Alături, Aurelia încheia la flanele. Femeia era stăpînită de ideea că fetei are să i se întîmple o nenorocire. Din camera vecină se auzea Grigore care îi spunea ceva copilului.

Ușa se deschise și în încăpere intră Radu Martac, întunecat de parcă ar fi adus cu el noaptea de afară. Nu se apropie de pat ca nu cumva ele să-l ghicească că este băut. Se opri lîngă ușă și se uită prin casă. Femeile tăceau. Bărbatul se posomorî și mai tare.

— Ce te uiți așa la mine, femeie? Ce, nu m-ai mai văzut?

Floarea ridică ochii de pe lucru, își duse mîinile la tîmple ca și cînd ar fi durut-o capul. El tuși scurt de parcă vrea să-și dreagă glasul. Apoi se duse la masă, unde îl aștepta partea lui de mîncare. Ridică încet hîrtia care acoperea strachina din mijlocul mesei, încet de parcă ar fi fost o piatră de moară. Apoi luă în mîna lui puternică mămăliga și începu să o desfășoare din prosopul în care femeia o învelise ca să stea caldă. O făcea încet, în silă. Tuși și se ridică de pe scaun. Femeile îl urmăreau pe sub sprîncene și el știa asta, fără să le fi văzut. Apoi, brusc, luă strachina cu mîncare și o izbi de pămînt.

— Na!... să vă învăț eu minte să vă mai uitați așa la mine!

Nimeni nu zise nimic. Atunci el apucă talerul de alături și dete cu el de pămînt, înfuriat. Femeia puse prosopul la care lucra, lîngă ea, coborî din pat și începu să culeagă cioburile ca și cînd nu l-ar fi văzut pe bărbat. Atunci el ridică palma să dea, cînd Aurelia sări între ei:

— Tată, să nu dai în mama... Așa nu se poate să mai trăim!

Glasul îi era alb. Radu Martac tresări și făcu un pas mic îndărăt, după care pe neașteptate ridică mîna și două lovituri de palmă sunară sec. Fata rămase dreaptă în fața lui, cu obrajii în flăcări. Își trecu palmele ei bătucite de mînerul mașinii de tricotat peste față și se urcă în pat, fără să zică o vorbă. Ochii îi ardeau neobișnuit. Geana, cu obrazul ca varul, se uita la bărbat. Glasul ei pluti în încăpere ca o adiere slabă:

— Pînă aici ai ajuns, Radule?

O tăcere grea se așezase peste toți. Femeia strînse cioburile în colțul sobei. Radu se așeză cu zgomot pe pat. Geana deschise ușa să iasă afară, cînd el nu se mai putu stăpîni:

— Nu știu ce aveți cu mine... Nu vă fac nimic și voi vă uitați la mine ca la un dușman!

Aurelia se urcă în pat, la locul ei și se băgă, așa îmbrăcată, sub velință. La foc, unde ieșise femeia, nu se auzea nimic. Doar lumina crescuse, după ce ea mărise feștila lămpii. El stătu așa o vreme, apoi ieși după ea.

— Măi, femeie, ce s-a întîmplat în casa asta bătută de Dumnezeu, și eu nu știu nimic? Cel puțin din gura ta să aflu că îmi ești nevastă, dacă nici tu nu-mi spui, atunci cine vrei să-mi spuie!

Femeia rămase un timp cu capul în jos. Dar, la gîndul că el tot n-are s-o lase în pace și dîndu-și seama că e în dreptul lui să știe, oftă și răspunse încet:

— A plecat iar fata noastră la Ioniță! Ai auzit că l-au adus acasă și mîine îl îngroapă!

— Cum!... Cum ai spus!... Nenorocita!... Ei, Geano, Geano, vezi cum ajungi tu la vorba mea! Plînge rîsul de astă vară, Geano!... Vorba vine de astă vară...

Se întoarse și intră în odaie. Se hotărîse. „E o zăltată, mă duc s-o aduc acasă... de cînd s-a ridicat fata asta, nu mai am stare", apoi gîndurile i se învălmășiră în cap de mînie. Cînd să coboare de pe prispă, glasul nevestii îl ajunse din urmă:

— Radule, fii om de omenie și pune bastonul la locul lui! Ce, tu ești bătăuș, de luași ghioaga aia! Ai de gînd să intri așa în casa oamenilor? Treci mai bine pe la fîntînă și te răcorește...

Radu mormăi ceva din prag și plecă mai departe, după ce puse bastonul la locul lui. Era descumpănit. La fîntîna Memeștilor se spălă pe față timp îndelungat. Apa din jghiab era rece și îi făcu bine.

Noaptea îi dădea senzația că pămîntul este mai departe și de fiecare dată piciorul îl întîlnea mai repede. Se opri și căută cu ochii prin întuneric clanța ușii lui Matei Saplai. Dar ușa se deschise singură și în fața lui rămase Matei. „Întunericul este de vină", gîndi el. În adevăr, îl știa înalt și drept pe Matei, numai că acuma i se păru mic și gîrbov.

Matei închidea intrarea. Prin întuneric nu se vedeau bine, dar se ghiceau. Matei fu cel care rupse tăcerea.

— Ce să mai vorbim, Radule, putea să fie și în alt fel și soarta n-a vrut... Eu... și vorbele i se opriră în piept, eu mîine îmi mai bag un copil în pămînt... Tăcu. Vorbele îi veneau greu, silnic. Un lucru îți spui, nu veni cu ceartă la casa mea...

Radu Martac se vîrîse și mai mult în deschizătura porții.

— Ascultă, nea Matei, începu el aspru, eu n-am nimic cu casa dumitale! Am venit să-mi iau... Pe buze îi venise un cuvînt greu, dar îi fu rușine de liniștea lui Matei. Nu m-a ascultat nici atuncea și nici acuma...

— Ascultă, Radule, eu îți zic să iei copilul cu binișorul, dacă ai vedea-o n-ai mai vorbi așa, spuse el dojenitor. Au fost tineri și și-au fost dragi... Cît este în casa mea, Radule, și aici glasul lui deveni mai adînc, n-ai să te atingi de ea, să știi! La mine poate să stea cît o vrea... de mîncat s-o găsi și pentru ea!...

Se trase alături, lăsîndu-i loc să intre. Mergeau pe potecă, unul în urma altuia. În pragul casei, Radu stătu o clipă pe gînduri, apoi își scoase pălăria. Lumea se foi în odaie, ca frunzișul pomilor la adierea vîntului. Fata simți că s-a petrecut ceva, dar nu ridică capul. El se apropie de ea și îi puse mîna pe umăr.

— Linico, hai să mergem acasă, spuse el încurcat. Hai să mergem că ne așteaptă cu masa, se zăpăci el și mai rău.

Plînsul fetei se transformă în hohot.

— Of, taică, taică, dacă ai ști... dacă ai ști, taică, cît am fost de urgisită, spuse ea fără să mai plîngă. Taică, a fost bărbatul meu și nu plec de lîngă el nici moartă!

Tatăl tresări la vorbele ei și, ca și cînd l-ar fi ars, trase mîna de pe umărul fetei.

— Bine, fată, cum ți-a fost bărbat, nu înțeleg ce vrei să spui, se făcu el că nu pricepe.

Atunci Linica își îndreptă trupul, își șterse lacrimile și, pentru prima dată de cînd nu mai era fată, se uită în ochii tatălui său.

— Taică, pînă acum am tăcut, că mi-a fost frică de ce are să spună lumea... Nu mai vreau! De ce să-mi fie rușine? Că am fost nevasta lui Ioniță, spune-mi matale, de ce?!

— Bine, da' n-ai fost, răspunse tatăl moale.

— Adică vrei să spui că n-am fost cu acte?!

Lumea se foi din nou și se trase de o parte și de alta. Printre ei își făcu loc Grigore; în brațe avea copilul. Cînd fu lîngă ei, spuse încet, încît abia se auzi.

— Am adus copilul. Aveți grijă să nu răcească, și apoi se adresă direct socrului său ca și cînd ar fi fost de față mai înainte. Las-o în pace, taică, pe Linica. Nu e vinovată cu nimic... Mi-a spus de la început, și eu... Nu termină gîndul și trecu la altceva. Ce rost are să mai venim și noi cu ale noastre. Au oamenii destule pe ale lor!

Se întoarse și plecă cu mersul lui, puțin aplecat pe piciorul infirm. În pragul ușii se opri și așteptă, așa fel ca socru-său să vadă că e acolo. Acesta luă copilul și-l întinse fetei. Femeia îl strînse cu grijă la piept.

— Hai la mama, spuse ea printre lacrimi, noi rămînem cu tăticul nostru, și izbucni într-un plîns nestăpînit, cu sughițuri.

A doua zi, Linica se așeză în car, la picioarele mortului; putea să-l vadă mai bine din față. Copilul se uita mirat la maică-sa și la femeile care boceau.

ALEXANDRU GEORGESCU

O PÎINE DE SECARĂ

Tata venise de pe front cu un picior de lemn. Lemnul avea capătul potcovit cu un fel de bucșă de fier care strivea pietrele, ori lăsa urme rotunde pe pămînt. La prima vedere, mi s-a părut c-a intrat în casă Isus Hristos. Era slab și ochii îi ardeau ca de friguri. Mama, bunicul și cu mine ne țineam după el bocind ca la mort.

Într-un tîrziu ne-am potolit, tata ședea pe laviță și voia să știe cum am dus-o în lipsa lui. Printre altele, mama îi povesti despre Aizic.

Înainte de întoarcerea tatei, șeful de post, Iftode Jijă venise acasă la Aizic, dăduse fiecăruia cîte o stea galbenă în șase colțuri și le poruncise ca în douăzeci și patru de ore Aizic cu familia și cu bagajele să se prezinte la gară.

— N-am cu ce duce bagajele, dom'le șef. N-am căruță.

— Poate vrei traivan, ha? Ai să-l găsești în rai. Căruță n-am.

— Dar am copii, dom'le șef.

— Îi iei în circă și p-aici ți-i calea!

Tata se făcu pămîntiu la obraz. Tăcea. Se auzea numai bocănitul piciorului de lemn.

— Am să-i duc eu la gară — hotărî el.

Din nou în casă se lăsă o tăcere grea. Prin ușa tindei răzbateau pașii lui, inegali — mai apăsat cînd își muta greutatea trupului pe piciorul de lemn, capătul de jos ferecat cu bucșa de căruță. Simțeam cum, de peste timp, a intrat în casă, s-a așezat printre noi, omul acela înalt, ciolănos și blajin care a fost tatăl tatălui meu — jitarul Toader Sihlean din Solca.

Oamenii povesteau că Ion, feciorul jitarului, astăzi tatăl meu, era în dragoste cu Rebeca, fata lui baișă ciobotarul. Unii îl luau pe bătrîn peste picior întrebîndu-l dacă are de gînd să-i unească la biserica lor din sat sau la sinagoga din Solca.

...Sună înfundat piciorul de lemn pe lutul casei. Își amintește tatăl meu, că jitarul — adică buna-meu, l-a prins cînd era fecior, bușindu-l chiar aici, în tindă. Bună-meu i-a rupt cîrja de spinare.

— Na, însurătoare, te satur eu, dumnezeii... Ce să faci tu, c-o calică, mă?

— Tot o iau, răspundea Ion, printre gemete și icneli, — dar atunci era întreg.

— Nici zestre, nici pămînt și tu aproape calic..

Jitarul și-ar fi omorît feciorul, povesteau oamenii — dacă nu l-ar fi scos din mîna lui. Bătrînul se pregătea să scoată huluba de la căruță.

— Eu n-am să spun nu, Ioane, rupse mama tăcerea. Că ți-a fost dragă, știe tot satul...

Tata ieși din casă. Se îndreptă, șchiopătînd către fundul livezii, la frasinul albicios. Se întoarse în casă cînd soarele era în crucea amiezii. La masă mîncă fără poftă, tăcut și încruntat. După un timp veni în casă și bunicul. Era plin de năduseală și cu mîinile mînjite de păcură.

— Căruța-i gata, Ioane. Înham calul?

— Înhamă-l.

— Mergi și tu cu mine, îmi spuse, liniștit, mai mult rugîndu-mă decît poruncindu-mi.

— Merg.

Ajunseră-n cu căruța în fața casei lui Aizic. El încuia ușa, iar ceilalți din familia lui îl așteptau în ogradă, fiecare cu o boccelută în mînă. Aizic luă un cufăr de lemn și cu el ieși în drum. După dînsul ieșiră Rebeca și copiii.

— Am venit să vă duc la gară, spuse tata.

— Bade Ioane, să nu te închidă! grăi Aizic cu glas tremurat.

— Las-să-mă-nchidă. Un picior mi l-au luat. Și nu i-am făcut nimănuia nici un rău. Dacă mă iau pe de-a-ntregul, n-au decît. S-așa nu-s bun de muncă.

Tata umblă anevoie împrejurul căruței, bocănind într-una cu piciorul de lemn pe drumul de piatră. Ajută la încărcatul bagajului și potrivește sleagul calului, ia hățurile de după leucă și se urcă pe scîndura coșului. Cei cinci copii ai cizmarului își găsesc culcuș în fînul din coșul căruței, iar pe cufărul de lemn se așează Aizic. Rebeca se urcă pe scîndurică, lîngă tata.

— Tu, mă, îmi spune tata, urcă-te în coș!

— Mă urc, tată.

Apoi își trece privirea peste cei din coș.

Își face cruce, scuipă în palme, strunește hățurile și fără să se mai uite înapoi șfichiui de cîteva ori calul peste crupă.

— Cu doamne ajută! Mai repede boală! Ia-o la trap, vascrisu mă-ti!

Căruța trecu prin sat lăsînd în urmă rotocoale de colb. În fața postului de jandarmi, Iftode Jijă ședea neclintit pe un scaun din nuiele mijind de plictiseală ca motanii în zilele de arșiță.

La poalele dealului Burlei, tata opri calul pentru popas.

— Haideți să ne dăm jos, că-i greu la deal. Coborî încet, o ajută și pe Rebeca. Se apropie de oiște șchiopătînd, luă calul de căpăstru și din nou potrivi sleagul de cînepă pe pieptul calului. Ciubotarul tăcea. Coborî din căruță și apucă cu mîinile-i butucănoase una din leucile de dinapoi pregătindu-se să împingă la roată.

— Voi măi gizelor, stați acolo-n coș! strigă tata, apoi îndemnă roibul costeliv, mîriind printre dinți o înjurătură numai de dînsul înțeleasă. Căruța porni încet, hurducîndu-se printre bolovanii drumului. Rebeca pășea agale pe cărarea ce reteza capătul ogoarelor și, din cînd în cînd, se apleca și smulgea cîte o tufă de romaniță, mirosind-o mai întîi, apoi îi rupea rădăcina, parcă pregătind-o s-o înșire la uscat pe prispă. Aizic împingea la leucă, tăcut cu ochii pierduți pînă dincolo de orizontul lungit de-a curmezișul dealului Burlei cu imașuri cafenii presărate cu tufe de corcoduș sălbatic și mușuroaie de cîrtiță.

Din cînd în cînd, calul mai făcea cîte un popas scurt, apoi, la primul tropăit al piciorului de lemn, se lăsa în sleag, urnind căruța înainte.

Noi cei din coș eram veseli. Nimeni afară de Efraim băiatul cel mare al ciubotarului nu fusese cu căruța pînă la tîrg. A fost cîtăva vreme ucenic la brutarul din Rădăuți și chiar știa să mîie calul. Aceasta, deoarece îl mai trimitea stăpînul să aducă făină de la moară, ori cu pîine la azilul de tuberculoși din Solca. Atunci băiatul se așeza pe scîndurică și îndemna caii la trap, bucurîndu-se cînd vîntul îi ciufulea cîrlionții roșcați. Așa că el începu primul cu laudele.

— Caii brutarului erau negri și pocneau din copite. N-așteptau să-i lovești cu biciul. Cum îi struneai oleacă de hățuri o și porneau la trap.

— Mă, dar voi îl știți pe Suru lui Merla? De trei ori am ocolit toloaca satului, mă lăudai. Și Suru n-avea zăbală. Numai de coamă mă țineam.

— Atunci ai încasat-o de la lelea Măriuca. Guițai ca un purcel, zise cu seriozitate Roza. Nu i-am putut răspunde nimic.

Ceilalți copii erau mai mici. La început nu se amestecară în discuție. Rîseră un timp, amintindu-și de bătaia primită de la mama, apoi tăcură. Primul rupse tăcerea Marcel, copilul cel mai mic al lui Aizic. Avea ochi albaștri care îi înseninau fața pistruiată și palidă.

— Cum ajungem pe deal sîntem aproape de soare. Acolo își are culcușul cînd se culcă seara. Are pat de mătase și patruzeci de voinici care-l păzesc. Badea Mandache spunea că nu te poți apropia de dînsul, că nu te lasă voinicii, dar așa, de aproape, îl poți vedea bine cum se culcă și-i poți vedea și culcușul.

— Ba nu-i adevărat, vorbi o fetiță, toate păsările care zboară, văd culcușul soarelui tot timpul și se apropie de dînsul că voinicii nu le pot prinde. Badea Mandache spunea că ulii și hultanii își fac culburile tot lîngă soare, că și el sînt păzitorii lui.

— Da Luna n-are păsări? întreabă Marcel.

— Luna are numai una. Îi privighetoarea, pe care o trimite noaptea să cînte prin lunci și prin grădini să mîngîie somnul oamenilor. Badea Mandache spunea că luna-i cuib de privighetori.

Curînd, am uitat de soare și de lună și de păzitorii lor, iar la îndemnul Rozei am cîntat cîntecul învățat la școală „De-ar fi mîndra-n deal la cruce". Am trecut de culcușul soarelui. De partea cealaltă, în vale se vedea gara și tîrgul Rădăuților, pierdut prin livezi, din care se zăreau numai cazarma și biserica nemțească cu turnul ascuțit și lucios ca un vîrf de baionetă...

La popasul din deal, Rebeca se urcă lîngă tata pe scîndurică, ținînd în brațe buchetul de romaniță. Aizic se urcă pe cufărul din scînduri de brad, tata struni hățurile și căruța porni la trap la vale. Vîntul de seară ne mîngîie obrajii, iar noi copiii priveam gara învăluită în fum de cărbune, cu zîmbete și bucurie.

Am ajuns la gară o dată cu înserarea. Era lume multă ca-n zilele de iarmaroc. Și toți purtau pe haine stele galbene în șase colțuri. Lîngă fiecare vagon ședea pe scaun cîte-un soldat neamț și scria într-un registru, apoi rîndul se mai împuțina cu cîțiva oameni, care intrau în vagon tîrînd după dînșii legăturile ori bagajele și geamantanele.

În coada uneia din coloane se înșiră și familia lui Aizic. În gară era liniște. Din cînd în cînd se auzea șuierul unei locomotive, plînsul înăbușit al femeilor, un copil țipa, speriat de vagoanele mari cu geamurile împăienjenite cu sîrmă ghimpată. Oamenii se mișcau încet cu privirile în pămînt purtînd, parcă pe umeri imensa greutate a cerului pe care vîntul de seară gonea zdrențe de nori plumburii.

Eu rămăsesem în coșul căruții să nu fure cineva căpăstrul calului. Alături de familia lui Aizic pășea și tata, consemnînd fiecare mișcare a grupului cu bătaia piciorului de lemn în peronul de pămînt bătucit presărat cu băltoace de apă clocită.

Cînd ajunseră lîngă ușa vagonului tata urcă copiii sus, apoi împreună cu Aizic urcară bagajele, neamțul scria ceva în registrul gros cu scoarțe unsuroase, apoi zise ceva unui neamț cu pușca, care trase oblonul de sîrmă ghimpată.

Tata stătea nemișcat. Se uita la Rebeca cu ochi mari gînditori, așa cum privea dimineața frasinul din fundul livezii. Rebeca ținea în brațe buchetul de romaniță și în colțul buzelor i se înfiripase un zîmbet amar, dureros. Ar fi spus ceva, dar vorbele întîrziau, întîrziau parcă de frica întunericului de afară. Se auziră cîteva strigăte nemțești apoi un semnal lung de locomotivă care străbătu valea ca un vaet de om chinuit. Sentinelele se pregăteau să urce în gheretele lor. Tata se întoarse brusc, se apropie șchiopătînd de căruță fără să mai ocolească băltoacele de pe peron, dezlegă traista de la leucă scoase o pîine de secară și se apropie de ușa vagonului. Întinse mîna spre Rebeca și vorbi cu glas stins, înăbușit.

— Cînd îți flămînzi, v-o prinde bine.

Rebeca întinse mîna prin zgarda de sîrmă. Apucă pîinea cu degetele-i galbene, ca de ceară. Sentinela se apropie cu pași repezi și o lovi cu patul armei peste mînă. Pîinea se rostogoli pe peron.

Tata o urmări cu privirile. Pocnetul loviturii îi îndoise umerii. Rebeca se uita la dînsul cu ochi ficși și cu zîmbet împietrit în colțurile buzelor albe. Prin dreptul vagonului trecu o grupă de soldați nemți, cu armele atîrnate de gît. În tropăitul lor leneș călcară pîinea fărîmițînd-o în bucăți mici și albe. Cîteva firimituri ajunseră într-una din băltoace și plutiră printre zdrențele de nori care se oglindeau în apa tulbure. Se auzi glasul lui Aizic ca o nălucire printre scîrțîitul osiilor.

— Rămîneți sănătoși!

Prin fața noastră treceau obloane de sîrmă ghimpată, stele galbene în șase colțuri și ochii mari, întunecoși care scrutau orizontul înghițit de neguri.

Bucățile de pîine se înecară în băltoacă. Pe oglinda ei pluteau numai zdrențele de plumb. Între nori și bucățile de pîine înecate, se înălța piciorul de lemn al tatălui meu.

STELIAN GRUIA

HORIA GANE

orașul sprijinit pe îndrăgostiți

Orașul mișună de lună,
lansînd, la ora zece,
sirenele în disperare.
E seara îndrăgostiților,
adică a cercurilor
compuse din două
semne de întrebare.

Auziți! Îndrăgostiții ard...
Veniți, însinguraților,
rugați-vă de el,
cum se roagă Huck de Tom
să-i dea voie și lui
să văruiască o bucată de gard.

primăvara

Ne împingem somnul
spre călcîie și toate
lucrurile se întorc
de pe fețele halucinate

Nimic mai mult. Aceasta
e întreaga sărbătoare
de întoarcere în viață.
Soarele e în continuare.
Soția scutură cîte
un covor, un surtuc,
eu tai lemne, atent
dacă nu oftează
Pinocchio în vreun butuc.

Și totuși să lăudăm
dimineața care este
un destin de munte,
cînd gospodarii, prin ogrăzi,
dau foc la sunete,
le înfig în clădiri,
ca săgețile incendiare
popoarele punice.

mere

Vin spre casă,
cînd întunericul
ridică străzile în picioare.
Sînt neînsemnat și ușor,
pe semne pentru că
prea îndelung
am respirat întristare.

Trebuie să țin numele tău,
în suflet și în fiecare tăcere,
cum țineam, cînd eram mic,
după o părăsire de livezi,
în sîn și prin toate buzunarele,
mere.

primăvara pe jumătate

Păsările stîrneau
vuiet de mare sub cala.
Veneau ca dintr-o destindere
de sprînceană ecuatorială.

Călcau pe ploi,
se odihneau pe tunete,
și spuneau ceva.
dar nu înțelegeam ce spun,
nu înțelegeam ce vor,
făceam numai semne
cu brațele naufragiate
pe acele scîncete.
Fiecare din noi,
mai înalt cu un cocor.

la început

Așa a fost la început de tot:
Unele ape se făceau nod,
altele plecau într-o seară
și se opreau într-un port.
Nu erau munți sau cîmpii,
numai aer tare,
care sta de-a dreptul
pe centrul pămîntului.
Oamenii acestei țări
și-au semănat, fiecare,
casele pe încrucișări de zbor.
Apoi, cînd s-au coborît
pămînturile,
căzînd cu patimă,
au rămas înfipte
în dreptul inimii lor.

curți deviate de primăvară

Am chemat toți copiii,
să strigăm cu lună
înspre cerul
pe alocuri împleticit.
Și vin cocorii cîte
trei, cîte cincisprezece,
cîte împreună.

Capătă împrejmuiri
tîrgul dintre bălți...
Nu mai respir.
Mușc văzduhul avid.
Anul se face dur,
încît cu toporul
îl pot bate în zid.

Spectacole - Arte

Realismul coregrafic și convenția artistică

„Natura ! Natura ! Dacă ea s-ar oglindi în operele noastre, ele ar deveni sublime".

J. G. NOVERRE

În noua sa accepțiune, desigur mai proprie, realismul a beneficiat de o extindere a limetelor sale, direcționîndu-și investigația tot mai mult către nucleul obiectului. Mărturii ne sînt numeroasele discuții și puncte de vedere care continuă printr-un ecou amplificat să se reverbereze în publicistica noastră din ultima vreme.

Ispitiți de un domeniu mai puțin explorat teoretic, acel al Terpsihorei, ne-am propus — se înțelege fără pretenții exhaustive — o incursiune în tainicile sale procese de creație.

Arta dansului este prin excelență o artă metaforică înrudită într-un fel cu arta poetică : ritm, muzicalitate nondiscurs etc. Evocînd „natura", Noverre, acest „Shakespeare al coregrafiei", nu revendica nicidecum o transpunere fotonaturalistă a obiectului, ci raportarea artei baletului la realitate prin intermediul convenției artistice atît de proprii genului.

Cred că teatrului coregrafic îi este propriu întregul univers tematic, atît lumea mitologică sau lumea legendară, cît și sfera acțiunilor și a evenimentelor cotidiene ; exceptînd tirește acele rezolvări excesiv detaliate ori intrigile „prozaice" în sensul îngust al cuvîntului.

A subscrie la opinia exclusivistă, potrivit căreia baletul este exilat în sfera sentimentelor, înseamnă a-i frustra din universalitatea lui tematică, a nesocoti că realismul baletului contemporan este tocmai realismul caracterelor și al vastelor semnificații sociale.

Ne pare de-a dreptul bizar ca după montarea unor balete cum ar fi Haiducii de Hilda Jerea, Iancu Jianu de Mircea Chiriac, Flăcările Parisului de Asafiev sau recenta adaptare coregrafică la Bruxelles a simfoniei a IX-a de Beethoven, impresionanta prin semnificația fraternității pe care o degajă, să mai persiste această falsă teorie de esență romantică.

Gramatica baletului are sintaxa ei specială cu interogațiile, răspunsurile, deprimările, chemările, exclamațiile și hotărîrile ei, care nu pot fi comunicate de interpretul balerin decît prin intermediul convenției realiste. Sustragerea mișcărilor de la legile stricte ale existenței spațiale, precum și muzica înlocuirea sunetelor naturale cu notele pure, nu diminuează cîtuși de puțin profunda oglindire a vieții.

Evoluțiile coregrafice din tabloul doi al Simfoniei fantastice de Berlioz (scenografie și montare Oleg Danovski) au darul, prin țesăturile limbajului dansant, să „obiectivizeze" starea lăuntrică inefabilă a eroului principal, așa cum poate cu greu ar reuși un alt gen artistic să o facă.

Dar, după cum remarca esteticianul Marcel Breazu într-un recent articol despre realism, — necesitatea convenției devenită pentru toată lumea mereu mai evidentă, a dus la absolutizarea ei". În coregrafie, absolutizarea s-a manifestat mai întîi prin stăpînirea unor canoane academice, canoane care au produs sclerozarea mișcărilor dansabile într-un lexic limitat și potrivnic fanteziei, apoi, în cealaltă extremă, prin acordarea unei totale libertăți fanteziei, alunecînd în felul acesta mult prea departe de năzuința inițială și de caracterul comunicabil al artei dansului. Îndubitabil, ambele absolutizări sînt deopotrivă nefaste scopului de reflectare a realității obiective.

Chiar cînd romantismul abstractizat instituise atmosfera feerică a iluzoriului, „visul divin" și „ideea absolută" abea înveșmîntată în forme aeriene, germenii realismului n-au încetat să încolțească.

Unul din baletele reprezentative ale romantismului, Giselle, păcătuiește față de stil prin realismul unui întreg act — actul I. Theophile Gautier, pasionat animator al baletului romantic, recomanda chiar apariția villiselor din actul doi în costume naționale, element pur realist.

Actualul nostru fenomen coregratic se remarcă tocmai prin neobosita căutare a noilor forme de expresie. Astfel tablourile Mănăstirea și La sultana ziua din baletul Iancu Jianu (muzica de Mircea Chiriac, coregrafia Oleg Danovski) pot constitui etalioane în această direcție. Investigarea stărilor sufletești din unghiuri coregrafice inedite apare în Iancu Jianu în imagini sculpturale de o îndoiștabilă referire la realitate.

Uneori, căutîndu-se cu orice preț „verosimilul", se recurge în mod facil la auxiliile pantomimei care, neîntîlnind rezistența unei veritabile „ispirații coregrafice", devorează punctele nodale ale spectacolului de balet, compromițînd vădit întreaga întreprindere regizoral-coregrafică. Mai mult decît atît, pantomima utilizată în forma sa brută oferă una din rezolvările cele mai naturaliste ale momentelor de intensitate dramatică. Prelucrată și stilizată însă, ea se constituie într-un obiect aparte, o artă diferențiată de balet.

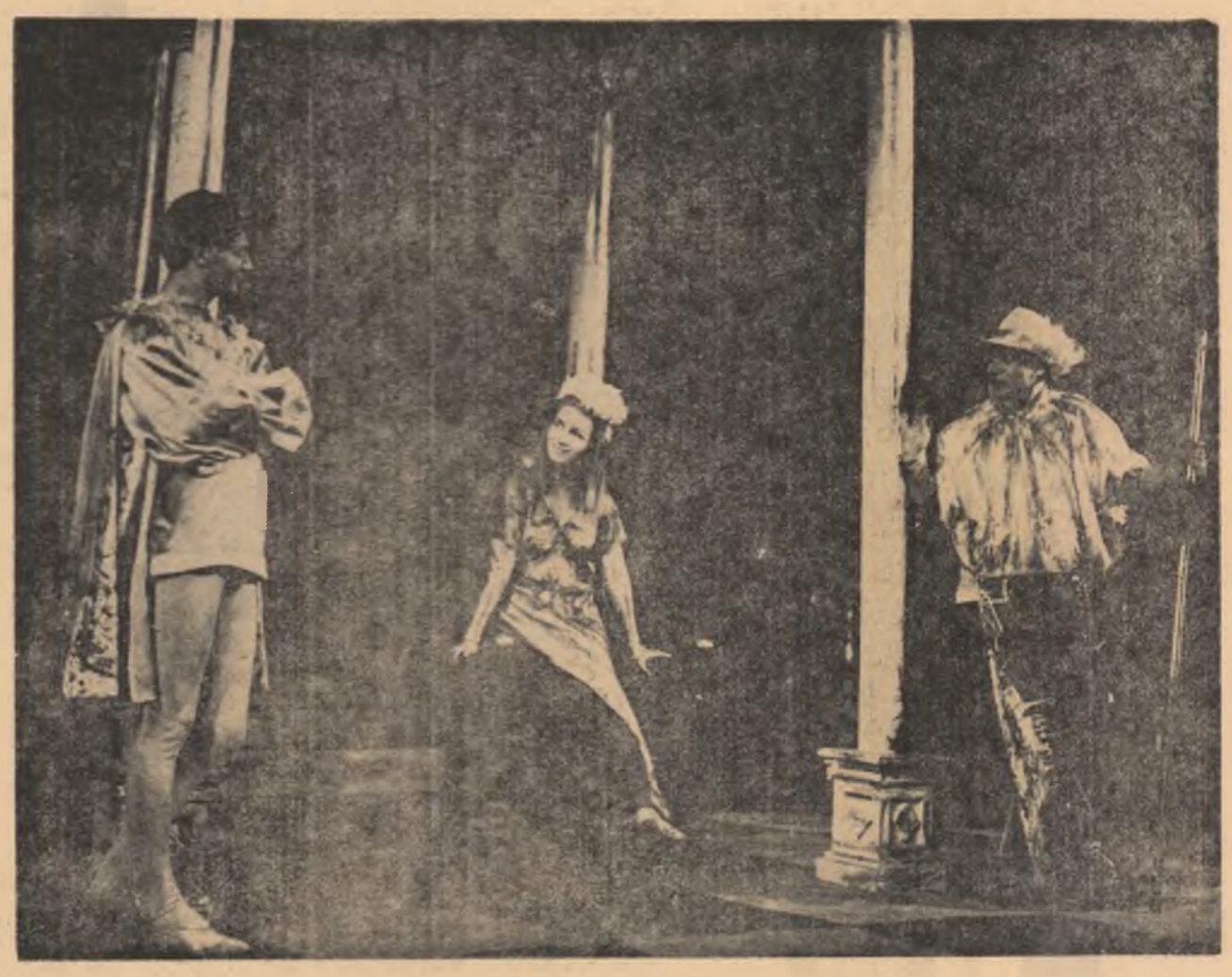
Baletului realist îi revine însemnata răspundere de a păstra caracterul „dansant" al genului și de a evita imixtiunea acelor mișcări și atitudini hibride, străine specificului său, prin care realitatea apare difuză și greu recognoscibilă.

S-a ajuns deseori în coregrafia contemporană, la preschimbarea mijloacelor pur coregrafice cu poziții statice sau diverse atitudini străine dansului, numai de dragul inovației sau de teama retrogradului. Această abatere a dus inevitabil la exhibiția acrobatică, degenerînd în cele din urmă în estetism pur, incongruent modului realist. Alteori, s-a manifestat preferință pentru subiectele literare abstracte din care dispar caracteristicile timpului și ale spațiului, invocîndu-se pretenția la o profunzime de gîndiri, ceea ce în general nu depășește stadiul intenției. Kurt Jooss, coregraf și teoretician vest-german, autoritate recunoscută în lumea dansului, situează temele baletelor sale deasupra realului. „Intențiile mele — declara K. Jooss — sînt de a da o formă abstractă proceselor dramatice". Cu toate că nu-i lipsesc interesantele inovații de ordin lexical coregrafic, K. Jooss rămîne totuși în dezacord cu scopul nostru de a găsi noua formă utilă unui context realist.

Alteori, subiectul dispare cu desăvîrșire sau dacă totuși există ceva care ar aduce a subiect, acesta nu este decît un pretext spre a închega o unitate a suitei alcătuite din dansuri cu caracter diferit. În Agon „baletul așa-numit „pur", Balanchine își propune, fără nici un alt scop, să prilejuiască interpreților etalarea îndemînării și a virtuozității lor tehnice. Se naște atunci întrebarea legitimă dacă asistăm la o competiție de gimnastică sau la un spectacol de artă ?

Opere coregrafice viabile rămîn numai acelea a căror sevă izvorăște din viața reală, se amplifică la dimensiunile artei autentice și solicită spectatorul deopotrivă pe toate planurile receptivității : senzorial, afectiv și intelectual, urmărind o acțiune cît mai limpede.

ȘTEFAN IONESCU



Premieră pe țară la Teatrul Național din Cluj : „ONDINE de J. Giraudoux în regia Marietei Sadova și scenografia lui Cornel Rusu. În fotografie : Lucia Mureșan (în rolul titular), Gheorghe Motoi și Geo Nuțescu.

FILM

Pelicula și viciile scenariului

Poate ne mai aflăm încă sub impresia pe care ne-a produs-o ecranizarea **Pădurii spînzuraților** cu majestuoasele ei ritmuri cinematografice realizînd o peliculă densă în înțelesuri, zguduitoare în simbol și plină de ecouri pentru sufletul spectatorului.

Poate mai trăim încă sentimentul de satisfacție de a auzi limba română înregistrată pe pista sonoră a unui film care satisface înalte exigențe. Poate că mai sîntem încă influențați de mulțumirea pe care am avut-o regăsind opera de virtuozitate psihologică a lui Rebreanu netrădată de ecran și de obiectivul cinematografic.

Cititorul ne va scuza, așadar, dacă încercăm să exprimăm exigențele de la acest nivel. Dar este un nivel real, nivelul la care cinematografia noastră a dovedit că se poate ridica și cu care începe să se obișnuiască spectatorul de film românesc.

În afară de necontestatele merite ale întregii echipe, ale interpretării valoroase, distribuită cu atenție și cunoaștere a resurselor actoricești, în afară de amprenta regizorală care dovedește o solidă competență și o deosebită artă, **Pădurea spînzuraților** îți mai arată un lucru. Îți arată — dacă te interesează să privești lucrurile astfel — că filmul a pornit spre reușită cu toate șansele. Aceasta pentru că simți în fiecare moment existența unui scenariu bun, solid, cu legături temeinice, cu o logică dramatică relevantă.

Bineînțeles, pentru asta a fost nevoie de două atribute — ca să ne exprimăm astfel — „tari". A existat un scriitor de frunte de la care s-a pornit, și un scenarist redutabil care a executat. **Pădurea spînzuraților** ne arată clar baza trainică pe care un scenariu bun o creează unui film.

Ce ne face să ținem neapărat la sublinierea acestui adevăr destul de cunoscut ? De ce simțim nevoia să o facem astăzi ? Evident, răspunsul la aceste întrebări ni-l oferă chiar filmele românești care rulează în prezent pe ecranele cinematografelor. Meritele pe care le dovedesc ele și nedumeririle pe care le trezesc.

Ne vom referi la trei dintre ele care, considerăm, formează o anume categorie. E vorba (în ordinea ieșirii pe pîntă) de **Titanic Vals** al lui Paul Călinescu, **Sărutul** al lui Lucian Bratu și **Gaudeamus igitur** al lui Gh. Vitanidis.

Ce ne demonstrează, luate laolaltă, aceste trei filme ?... Ele ne demonstrează — categoric — un anumit nivel tehnic și artistic la care a ajuns cinematografia noastră ca instituție. Ele ilustrează maturizarea artistică a regizorilor, dovedesc configurarea acelei armate actoricești apte pentru film, formată pentru obiectiv și peliculă, cinegenică. Aceste filme sînt caracterizate printr-o evoluție clară și un ritm bine susținut de mîna regizorului, prin cursivitate în exprimarea ideii scenariului, prin soluții regizorale, actoricești și operatoricești ingenios găsite, care nu încarcă acțiunea, ci, dimpotrivă, o explicitează.

În aceste condiții, în care regia a devenit stăpînă pe mijloace, capabilă de a urmări acțiunea și de a exprima conținutul de idei al scenariului, echivocul nu mai poate avea loc. Și astfel, ajungem la cea de-a doua trăsătură care caracterizează, deopotrivă, filmele pomenite : viciile scenariului.

Da, ele ne devin acum evidente și fac necesară, credem, sublinierea încă o dată a ideii că, dacă un scenariu bun nu poate garanta neapărat un film bun, un scenariu prost, slab sau cu fisuri, cu greu nu duce la un film prost, slab sau cu fisuri.

Dacă, într-o perioadă mai de început, cînd unele neînțelegeri regizorale puteau să ne mai facă să credem că — la **Nepoții gornistului**, de exemplu, nu naivitățile scenariului constituie principala vină, acum lucrurile sînt clare și le vedem — vorba ceea — negru pe alb. Cu cît este regizorul mai priceput și mai talentat, cu cît arta sa are mai multă autenticitate, cu atît apar mai evidente viciile scenariului.

Să luăm, de exemplu, **Sărutul**. Un operator excelent. Un regizor care dovedește deplină stăpînire a mijloacelor cu toate că uneori e tentat să „colaboreze", adăugînd sau subliniind scene de prost gust. Dar filmul te nemulțumește substanțial. În întregul lui, ca idee artistică. Te nemulțumește rezolvarea acțiunii care, pînă la

NOI PRODUCȚII ALE STUDIOULUI „BUCUREȘTI"

jumătate te-a interesat mult, te-a captat, ți-a produs satisfacții și te-a aliat în urmărirea firului ei. Actorii joacă bine, imaginea te încîntă, regia.. în sfîrșit, lasă ea unele lucruri nerezolvate, dar nu are nimic abscons. Înseamnă că nu aici e hiba.

Și, în partea a doua a filmului, îți dai seama clar cum derularea peliculei te duce cu iminență spre nemulțumirea pe care începuseși s-o simți. E vorba de un viciu de construcție, de o neîndeminare dramaturgică ce închide toate căile de rezolvare ale datelor de la care a pornit scenariul și reclamă neapărat, ca unică soluție salvatoare, o retrospecție. Ori retrospecția aceea lipită între secvențele de sfîrșit ale unui film, care pornise pe o minuțioasă analiză psihologică la timpul prezent, are același efect ca și cum o melodramă s-ar sfîrși prin poanta unei schițe umoristice. În nuvela lui Al. I. Ghilia, datorită ritmului pe care-l avea, retrospecția nu deranja ; era un element de proză. În scenariu, însă, cade penibil, ca un element exterior criteriilor dramaturgiei de film. Regizorul, care n-a observat aceasta, are tot dreptul să trăiască neșansele nereușitei : doar el și-a ales scenariul, el i-a făcut decupajul.

În **Titanic Vals** avem, evident, de la un capăt la altul, sentimentul teatralului, al scenei și nu al platoului, al cortinei și nu al secvențelor care trebuie să se osmozeze, să se nască una dintr-alta.

Că s-a pornit de la o piesă ?... Mă rog ! Filmul însă a fost făcut după un scenariu, iar scenariul nu-și îndeplinește îndatorirea lui de căpătîi : să fie cinematic. Regia, direcția de producție ? Au prevăzut totul. Străzi lungi, imagini panoramice și scene de masă, tot ce deosebește teatrul de cinema din punctul de vedere al decorului. Cu toate astea, acțiunea decurge ca și în piesă, din replică în replică și nu din imagine în imagine. E posibil ca scenaristul să se fi simțit dominat de copioasa replică din memorabila piesă a lui Tudor Mușatescu, dar el ar fi trebuit să caute s-o transfigureze, să-i afle metafora cinematografică. Din păcate, nu a găsit soluția, și actorii, fără voia lor, îți apar jucînd teatru.

Cel mai nou film românesc, **Gaudeamus igitur**, nu face opinie separată. Atmosfera bogată, tinerească, eroii interpretați autentic, peisajul social actual pe care a știut să-l urmărească regizorul cu consecvență și claritate, te fac să gîndești că poate, dacă pelicula ar fi fost pigmentată cu ceva melodii și s-ar fi încadrat în convențiile filmului muzical, ar fi fost mai puțin evidentă superficialitatea în analiza psihologică. Echipa este valoroasă, își face cu prisosință datoria. Acolo însă unde scenele nu sînt fundamentate psihologic, unde replica e didacticistă, ce poți să faci, oricît de bine ai juca ?!... Iată o scenă : Eroul cade la examen, dar nu spune. Își consumă drama de unul singur. Eroina află de la alții și aleargă la el. Te-ai aștepta la o îmbrățișare prietenească, tovărășească : **„de ce nu mi-ai spus", „ce-ar fi de făcut". „esti trist, e de datoria mea să te mingii"** etc... Acesta ar fi motivul pentru care o fată aleargă la iubitul ei, cînd el se află într-o situație grea, acesta ar fi fost prilejul de a adînci analiza virtuților umane ale eroinei. Dar ea, dimpotrivă, are o criză de principialitate și-i ține tînărului o lecție ca un locțiitor politic dintr-o literatură schematică. Scena te nemulțumește, cu toate că este jucată destul de bine. Vitanidis a construit secvența cu îndeminare, Ileana Dunăreanu interpretează cum trebuie un rol de indignată și, cu toate astea, momentul nu te convinge. Pentru că este nefiresc, nu decurge din logica personajelor. Și asta, evident, e vina scenariului. Regizorul, actorul, pot da autenticitate scenei, dar nu o pot justifica în ansamblul filmului. Acesta este rostul scenariului.

Și rostul lui ne apare tot mai evident, pe măsură ce descoperim filme cărora nu avem să le facem alte imputări de ansamblu decît aceea că

nu au o dramaturgie bine pusă la punct. Nereușita lor, mai mare sau mai mică, pornește în primul rînd de la scenarii hibride, neîndeajuns fundamentate logic și artistic.

Lucrurile sînt evidente. Succesele peliculei noastre au pornit de la valoarea scenariilor. Mă gîndesc la acel tulburător și entuziasmant **Tudor**, la **Setea** (în care scenaristul a știut să aleagă numai partea cinematografică a romanului, spre deosebire de **Străinul** care e mai stufos tocmai pentru că scenaristul a vrut să cuprindă mai mult decît trebuia), la **Moara cu noroc**, **Lupeni 29**, **La patru pași de infinit**...

Premiza bună o creează, evident, scenariul ; întîi cel literar, apoi cel regizoral. Și cînd te gîndești ce puține cheltuieli presupune, totuși, lucrul minuțios și atent asupra lui !

CORNELIU LEU

TEATRUL, ȘCOALĂ A SPECTATORULUI

A-l găsi pe artistul emerit Ion Lucian, directorul teatrului „Ion Creangă", este o încercare temerară. Cînd se află la Stat, cînd este în plină repetiție, cînd unul din micii interpreți s-a îmbolnăvit și sînt de rezolvat noi probleme, cînd este chemat să vadă programele sau panourile, cînd... și cînd, în sfîrșit, are timp de convorbirea solicitată.

R. : Convorbirea noastră are loc la cîteva luni de la deschiderea stagiunii. Cum vedeți rezolvată problema educării copiilor și a tineretului ?

ION LUCIAN : Prima grijă, și cea mai importantă, este ca activitatea noastră să nu se limiteze numai la un contact superficial cu copiii. Educația copiilor — teatrul nostru urmărind prin spectacolele sale un asemenea scop — nu poate fi ruptă, izolată de cea a părinților. De aceea, conținutul general al repertoriului se adresează tuturor vîrstelor, fără a face „concurență" celorlalte teatre. Unele dintre piesele incluse lămuresc relațiile între generații, fapt deosebit de util în formarea copilului pînă la vîrsta cînd va deveni un cetățean conștient.

R. : În acest scop știu că ați stabilit o colaborare cu Universitatea populară.

I. L. : Colaborarea cu Universitatea populară ne-a facilitat înțelegerea unor probleme serioase de educație, folosele și satisfacțiile fiind reciproce. Am stabilit și alte „colaborări". Este vorba de întîlnirile cu micii realizatori ai expoziției din hol și de o altă întîlnire cu un cerc al micilor ceramiști din Suceava, care ne-au trimis cîteva vase, rod al muncii și al talentului lor. De asemenea, așteptăm cu nerăbdare darul unui copil din Suceava, bustul povestitorului îndrăgit, Ion Creangă.

R. : Revenind la problemele educației, dumneavoastră enunțați la începutul acestei stagiuni împărțirea repertoriului pe vîrste. În același timp, la spectacolul a cărui premieră a avut loc recent, N-ați văzut dumneavoastră un tată ? nu primiți copii !

I. L. : Într-adevăr, ultima premieră nu este accesibilă copiilor, fiindcă sub haina umorului avem un colocviu cu părinții, cu educatorii și cu toți cei care au de a face cu copii și îi iubesc. Sînt comentarii sau sesizări la adresa unor comportamente de care copiii nu trebuie să ia cunoștință, fiindcă li s-ar șterbi încrederea și respectul față de cei mari. Este un spectacol de „lămurire" a unor relații părinți-copii.

Mijloacele de realizare sînt variate: scheci, pantomimă, film, dialog etc. Am urmărit o realizare umoristică, ținînd seama de faptul că o „lecție" veselă este mai eficace decît una moralizator-didacticistă.

Și acum să vorbim de repertoriu. Limitarea nu se poate face numai la o stagiune. Noi l-am gîndit pe o perspectivă de 2—3 ani. Pe baza experienței căpătate, putem avea o viziune precisă pe date teoretice concrete, pornind de la împărțirea pe vîrste. Fiecare „vîrstă" se adresează unei anumite categorii de spectatori, avînd problemele și posibilitatea de percepere specifice, la care se adaugă mijloacele artistice corespunzătoare. Concret : preșcolarii nu suportă spectacolele în care ideea, tema să se prelungească pe desfășurarea unei piese, nici chiar pe timpul unui act. Ideile trebuie comentate, descifrate și imediat urmate de concluzie. Altfel atenția le este distrasă. Formele cele mai accesibile sînt fabulele, poveștile, basmele. A existat o tendință de a nega basmul, considerat desuet, prăfuit. Practica o infirmat asemenea atitudini. Nu fugim de basme, dar căutăm să nu alimentăm fantasticul ilogic, gratuit, rezolvările deus ex machina. Căutăm basme care pun în valoare gîndirea și voința omului, legătura cu colectivul, dragostea față de natură, contribuind la formarea copilului. În Horap Alb, am urmărit tocmai o astfel de reprezentare. Cele cinci personaje fantastice s-au dezvoltat pe coordonate folclorice căpătînd proporții de simbol. (Flămînzilă — foamea omului sărac, dorința de îndestulare, pîinea ; Păsărilă — zborul spre înălțimi, cucerirea spațiilor etc.) Dintr-o practică mai veche, am constatat că puterea de concentrare a copilului crește prin includere. Angajînd un dialog cu sala, solicitînd ajutorul în momentele „cruciale" problemele de educație capătă aspecte noi, copiii participînd în număr foarte mare cu sugestii utile. Micii spectatori vin însoțiți de părinți și, în asemenea ocazii, se pot descoperi zonele de umbră sau defectele celor mici.

Vîrsta imediat următoare este cea a școlarilor (7—12 ani), avînd o nestăvilită dorință de a cunoaște, pătrunzînd-li-se continua familiarizarea cu literatura sau limpezi nelămuriri. Accentul urmează să se pună pe individualitatea școlară (relații de școală, necesitatea de a învăța, noțiuni de comportare între ei și a lor cu cei mari). Faza următoare, strîns limitată în vîrste (12—15 ani) este cea mai importantă, cu cele mai acute și nerezolvate întrebări relativ la formarea viitorului adolescent. Din păcate, apelul făcut scriitorilor nu s-a rezolvat încă favorabil, fiind o vîrstă pentru care literatura dramatică este total deficitară. Am mai făcut apel și la prozatori, ni s-au făcut promisiuni, dar concret nu avem nimic. Socot această convorbire un prilej potrivit pentru a înnoi apelul.

Adolescenților (15—18 ani) dorim să le aferim primele noțiuni de cultură generală. Tindem spre o istorie vie a literaturii universale în ordine cvasicronologică într-o stagiune începînd cu un antic, urmînd cu un neoclasic și terminînd cu un modern ; în alt an, urmînd alt circuit : un antic, un clasic francez, un modern ; sau un antic — un medieval — un contemporan epuizînd astfel, dacă putem spune, zonele mari istorice. Spectacolul va fi întovărășit (așa cum a fost și Soldatul fanfaron de Plaut) de un caiet-program conținînd articole lămuritoare de la general la particular (adică de la prezentarea epocii la fixarea autorului în epocă și la înfățișarea creației lui) fără a lipsi cuvîntul regisorului, care va arăta punctul său de vedere, interpretarea contemporană a piesei în realizarea spectacolului. Un asemenea caiet-program își va putea găsi locul — prin conținutul lui — în rafturile bibliotecii spectatorului. Acestea sînt dezideratele noastre, deziderate pe care sperăm să le împlinim, pe baza experienței de zi cu zi, cu și mai bune rezultate în viitor.

ANDRIANA FIANU

MONUMENTUL EMINESCU

Cînd au văzut-o încă macheta recentei statui a lui Eminescu și au auzit voci dezaprobatoare la adresa ei, mi-am zis (desolidarizîndu-mă pentru un moment de semenii cititori) cu umor pe Emerson : „O statuie e frumoasă numai atunci cînd începe să fie neînțeleasă, cînd întrece critica și nu mai poate fi definită de un compas și de o unitate de măsură, reclamînd o imaginație activă care s-o însoțească în actul zămislirii". Și, în fond, de ce n-ar fi chiar așa ? Nu ne scapă nouă destul de des articulațiile lăuntrice ale unor creații, pulsațiile lor intime ? Încheind-o cu umorul m-am întrebat apoi cu gravitate : poate să fie, totuși, această statuie atît de desăvîrșită încît conform ideii mai sus amintite să scape percepției noastre ? În cinda unor piedoarii foarte sonore din care nu lipsesc referirile la „arta eternă" (clasică), pe care o cultivă autorul statuii, sculptorul C. Baraschi, în faptul că el „ne-a [illegible] în acest monument o operă apropiată de înțelegerea maselor (dar care demagogia a simplismului n-a apelat cu ostentație la acest argument ?) un Eminescu idealizat, [illegible] în epoca primei lui tinereți și bărbății, frumos, olimpian ca un zeu, un gînditor plin de nobletе și de visare ...", sculptura amintită, așa cum apare mulțiora cu care am discutat, a de un simplism dezolant.

*****

Văzînd-o, ca primă impresie, am fost derutat. Și nu m-a frapat atît ideea din comentariul aplicat al lui Dan Hăulică cum că poza „reflexivă" din amintita versiune a lui Eminescu ar fi de sursă michelangiolescă. M-a frapat liniștea inertă a ghipsului hotărît „Eminescu". M-au frapat cîlcîiul, exterioritatea liniei, și simplismul conceptual. Ideea introiectivă bizară a lui Flaubert că Homer a uriaș și inegalabil pentru că nimeni nu știe cum a arătat, pentru că nimeni nu și-l poate reprezenta, că pe Michel Angelo, de pildă, nu și-l poate imagina decît ca pe un hătrîn uriaș intors cu spatele și lucrînd încovoiat cu dalta în lumina faclelor transmite sugestia severă că titanii (și Eminescu așa cum este, cum ni-l dezvăluia G. Călinescu și optica ultimelor decenii de cercetare, e un titan dintre aceștia) aceștia necunoscuți pentru revelarea profundă și originală a cărora inspirația creatoare, inteligența și spiritul trebuie să se încordeze la maximum. Și sculptura dispune — poate mai mult chiar decît alte arte — de un limbaj atît de complex încît transmiterea farmecului unic, a inedituluí, a vibrației interioare a unei personalități să nu țină de imposibil.

*****

Pe drum mi-am amintit cu inexplicabilă mărăcîune cît Brăzescu se gîndise să-l evere pe Spiru Haret realizînd o sculptură în forma unei statui — încercînd să se sugereze spiritul acestuia la dezvoltarea învățămîntului românesc. Ar fi excesiv, poate, în cazul lui Eminescu să ne gîndim la o corespondență simbolică în marmură sau bronz, mai ales că există atîtea și atîtea căi fertile de întrupare plastică. Dar autorul Luceafărului, compoziția poetică cea mai frămîntată, mai cuprinzătoare, mai adînc vibrantă a poporului nostru, n-ar merita, totuși, ceva mai mult decît ghipsul de la Cișmigiu ?

Pe scurt, subscriu și eu acelor păreri după care acceptarea lui ar demnri tocmai acestui gust al maselor, aflat în evoluție ascendentă, din ce în ce mai receptiv la semnificațiile profunzime și frumusețe, a acestor mase care au — cum spunea Lenin — dreptul la marea artă.

VASILE NICOLESCU

●

Cîteodată meseria ne silește să ne prefacem în statiticieni : măsurăm, numărăm și inventariem operele de artă și, uneori, chiar pe autorii lor. Am avut astfel prilejul să numărăm douăzeci și doi de sculptori romîni care s-au străduit să nemurească în gips, marmură sau bronz pe Mihai Eminescu. Ne îngăduim să înșirăm, pesteași, într-o paranteză, numele lui Gh. Anghel, C. Baraschi, Mac Constantinescu, M. Cosma, Dubinovski, Fanz-Schmidt, Ion Georgescu, O. Han, R. Hette, Ion Jalea, Doria Lestr, O. Maltez, Filip Marin, I. Matescu, C. Medrea, D. Onofrei, Paciurea, Spăthe, Fr. Storck, Vasilica Tabti, Ion Vlad, Ion Vlasiu.

De la Filip Marin — care i-a smuls literalmente masca funerară — și pînă la Constantin Baraschi — cei mai mulți s-au lăsat subjugați de amintirea celor patru imagini fotografice, decalcîndu-le sau interpretîndu-le sumar, realizînd doar portretul exterior al Luceafărului, fără să izbutească a transcende și a reda adevărata și complexa lui personalitate.

A persevera însă în anul 1983, în stilul „monumentului" corect și convențional inaugurat în 1890, la 15 septembrie, în piața Marchian din Botoșani, sau a manufactura în chip fotogenic — este un anacronism de care trebuie să ne descărcăm.

BARBU BREZIANU

●

P.S.

a) Una dintre copiile în ghips — cea care abatrus perspectiva aleii centrale — a fost demontată. Cealaltă — cea de la intrarea laterală — a fost văpsită cu bronz.

b) La Pitești, vitrina librăriei centrale arborează o cagle în ghips — cu dimensiuni ceva mai reduse decît consora din București.

c) Ghipsul funest edilității bucureștene proliferează ghipsuri mai mici, mieșarate — poate în raport direct proporțional cu distanța care desparte orașele de provincie de Capitală — dar care, întocmai ca prototipul, amenință și alte orașe ale țării.

T.

Tendințe novatoare în literatura pentru copii

Copilăria invadată de sensibilitate, imaginativă, comunică direct cu limbajul interpretativ al ideilor artistice. Aceste structuri răspund percepției infantile a[illegible]ite, sensibilizate de ingenuitate și poartă copiii spre adevăr prin zonele frumosului.

Alhimia transfigurărilor în acest domeniu, găsirea acelor formule simple dar cuceritoare, purtătoare a unor mesaje despre cum trebuie trăit frumos, presupuneau o aplicație deosebită.

Căutările dificile pretindeau miini experimentate cu dozajul infinitezimal, aidoma miinii inteligente a chirurgului care face operația ochiului sau a urechii sub lupă. Fiecare nuanță conta. Trebuiau create structuri delicate pînă la fragil dar nu lipsite de vlagă, realizată claritatea dar nu redusă la schemă, expresia accesibilă dar nu tradusă în monedă prea măruntă, tocită.

Concepția estetică marxistă a prezidat aceste eforturi novatoare.

Viața socială primenită radical imprima și literaturii adresate generației tinere ritmurile ei energice. Vrînd să formeze conștiințe invadate de omenie și sensibilitate și literatura pentru copii avea nevoie de o expresie artistică nouă, în care să puiseze ideile și ritmurile moderne. Trebuia înnoite imaginile, perfecționate mijloacele narative, compoziția, limbajul, metafora.

Funcția cognitivă (accentuată de imperativele educației comuniste) a literaturii adresată unor lectori fără experiență, fără trecut, îi obliga pe scriitori la respectarea unui riguros caracter realist. Dar pe platforma atît de largă a realismului s-au experimentat formule diverse deschizînd porți largi suflului ozonat al vieții contemporane.

Rezistînd tentațiilor jocului gratuit (din păcate s-a dat peste bord și încîntătoarea formulă a jocului de cuvinte — școala admirabilă de descoperire a limbii) o anume grabă în a-i instrui pe citiori i-a purtat pe scriitori temporar prin zonele cenușii ale didacticismului, discursivității, acoperind paginile în fața cărora sensibilitatea ascuțită a cititorilor a ridicat barajele ignoranței. Dar eroarea de a socoti drept [illegible] al viziunii schematice, descriptivismul opus [illegible] cu iluzia servirii adevărului și complexității vieții, a mecut multe cărți în banal, prelungind [illegible] naturalism al unor talentați scriitori pentru copii. Majoritatea cărților mediocre care au invadat acest gen descriu fără inteligență și sensibilitate.

Revin subliniind că [illegible] formula naturalistă [illegible] la o privire superficială [illegible] a realității, [illegible] și în cazul cititorilor care [illegible] lumea, [illegible] sau de a prezenta [illegible]. Ori scriitorul pentru copii într-o măsură poate mai mare decît [illegible], este obligat să proiecteze lumea [illegible], sau [illegible] naturale a lucrurilor [illegible], o anume animism devenind astfel [illegible].

Dificultatea ca [illegible] prinderea inventarului realității, ci în reliefarea elementelor cel mai adesea accesibile nu ochiului ci înțelegerii. Trebuiau distinse trăsăturile accidentale de cele permanente, îngroșate liniile de forță în cadrul ansamblurilor fie că era vorba doar de caracterul unui personaj sau de o întîmplare.

Trec prin prefaceri novatoare specii literare cu tradiție. În basmul modern, laboratorul spațial fascinează imaginația mai puternic decît un castel fermecat. Făt-frumos îmbarcat pe rachetă zboară cu viteza luminii. Literatura de anticipație prelungind, continuînd basmul, dă chip viselor de emancipare a omului modern, de străpungere a barajelor necunoașterii.

Literatura de aventuri debarasîndu-se de indiferentismul etic, încetează să fie o simplă ecuație cu una sau mai multe necunoscute, pionii săi devin purtătorii unor idealuri.

În dezvoltare, afirmînd resurse multiple, reportajul fantastic în care întîmplările extraordinare, sînt descoperite în realitatea imediată. Scriitorii de mînă cu prichindeii pornesc în aventuri imaginare „lecțiile" despre bine, frumos și muncă încep să li se dea celor mici prin contemplarea activă, creatoare a „aplicațiilor" oferite de țara în haine de lucru.

Lirismul invadează toate speciile dezvăluind eforturile scriitorilor de a deprinde pe copii să trăiască după legile frumosului, făcînd din poezie o aspirație firească a vieții lor.

Tendința novatoare a condus în multe lucrări pentru copii spre o anume degajare, spre spargerea canoanelor, spre evitarea artificiilor, a complicațiilor, pledînd pentru spontaneitate, pentru liniile simple, directe.

Devine tot mai frecventă starea de euforie, tentația de a măsura totul cu ochii copilăriei, dilatînd [illegible] comune, atribuind lumii înconjurătoare semnificații a căror vrajă numai cei mici știu s-o descifreze. În acest univers granițele între realitate și poveste se șterg, trecerile dintr-o zonă într-alta se fac brusc. Eroul liric al reportajelor lui Sorescu, luînd copiii într-o poveste, după ce le propune să caute balaurul folosind drept luminare soarele, comentează degajat și amuzat că unul dintre micii excursioniști și-a făcut de atîta umblet o bătătură la picior.

În acest univers, funcționează legi firești pentru lectorii mici care se complac în rolul de demiurgi. Ca să dezghețe apa înghețată de minciunile rațelor, un autor o dezgheață tot cu o păcăleală: fixează un bec de ramura salciei, iar lacul naiv, crezînd că a răsărit soarele începe să se dezmorțească.

Fantezia, latura ei creatoare, capacitate de disociere și de constituire a unor structuri inedite este continuu solicitată.

Pentru învingerea inerției, a mecanicismului în gîndire, se intervine prin modalități diverse: asociații în lanț, treceri bruște de la o dispoziție sufletească la alta, ritmuri accelerate.

Chiar și sensul unor expresii bine fixate, al unor cuvinte, se combină, se răstoarnă, Octav Pancu-Iași, M. Sorescu și M. Sintimbreanu, fiind meșteri în a vira în mod neașteptat de pe matca în care în chip firesc ne-am fi dus cu gîndul.

Eroul liric mișcîndu-se degajat în zonele invenției artistice solicită din partea cititorilor mici o mare mobilitate a gîndirii și fanteziei.

Lectorii nu numai că intră și ies degajat din poveste, dar ei sînt invitați să colaboreze la nașterea poveștii.

În piesele lui Alecu Popovici actorii conversează cu spectatorii, le cer părerea privind soluțiile de rezolvare a conflictului dramatic, ba trec printre ei, scena cuprinzînd astfel întreaga sală de spectacol.

Aidoma corului din drama antică, scriitorul pășește pe scena întîmplărilor, afirmîndu-și subiectivismul deschis, comentînd faptele cu timbrul său personal, cel mai adesea poftindu-i și pe micii cititori să intre în poveste, așa cum face Sonia Larian sau îi așează cu dragoste pe genunchi ca Pancu-Iași sau îi ia cu el, pe sus, într-o aventură fantastică amețitoare cum obișnuiește Marin Sorescu în poemele sale, ride cu ei și de ei cîte o dată ca Mircea Sintimbreanu.

Trebuiau găsite căile prin care să se adreseze mai direct sensibilității copiilor contemporani evident înzestrați cu o psihologie modificată prin accente puse de epoca nouă.

Se stabilește o atmosferă familiară, o comunicare mai intimă între scriitor și copil, se accentuează sentimentul de complicitate, de conspirativitate cu copilul și copilăria.

În mod firesc, evoluează stilul vorbit, intim, cozeria care conduce și spre diversitate, temperamentul poetic individual exprimîndu-se mai direct.

Devine din ce în ce mai evidentă tentația autorilor de a proceda la o osmoză a genurilor pentru a se mișca mai degajat și pentru a beneficia de o forță expresivă superioară prin însumare și varietate. Este cazul prozei poetice a lui Octav Pancu-Iași și mai ales a reportajului liric fantastic cultivat de Marin Sorescu.

Numeroase lucrări ale scriitorilor de talent devin structuri artistice ce se refuză unor tipare, încadrări perfecte într-un gen literar sau altul.

Evident nu toate aceste eforturi spre emancipare, au fost încununate de succes. În numeroase lucrări noul a fost doar mimat.

Plină de interes rămîne și cercetarea originalității lucrărilor care continuă să se dezvolte în albia adîncă a formulelor clasice.

Chiar și o fugară trecere în revistă a unor tendințe novatoare manifestate în literatura adresată celor mai generoși cititori, subliniază cu claritate efortul scriitorilor pentru copii de a crea prin lucrările lor, o lume sensibilă în stare să aducă un adaos de frumusețe literaturii noastre în ansamblu, aidoma valurilor line de la țărmul mării care prelungesc de fapt valurile zbuciumate din adîncuri și care-i pregătesc pe cei mici și neînvățați pentru marea întîlnire cu largul.

LUCIA OLTEANU

CRONICA LIMBII

Antologia „Proza umoristică română"

Studiul introductiv sau — cum i se mai spune acestuia — *prefața* la unele scrieri beletristice constituie — după cît se vede — o deosebit de frecventă formă de manifestare a spiritului critic literar. În adevăr, fie că e vorba de retipărirea operei unuia dintre clasicii noștri sau străini, fie că ni se înfățișează pagini din creația artistică a scriitorilor contemporani, români ori de peste hotare, *studiul introductiv* își afirmă prezența, chiar dacă uneori ar putea lipsi, fără nici o pagubă.

Oportună sau nu întotdeauna — este obligatoriu ca *prefața* să îndeplinească două condiții: una privește conținutul, adică modul în care judecățile de valoare sînt deduse din investigarea obiectului studiat, cealaltă stă în legătură cu mijloacele de expresie ale criticului.

Cum se prezintă, din acest dublu punct de vedere, așa-numitele studii *introductive* care, prin cuprinsul lor, aparțin domeniului criticii literare? Unele — și vom ilustra afirmația în *cronicile* noastre viitoare — întrunesc însușiri excepționale, sub ambele aspecte menționate; altele, însă, lasă mult de dorit și nu pot folosi cititorului: le caracterizează — în mare parte — confuzia de idei, precum și expresia neglijentă împinsă adesea pînă în zona agramatismului. Vom ilustra — deocamdată — această ultimă categorie printr-un singur exemplu: este vorba de *prefața* și de micile *prezentări* pe care le-a scris criticul literar Silvian Iosifescu pentru antologia întocmită de dînsul sub titlul *Proză umoristică română (2 volume, Editura pentru literatură, 1965).*

Întîi, cîteva observații privitoare la conținutul propriu-zis al *prefeței*. Din lectura acesteia rezultă că autorul antologiei confundă, în chip grav, unele categorii estetice. Așa se face că, deși lucrarea se cheamă *„Proză umoristică română"*, ea cuprinde și textele literare ale unor scriitori a căror creație artistică se caracterizează prin ascuțișul lor *satiric* — și nicidecum prin trăsătura *umorului*.

Ce este, de pildă, *umoristic* în textul *portretului Laurențiu* de Geo Bogza — text pe care *antologia* îl reproduce în volumul al II-lea? (Exemplul citat nu e singurul de acest fel).

Apoi, te întrebi ce caută în antologie *articolul publicistic, pamfletul, memorialul* (ne gîndim, mai ales, la *însemnările doctorului Ulieru*), de vreme ce în *prefață* se afirmă: „Nu s-au introdus aici [illegible] paginile de critică literară (...) pentru că ne-am [illegible] la *beletristica*" (subl. ns.) Să ne [illegible] autorul antologiei ca [illegible] *beletristica* ?...

Ar mai fi de semnalat marele număr al afirmațiilor absolutizante de tipul: „*Memorialistica e [illegible] de umor*" (vol. I, p. 179) și „*Temperatura înaltă a prozei lui Stancu se opune umorului*" (atunci, de ce i s-a făcut loc în antologie?) sau al contrazicerilor de la un pasaj la altul, ca în acest exemplu: „Alecu Russo *nu e un umorist*" (subl. ns.) (vol. I, p. 89), și «Ca și „Dicționarul grotesc" al lui Alecsandri, tezele latiniste sînt desființate (de Alecu Russo, n.n.) prin reducerea la absurd și prin elocvența *reproducerii umoristice* (subl. ns.) de citate aberante» (vol. I, p. 90), ar mai fi și alte observații de făcut privitoare la conținut, dar avem nevoie de spațiu pentru ceea ce constituie, de fapt, obiectul cronicii de față: analiza *prefeței* și a *prezentărilor* sub aspect atît propriu-zis gramatical, cît și stilistic.

Ajungînd la acest capitol, am vrea să relevăm, mai întîi, faptul că autorul antologiei procedează deseori după un criteriu cu totul arbitrar în ceea ce privește mînuirea elementelor de vocabular. Astfel, cuvinte care circulă cu înțelesuri îndeobște consacrate, bine precizate, capătă, fie în *prefața* propriu-zisă fie în textul *prezentărilor*, accepțiuni „noi". Din cauza acestei „originalități", uneori — după cum se va vedea — înțelesul comunicării rămîne obscur sau se exprimă cînd pleonastic, cînd pletoric. Urmează, în această privință, unele exemple: „Aceleași stări *produse politic* de compromisul claselor posedante și de *vidul ciocnirii dintre* principalele partide" (vol. I, p. III); „Transformările pe care le-a cunoscut literatura noastră contemporană pun satirei probleme noi. Se schimbă termenii și perspectiva din care se satirizează. De astă dată (corect: astădată, n.n.) *vindicta* socială utilizează mijloacele comicului..." (Vol. I, p. XIII). Atitudinea critică sau satirică a unui scriitor față de anumite realități sociale — căci aceasta vrea să spună autorul pasajului în discuție — se poate numi *vindictă socială*? Satira e confruntată în anii de după 1848 cu nenumărate *ridicole* care se subordonează..." (vol. I, p. IX): „Caragiale a scris irezistibile parodii antisemănătoriste, cum e *nuvela narată* într-„O cronică de Crăciun" (vol. I, p. 3—4); „*Întîmplările comentează* prin același procedeu, al alegoriei satirice, [illegible] dintre familiile mari boierimi din țările românești..." (vol. I, p. 24); „Prezența lui Ghica (scriitorul, n.n.) în literatură e una dintre curiozitățile îmbucurătoare ale istoriei literare" (vol. I, p. 179); „scrierea cea mai viabilă dintr-o operă cantitativ numeroasă..." (volumul I, pagina 203). (Se înțelege că dacă opera este — cum zice autorul antologiei — numeroasă, aprecierea [illegible] din punct de vedere cantitativ !); „Comicul e rar și în cele două volume din 1893 care fac trecerea de la protestul singuratic la proza obiectivă, de critică socială..." (vol. I, p. 203). (Ce raport se poate stabili între un protest singuratic (!) și proza obiectivă de critică socială ?...); „În fine, proza volumului de nuvele din 1866 e sumbră..." (vol. I, p. 373); „Construit din cîteva trăsături — automatizarea suficientă [illegible]" (vol. I, p. 409) (E vorba, firește de automatism, căci automatizarea înseamnă cu totul altceva !); „Fiu de colonel, s-a îndreptat spre cariera paternă, a devenit subofițer..." volumul I, p. 477; „După ieșirea din armată, cu excepția unei intermedii între 1911—1913" (vol. I, pag. 477); „...Nostalgia către trecut..." (ibidem); Lumea aceasta mediocră (...) e populată de *ridicole mărunte*..." (vol. I, p. 556) sau „*În încheierea răzbunătoare a nuvelei*..." (vol. II, p. 181).

Să facem loc, acum, exemplelor în care acordul gramatical se află în mare suferință. În pasajele: „Sînt fapte pe care realitatea socială cu latifundii și cu legi ale învoielilor agricole le-au impus literaturii pînă în [illegible]" (vol. I, p. VII). „Diversitatea de preocupări unificate de concepția patriotică, fac din scrierile în proză ale lui Alecsandri..." (Vol. I, p. 101) subiectul e la singular, iar predicatul la plural. Dimpotrivă — observați — stau lucrurile în unele exemple de felul acestuia: „*Deși lirica și epica populară în versuri se dovedește superioară ca diversitate*..." (vol. I, p. 3). Pot fi înfățișate și alte cazuri care atestă lipsa concordanței gramaticale. Bunăoară: „Acidul criticii sociale, politice și morale domină și în cele trei romane. E prezentă și în singura piesă a lui Arghezi..." (vol. II, p. 36) sau: „Dar în afară de Brăescu — a căror [illegible] în loc — firește — de a [illegible] observație [illegible]" (vol. II, p. 343).

Extrem de numeroase sînt, apoi, și alte imperfecțiuni de exprimare. De exemplu: „Nu trebuie uitați cîțiva umoriști profesioniști din această perioadă de întretăiere a secolelor XIX și XX, profesioniști..." (vol. I, p. XI); (În ce perioadă anume s-ar putea oare întretăia două secole?); „...în această [illegible]" (vol. I, p. XXX); „În articole și romane, în 1918, 1924, 1935 Cocea a tratat cam aceleași trei dinastii succesive..." (vol. II, p. 87): (Este vorba, desigur, nu de trei dinastii succesive, ci de trei succesori ai uneia și aceleiași dinastii); „Contradicțiile care au alterat ideologic și estetic atîtea scrieri ale vremii au făcut (în loc de: au făcut ca, n.n.) multe pagini de umor să se îndepărteze..." (vol. I, p. XIII); „Textele au fost reproduse după ultimele ediții existente, iar în cazurile de [illegible]" (ibidem, p. [illegible]); „...în care momentul electoral e descris într-un grotesc total..." (vol. I, p. 359); „În vastitatea operei, printre cele peste o sută de volume, se desprinde mai rar intenția expresă..." (vol. II, p. 5); „După examene descoperă niște afaceri ce se aranjau cu fondul de premii școlare inspirînd lista de lucrări năstrușnice primită de un elev eminent" (vol. II, p. 36). (Elevul nu primise — după cum rezultă din textul comentat — lista de lucrări, ci *lucrările însesi*). „Halban (scriitorul, n.a.) a fost un lucid, capabil de atentă observație și de comportare" (vol. II, p. 263). *Observații comice* se întîlnesc în „Romanul lui Mirel" (de Anton Holban, n.n.) (vol. II, p. 263). Din acest pasaj, reiese că observațiile lui Anton Holban sînt comice, iar nu situațiile la care se referă, de fapt scriitorul. Sau: „Cu excepția lui *Mitică Popescu* și a unei piese nepublicate în timpul vieții, Camil Petrescu n-a scris comedii" (vol. II, p. 211). Dacă dramaturgul amintit e autorul lui *Mitică Popescu* și al încă unei lucrări de același gen, nepublicată în timpul vieții, atunci cum se poate susține că el „n-a scris comedii"?

Desigur, nu numai aceasta este întrebarea pe care o ridică analiza *prefeței* și *prezentărilor* cuprinse în antologia întocmită de Silvian Iosifescu. Încă multe altele ar putea fi formulate. Dintre ele, unele s-ar referi la exigența autorului antologiei față de propria-i lucrare și la responsabilitatea celor care au încuviințat tipărirea textului înainte de a i se fi îmbunătățit această redactare.

N. MIHĂESCU

PEISAJ CITADIN — Litografie de EMIL CHENDEA

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

RĂDĂCINI

În ce mă privește, mi se pare stranie și nițel absurdă părerea acelor intelectuali, indiferent de unde ar fi, conform căreia zilele romanului ar fi numărate. În istoria culturii se cunosc o multitudine de tipuri de roman și, practic, cred că formele romanului sînt nelimitate. Cum va arăta romanul viitorului nu este o problemă care să ne dea insomnii. Fără îndoială, nu ca romanul de azi, și nu ca romanul de ieri. E firesc. Poate va avea un sîmbure incandescent de poezie care să-l iradieze, poate va fi cu mai puține forme speculative și, sigur, mai grav, mai nervos, pe măsura timpului pe care umanitatea o să-l străbată și, sigur, mai puțin indiferent, fără îndoială, mai puțin supus modei (à la manière de...) care, ca orice modă, este trecătoare și, un lucru foarte important, mi-ar place să cred că printre cititori va fi tot mai mic numărul filistinilor, al snobilor sterili care, nepricepînd nimic, fac elogiul inovaților; va crește sigur romanul o dată cu secolul, va crește în adîncime, invitînd la reflecție, rămînd și violînd [illegible]ericul, mărind spațiul cunoașterii, aruncînd [illegible] îndrăznețe în adîncime, în straturile nedeflorate și necunoscute încă ale spiritului omenesc. Dar să nu insistăm prea mult pe această temă.

Sterilă mi se pare, de asemenea, absolutizarea unui anume tip de roman, fie că delimitarea se referă la mediul oglindit: roman țărănesc, industrial, citadin, sportiv etc., ori se referă la modalități: de analiză, liric, proză obiectivă etc. Mijloacele ori mediul din care se inspiră scriitorul nu sînt în stare să confere valoare unei cărți. Depinde de strălucirea pe care talentul autorului o dă acestor mijloace și teme. Important este mai degrabă ca fiecare să-și cunoască specificul și disponibilitățile talentului său; să-și cultive acest specific și să aibă curajul de a fi el însuși. De asemenea, nu voi încerca să insist asupra tehnicii romanului, considerînd că fiecare scriitor are dreptul și datoria să și-o descopere.

Romanul, fiind o specie vie, are, fără îndoială, trăsături proprii, dar nu tranșant delimitate de celelalte. Această delimitare este relativă, atît între specii și genuri, cît și în cadrul romanului însuși, a tipurilor de roman, deseori comentate școlărește, cu iluzia că eticheta acoperă exact o realitate vie, că romanul X ar fi scris anume, programatic, pentru a fi etichetat, cu un adjectiv, că el s-ar afla într-o stare pură.

După această pletorică introducere, aș vrea mai întîi să amintesc aici despre tradiția romanului românesc, care mi se pare mai diversă și, deci, mai plină de mari disponibilități decît celelalte specii ale literaturii noastre culte. Cred că literatura noastră este foarte deschisă la roman. Dovada: în condițiile existenței unei literaturi tinere și neformate încă, a apărut o operă ca Ciocoii vechi și noi, roman care poate să stea alături de cărți din literaturi vechi, cu tradiție de secole. Centenarul Filimon demonstrează, prin mărturiile scriitorilor de aiurea, acest adevăr. Cum apariția într-un timp foarte scurt a unor mari romancieri ca Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, vine să susțină părerea noastră. Vreau să o subliniez și pentru faptul că, uneori, se uită acest adevăr. Este un mare merit și un record în istoria unei culturi, de care nu avem de ce să nu ne mîndrim. Acești scriitori pot să stea alături de oricare dintre marii prozatori ai lumii. Și numai niște condiții nefaste au făcut ca ei să nu fie traduși și, deci, puși în circulația valorilor universale. M-am întrebat recent dacă romanul lui Matei Caragiale, spre pildă, Craii de la Curtea-Veche, nu este cel puțin de valoarea Ghepardului? Și sînt sigur că este așa. Cum sînt convins că merita o glorie și o circulație cel puțin egală cu romanul lui Lampedusa. Sînt valori pe care, poate, fiindu-ne prea aproape, nu știm să le prețuim îndeajuns. Mi se pare, totuși, o anomalie să ne uităm părinții firești.

Discutînd despre roman, se pare că sînt pus, totuși, în situația de a opta, de a-mi manifesta preferințele. Cred că odată cu dezvoltarea științelor, a celorlalte arte, a celorlalte genuri ale literaturii, romanul se individualizează tot mai mult ca specie. Este cazul să se mai scrie un roman-frescă? Oare acest fel de roman nu a apărut atunci cu intenția de a reconstitui o epocă în toate detaliile ei? Astăzi, existînd posibilitatea de reconstituire a epocii prin științe specializate, este oare chemat romanul să concureze cu ele, să-și asume și el această sarcină, ca în epocile în care nu existau asemenea mijloace și romanul făcea și cosmetică, și arhitectură, și artă culinară? Iliada poate fi considerată, fără risc, primul roman, cel dintîi poem și, dacă vreți, cel dintîi scenariu de film. În acea epocă, neexistînd discipline specializate, acest „roman" al antichității făcea și etnografie, și mitologie, istorie, geografie etc. Dezvoltarea științelor nu împiedică, nu îngrădește posibilitatea de afirmare a romanului, ci, dimpotrivă, îi dă putința de a se constitui ca specie bine individualizată, scutindu-l de enciclopedism, creîndu-i libertatea și obligația de a se ocupa îndeosebi de om. Eliberat de baroc, de elementele amintite mai sus, valoroase și necesare în romanele unor epoci, — acum parazitare — romanul este chemat să se concentreze asupra omului și a problemelor lui, complexe și contradictorii. În acest context, schematismul, rețeta, fixitatea, geometrismul psihologic, sînt excluse. Cum „studiile" „exegeza savantă" aplicate eroului ca unei statui sînt, de asemenea, excluse. Avînd de-a face cu o realitate vie, dinamică, romancierul trebuie să aibă o clară viziune asupra ei. Să redea dinamismul, mișcarea, transformarea și din universul spiritual al omului și dinafara lui. Sigur că este mai comodă prima cale, în fond nedialectică, dar căldută, preferința de a zugrăvi manechine care au, spre lauda celor ce le-au executat, trăsături poate frumoase, gene lungi și perfecte, buzele roșii, talia ireproșabilă. În ce mă privește, prefer o femeie vie, și nu un manechin. Copiile după natură, oricît ar fi ele de exacte și minuțioase în detaliul exterior, dacă nu au în centrul lor omul ca element principal al mediului, nu au nici o valoare. Într-o epocă gravă, ca a noastră, cînd fiecare este răspunzător de soarta tuturor celorlalți, a veni cu artificii, conflicte inventate și manechine, înseamnă a comite un act grav și condamnabil de inconștiență. Există cărți în care oamenii sînt prezentați în modul „cel mai realist", copiați, plați, fără nervi. Acestor cărți nu li se poate, oare, reproșa că sînt antirealiste? Și tocmai aceste cărți, sub pretextul de realism, firește „realism exterior", fals, aparent, denaturează realitatea și o sărăcesc; o realitate bogată, ca niciodată generoasă în idealuri și realizări, cum e realitatea României de astăzi. Fără îndoială că imaginea trebuie să fie realistă, realismul fiind pe drept cuvînt considerat ca o trăsătură esențială a artelor. „Simplitatea nu-i un scop în artă, dar ajungi, în pofida ta, la simplitate, dacă te apropii de sensul real al lucrurilor", scria Brâncuși. Deci se impune apropierea de sensul real al lucrurilor, un realism al esențelor, chiar dacă procedeele cu care se realizează șochează comoditatea obișnuită cu fatalul ori cu drumul bătătorit. Un Columb care ar mai descoperi o dată America n-ar fi Columb, chiar dacă, sau cu atît mai mult, ar respecta întrutotul experiența primului. O asemenea experiență n-ar îmbogăți cu nimic tezaurul omenirii. Fiecare operă, prin firea ei, e nouă, revoluționară. Calchierea, producția în serie, sînt excluse. O operă care ar repeta-o pe alta ar fi un nonsens.

Și cu aceasta ne-am apropiat de procedee. Aș vrea să dau două exemple: Guernica și Coloana fără sfîrșit, opere cunoscute și admirate în toată lumea, profund realiste. Ambele exprimă un tulburător mesaj, întruchipează idei scumpe oamenilor. Pentru a nu trăda aceste idei, autorii lor au recurs la mijloace neobișnuite. Un manufacturier ar fi redat aceste idei și sentimente calp, în contradicție cu îndrăzneala mesajului lor, săvîrșind o gravă și mortală încălcare a legilor artei, rupînd corelația între conținut și formă. Artistul nu poate explora terenuri virgine, cu mijloace rudimentare. Teama de a exprima o idee nouă, originală, într-un mod tot atît de original, este un sentiment mic-burghez, o atitudine conformistă. Or, arta adevărată nu poate avea nimic comun cu acestea. Așa cum în tehnică nimeni nu se apucă să inventeze roata și mașina cu aburi. Ci, dacă are demonul neliniștii în el, caută să ducă știința mai departe, cu adevărat mai departe, mai întîi căutînd să cunoască adînc și real tot ce s-a făcut pînă la el. Și scriitorul trebuie să cunoască literatura națională și universală ca un specialist. Numai o asemenea cunoaștere profundă și în amănunt a întregii experiențe de pe toate meridianele ferește scriitorul de calchieri, de transpunere, cu rost și fără rost, a unor situații care l-au frapat, dar care, vai, ca orice copie, nu mai au valoarea originalului. Să cunoaștem capodoperele literaturii universale și să tindem ca literatura noastră să aibă monumente de aceeași strălucire, nu să semene cu ele! Poporul nostru, ca toate celelalte, are o fizionomie spirituală a lui, trăsăturile lui specifice; încorporarea acestor trăsături trebuie să fie contribuția literaturii noastre la patrimoniul universal. Pe măsură ce realizările țării noastre sînt tot mai cunoscute peste hotare, interesul față de cultura și poporul nostru este și el tot mai mare. E un fapt constatat de către toți cei care l-au cunoscut, că poporul nostru nu numai că este harnic, că are trăsături morale care-i fac cinste, dar este și foarte înzestrat artistic. Acest adevăr nu trebuie să ni-l însușim ca un merit personal — creația lui artistică fiind a unei colectivități, rezultatul unei acumulări multiseculare — cum nu trebuie, de asemenea, să arborăm un aer de superioritate pentru aceasta, dar nici să nu ne sfiim a-l afirma. Se știe că avem un folclor dintre cele mai bogate din lume. Acesta reprezintă antichitatea noastră, clasicismul nostru. A nu cunoaște această creație este un act de incultură, egal cu necunoașterea antichității eline, să zicem.

E o absurditate să ne imaginăm că trebuie neapărat să exprimăm o realitate nouă, inedită, contemporană, cu mijloacele folclorului, care a exprimat, foarte adecvat, la un mare nivel și ținută artistică, o realitate dată. Trebuie să ne însușim, însă, trăsăturile lui esențiale, simplitatea, concizia, puterea de sugestie, incandescența lui. Cum nu trebuie să ne fie străin caracterul optimist al folclorului nostru, trăsătură specifică poporului care, în condiții vitrege, a creat opere de o luminozitate vecină cu miracolul. Cele mai sfîșietoare cîntece de dor nu sînt devorante, străbătute de renunțare, ci conțin o sete de împlinire. (Pasărea Phoenix are și un corespondent românesc, Pasărea măiastră, termen introdus azi în limbile franceză și engleză, odată cu celebrele păsări ale lui Brâncuși). Fiind incandescent, inepuizabil, rotund ca soarele, folclorul — privit în toate ramurile artei populare — razele lui pot porni în cele mai diverse direcții, în toate direcțiile. Pînă și Urmuz a avut predecesori, e drept, mai puțin celebri și mai puțin încadrați în curente, predecesori de profesie ciobani, care cultivau cu destulă dezinvoltură umorul absurd, avînd umorul de a-l lua ca atare, știind unde trebuie să cauți semnificații și de unde începi să devii ridicol căutîndu-le. Repet, vorbesc de esența folclorului, de ceea ce reprezintă el în fond, atît din punct de vedere al mijloacelor, cît și al conținutului. Și, vorbind de conținut, nu mă refer neapărat la ilustrarea unui motiv folcloric, așa cum a făcut-o, de altfel magistral, Sadoveanu în Baltagul — ci mă gîndesc îndeosebi la acea însușire intimă, adîncă, a artei populare; mă gîndesc tocmai la marii noștri artiști, atît de naționali și atît de universali: Eminescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Brâncuși, Tuculescu.

Sigur că în cazul unora dintre ei s-a ridicat problema accesibilității. Nimeni nu pledează pentru ermetism, pentru o artă criptică, destinată unui cerc de inițiați. Revoluția noastră culturală, cu multitudinea ei de nobile consecințe, a ridicat o masă enormă de oameni, pînă nu de mult analfabeți, spre cultură, care devin niște exegeți ai operelor literare. Prejudecata că scriitorul ar trebui să se exprime pe înțelesul celui mai puțin evoluat dintre cititori își găsește din zi în zi tot mai puțin teren. (Un critic spunea acum cîțiva ani: totuși, parcă A. Toma este mai citit decît Arghezi! — afirmație ridicolă, un fel de a pune problema într-adevăr suprarealist). Dacă Beethoven s-ar fi condus după acest criteriu nu și-ar mai fi scris simfoniile; cea mai mare parte dintre contemporanii săi nu fuseseră în viața lor la un concert.

Am insistat asupra acestor probleme pentru că o asemenea afirmare pe plan mondial, ca a României socialiste, — cînd toată lumea vede în dezvoltarea țării noastre un miracol, iar acest miracol românesc, această uluitoare înflorire a patriei, săvîrșită de întregul popor, condus de partid, — cere artiștilor să răspundă cu opere de același nivel înalt, să redea specificul poporului. Pentru aceasta trebuie, tocmai în asemenea momente de afirmare a țării, să avem conștiința rădăcinilor noastre. Este o datorie elementară, o obligație nespus de firească. Nu ați observat oare cum desenează copiii arborii? În viziunea copilului, un copac care se termină la nivelul pămîntului e un arbore retezat, absurd, imposibil. El știe că fructele pe care le desenează în crengi trebuie să-și tragă sevele din rădăcini. Și, fără să le vadă, nu uită să le deseneze, niciodată, rădăcinile.

VASILE REBREANU

APĂRAȚI VIETNAMUL!

Există un lucru al morții, o diabolică activitate oculă de neimpiedicat, în fața căreia mintea omului încearcă de mii de ani din răsputeri să lupte cu forțele ei puține dar încăpățînate. Pînă acum din toată această complicată mașină de tocat vieți, războiul, marele ei furnizor, a rămas cel mai mare flagel al civilizației, după ciumă și cancer. Cu o lamentabilă repetare de orori, de crime și de literatură pregătitoare, justificativă, el își face loc în istorie aproape în permanență. De la jefuirea teritoriului mamic cu sulița sau cu pușca, de la năvala pe ape sau pe calea aerului, de la „binefacerile" focului sau ale gazului, nimic nou sub soare: toate acestea slujesc unei cauze „nobile", cînd numite „aducerea libertății" — cînd „eliberarea" de nu știu ce stihii!

Există militari zeloși pentru care ruginirea armelor este egală cu putrezirea de viu, cu moartea prin plictiseală. Bieții oameni, dacă mai pot fi numiți astfel, cînd nu găsesc cauze în stare să declanșeze războaie, le inventează. De ce există hărți, de ce sînt ei plătiți de creatorii celor mai noi modele de arme distrugătoare, îngrijorați că ideea unei păci generale în lume i-ar duce la faliment? Și-atunci se inventează pe loc „guverne", mereu răsturnate de șubrezenia propriilor lor poziții, gata să strige că vecinii cei mai apropiați nu-i lasă să trăiască. Pretextele pentru livrarea de napalm și gaze toxice se găsesc cu duiumul și dacă un război de antrenament se poate duce cît mai departe de propriul teritoriu — cu atît mai bine.

Se caută deci o scenă, fie ea în Congo, fie în Vietnam și, cu niște bani și niște marionete, dezastrul e gata! Din nefericire pentru agresori, morții și schilodiții aceștia necunoscuți — și numeroși și nevinovați — bătrîni, copii și femei, aparținînd unui popor liber, nu sînt lăsați pe mîna executanților docili și iresponsabili. A trecut de mult vremea cînd cine părea mai puternic și mai fără scrupule putea să facă ce-i trecea prin cap. Istoria ultimilor ani a învățat popoarele că nici o armă, oricît de perfecționată ar fi ea, nu va fi în stare să omoare dorința de libertate. Poți veni cu avioane foarte rapide, cu bombele cele mai distrugătoare, poți trece prin foc și sabie un teritoriu întreg, dar sufletul națiunilor nu-l poți răpune.

Acțiunile agresive ale unei anume clici militariste din S.U.A., accelerate și repetate insistent în ultima vreme, nu pot decît să stîrnească o vie îngrijorare în întreaga lume. Atacul săvîrșit asupra unui teritoriu străin, călcarea angajamentelor internaționale luate în cadrul unor conferințe de pace, sfidarea opiniei publice mondiale, n-au ca rezultat vreun lucru bun.

Oricît ar părea de tentant „saltul spre Nord" sau „escaladarea" cum i se mai spune, glasuri americane prudente atrag atenția asupra gravului risc asumat de către belicoși și de amatorii jocului cu focul.

Milioane de oameni din întreaga lume protestează împotriva actelor săvîrșite de către cercurile militariste americane. A te face că n-auzi și a continua această politică nefastă — e mai mult decît un risc — este o nebunie. Nu se poate presupune că poporul vietnamez și prietenii săi vor putea tolera la nesfîrșit fără să reacționeze. Este vremea ca rațiunea să învingă, și acest act [illegible] să înceteze!

Poporul vietnamez trebuie lăsat să-și aleagă singur soarta. Evoluția istoriei este ireversibilă și cine își închipuie că măcar raidurile și bombele o pot împiedica — se înșală amarnic.

Sperăm că voința [illegible] de pace a întregii lumi va [illegible] încă o dată politicii de moarte a aventurierilor.

Aruncați ramura de măslin peste această țară pașnică, frumoasă și mîndră.

EUGEN BARBU

ARTA CHINEZĂ — Zeiță între flori de lotus (sec. al XVIII-lea) (Muzeul de artă al R. P. R.)

LIRICĂ MAGHIARĂ

JEKELY ZOLTAN

Cîntec pentru leagăn

Pentru o zi, pentru o zi măcar,
Cu tot ce însă mi-ai adus în dar:
Cu briza tare-a cerului de vară,
Cu aripa nevăzută, înaltă —
Și pătrunzînd în visul meu, lumină,
Revino iarăși, leagăn de grădină!

Creanga de nuc peste solarul dans,
Mic univers feeric în balans,
Pe-un spațiu de doi stînjeni, lucitor,
Senzație de pasăre în zbor,
Pendul al orei peste timp, lumina,
Revino iarăși, leagăn de grădină

PAPP LAJOS

Fîntînile arteziene

Cînd adoarme orașul
și nu le mai urmăresc privirile lui,
fîntînile arteziene
se răzvrătesc,
ies deodată din
veșnicele arcuri
care le trag mereu îndărăt
și se ridică șuierînd pînă la stele
Nici arborii,
nici casele cu somnul blînd
nu le mai pot atunci reține.

Dar pînă la urmă
pămîntul
e mai puternic decît ele.
Și dimineața se prefac în rouă
tremurătoare
pe pleoapele reci ale statuilor
și pe ierburi

În românește de EMIL GIURGIUCA

PAUL CLAUDEL

Poet și dramaturg

Claudel, fiul risipitor al simbolismului, a pornit în lume atras de poezia lui Rimbaud. „Alți poeți m-au instruit, spunea el, dar numai Arthur Rimbaud m-a **construit**". O dată plecat, Claudel nu s-a mai întors pocăit la casa părintească, ci și-a lărgit cuceritor viziunea, prefăcînd corespondențele simboliste într-o imagine închegată a planetei și cosmosului. Față de iluminațiile sclipitoare ale lui Rimbaud, poemele și odele lui Claudel par vitralii legate pe un solid schelet de plumb.

Încercări de „extindere" a tematicii simbolismului pînă la cuprinderea armoniei universale, extindere la care duce însăși logica interioară a mișcării simboliste, s-au mai făcut în epocă. René Ghil, cîndva șef de școală, s-a ocupat spre sfîrșitul vieții, de aplicarea legilor pozitiviste ale „instrumentalismului" — care și-a găsit un discipol ferm în Macedonski și apoi unul pasager în tînărul Arghezi — la versificări mărețe inspirate de mitologia orientală. **Falanga** lui Jean Royère profesa, în primul deceniu al veacului, comuniunea poetului cu Universul, **non** chiar de el descoperit. Guy Lavaud a scris o **Poetică a cerului**. La Verhaeren se poate urmări treptat sporirea unui simț (panteist însă) al ordinei, legilor și ritmurilor stăpînitoare în univers. Între aceste încercări, cea a lui Claudel, singura reușită, apare ca izolată. Cea mai solidă verigă de legătură între veacul dispărut al simboliștilor și poezia contemporană a fost insuficient cunoscută pînă la ultimul război. Iar popularitatea recentă a poeziei și teatrului claudelian nu se datorează oare triumfului prealabil al unora dintre marii lui discipoli?

Claudel s-a născut la 6 august 1868 la Villeneuve-sur-Fere în departamentul Aisne, într-o familie de fermieri care-și puteau urmări strămoșii pînă în secolul al XVI-lea. Copilăria și-a petrecut-o în provincie. La 1881 familia se mută la Paris și Paul intră la liceul Louis-le-Grand. Anul 1886 reprezintă o dublă cotitură: Claudel îl citește pe Rimbaud și, la sfîrșitul anului, se convertește la catolicism. În 1890 reușește la concursul Ministerului Afacerilor Externe. Între 1890 și 1893 frecventează cercul lui Mallarmé, dar fără să strălucească prea mult în ochii Maestrului. Din 1893 și pînă în 1935 Claudel, pe care saloanele literare ale Parisului îl sufocau, își petrece viața ca diplomat în cele mai diverse teritorii: Statele Unite, China, inima Europei (Praga, Hamburg, Frankfurt, Roma), Japonia, Brazilia. În 1953 se retrage la Brangues (Isère) unde, în timpul ocupației naziste, suferă percheziții și umilințe. În 1946 este ales membru al Academiei Franceze (la alegerile din 1935 fusese învins de Claude Farrère). Se stinge din viață la 23 februarie 1955, la Paris.

Cu primele bruioane și fragmente, **L'Endormie** (Adormita, 1882) și **Fragment de dramă** (1888), și puțin mai tîrziu cu **Tete d'or** (Creștet de aur, prima versiune, 1889) Claudel își întemeiază un nou vers. Acesta sparge ramele elegante și fragile ale alexandrinului și se mulează pe „mișcarea profundă, primitivă și continuă care însuflețește natura și, asemănătoare cu gestul răsuflării, o ridică și apoi o coboară". (J. Rivière). Versetul claudelian nu respectă principiul numărului de silabe: el merge de la o silabă și pînă la 20—30 de silabe. Poetul încearcă mularea versului pe pulsul gîndirii.

Împreună cu metrul enigmatic și adecvat, orgoliul lui Claudel găsește secretul vorbirii: „**știu să vorbesc; dacă vreau, am să știu să vă spun / Ce fiecare lucru vrea să spună.** Claudel refuză în cele **Cinci mari Ode** (1900—1908) să pună limite inspirației sale: **După cum copacul din nou, în primăvara fiecărui an / Inventă, chinuit de suflet / Veșnicul verde și naște din nimic frunza ascuțită, / Eu, omul / Știu ceea ce fac. / De impulsul și puterea însăși a nașterii și a creației / Mă folosesc, le sînt stăpîn, / Pe lume sînt, îmi exercit pretutindeni cunoașterea. / Cunosc toate lucrurile și toate lucrurile se cunosc în mine. / Aduc fiecărui lucru libertatea. / Prin mine / Nici un lucru nu rămîne singur, ci îl înfrățesc cu altul în inima mea.** (Oda a II-a, **Spiritul și apa**). [illegible] **întregului**, [illegible]

Pleacă! strigă poetul muzei care îl cheamă să se libereze de sine însuși. **Mă întorc cu deznădejde spre pămînt. / Pleacă! n-ai să mă faci să uit acest gust ever al pămîntului / Această încăpățînare alături de pămînt pe care o am în măduva oaselor și în pielea voluptăților mele și în sucul negru al mădularelor mele** (Oda a IV-a, **Muza care este harul**).

În **Corona Benignitatis Anni Dei** (1915) Claudel își găsește liniștea [illegible] Claudel, [illegible] — așa cum la Rilke [illegible] sau la Stefan George [illegible] — ea nu se îndreaptă în primul rînd spre contactul direct și nemijlocit cu divinitatea. [illegible] Claudel [illegible] — Ch. du Bos compara [illegible] claudeliene cu statuile medievale [illegible] de problemele umane [illegible] Claudel [illegible] Ca și Balzac, dar din alte pricini, Claudel a profesat dispreț și indiferență pentru Revoluția Franceză. [illegible] **Le pain dur** și [illegible] **Le Père humilié** [illegible] în opera lui Claudel o temă secundară. Iar problema [illegible] și lepădă.

Critica literară divide de obicei teatrul lui Claudel în trei mari perioade: prima dominată de un primitivism exaltat ar începe cu **Creștet de aur** (1889) și s-ar sfîrși cu **Le repos du septième jour** (Odihna zilei a șaptea, 1896), a doua, echilibrată clasic, s-ar desfășura între **Le partage de midi** (Împărțirea din amiază, 1906) și **Le Père humilié** (Părintele umilit, 1920), a treia, virtuos barocă, ar îngloba ultimele piese, de la **Le soulier de satin** (Pantoful de satin, 1930) la **Le vissement de Scapin** (Răpirea lui Scapin, 1952). De-a lungul acestor trei perioade [illegible] regularitate un grup de teme caracteristice.

Exegeții teatrului claudelian vorbesc deseori tema renunțării care se poate întîlni în toate dramele lui Claudel. Creștet-de-aur [illegible] putere. Violaine din **L'Annonce faite à Marie** (Îngerul a vestit pe Maria, 1912) renunță la dragostea ei. Sygne de Coufontaine în **L'Otage** (Ostatecul, 1911) renunță la libertatea și demnitatea ei personală, Rodrig și Doña Prouhèze în **Pantoful de satin** [illegible] renunțarea rămîne fațeta principală a faptei personajului claudelian. Renunțarea la dorință se face întotdeauna în numele altei dorințe mult mai aprige. Personajele lui Claudel sînt mișcate de nevoia de nesfîrșire, de o insatisfacție de nepotolit.

Dragostea claudeliană poartă pecetea unică a conflictului dintre paroxismul dorinței și renunțarea la împlinire. Renunțarea se face însă întotdeauna pentru un folos superior. Violaine dorește o curățire mai presus de dragoste și — mai ales fericirea iubitului el, Jacques Hury. Doña [illegible]

[illegible] **Părintele umilit** [illegible] **Le soulier de satin?** [illegible] **Tristan** de Wagner [illegible] **Le Père humilié** [illegible] **Le soulier de satin** [illegible]

[illegible] **Pantofului de satin** [illegible]

Situarea lui Claudel se face mai greu în literatura contemporană decît în ansamblul literaturii universale. Într-adevăr, acest poet amplu și greoi, eroic și conformist, topește cele mai diferite influențe (Rimbaud, Walt Whitman în **L'echange** și în **Oda a IV-a**, misterele medievale în **Îngerul a vestit pe Maria**, Dostoievski în trilogie, Corneille și teatrul secolului de aur spaniol în **Pantoful de satin**, teatrul chinez și japonez, dialogul platonician, comedia molierescă și muzica lui Wagner). Sinteza claudeliană are însă un sunet original.

TOMA PAVEL

Despre poezie

Poetul, mai mult poate decît orice alt creator, trebuie, conform îndemnului socratic, să se cunoască pe sine însuși. Cei mai de seamă artiști ai cuvîntului — și Paul Claudel e unul dintre aceștia — s-au aplecat cu grijă asupra propriului lor gest creator, s-au cîntărit pe sine, și-au cercetat uneltele. Proiectîndu-se în poezia lor, ei au reflectat asupra condiției lor, asupra poeziei însăși, în poetica lor. E imposibil, am putea spune cu Baudelaire, ca un mare poet să nu conțină un critic. Înaintea lui T. S. Eliot, Claudel a văzut în Dante un îndepărtat model desăvîrșit al scriitorului la care inspirația poetică e secundată de inteligența critică. A scrie poezie implică pentru Claudel, ca și pentru Eliot, a scrie despre poezie, a fi poet, a te cunoaște ca poet.

Totuși, în „Introducere la cîteva opere", Claudel propune o înlocuire a maximei socratice. „cunoaște-te pe tine însuți" prin „uita-te pe tine însuți". Este oare vorba aici de o părăsire a conștiinței de sine, de o ieșire extatică din sine, de o căutare a acelei stări vizionare, iraționale, la care rîvnea Rimbaud, la care suprarealiștii socoteau că au găsit acces? Nicidecum. A te uita pe tine însuți e, după Claudel, condiția prealabilă a actului poetic, ca și a reflecției critice. Poetul în fața realității se va dărui ei, renunțînd la sine: „ne vom așeza în fața ansamblului făpturilor, ca un critic în fața producției unui poet" (Arta poetică). Personalitatea poetului nu creează realitatea pe care opera sa o reflectă. Nu e surprinzător faptul că unul din cei mai autentici lirici ai poeziei franceze preconizează astfel depersonalizarea. O dublă tradiție îl determină pe Claudel să recunoască primatul obiectului: realismul filozofic al scolasticei medievale și anti-subiectivismul clasic francez. Claudel repudiind extazul, asemenea lui Valery pentru care entuziasmul nu e starea sufletească a scriitorului, n-a uitat lecția lui Boileau și nici cuvîntul lui Aristot, cerînd în Poetica sa poetului, să vorbească în numele său cît mai puțin cu putință.

Așezat în mijlocul „universului lucrurilor vizibile", poetul claudelian nu se ia pe sine însuși drept obiect. „Obiectul poeziei, nu sînt deci... visele, iluziile sau ideile. E această sfîntă realitate... care ne privește și pe care o privim". Uitînd de sine, poetul va folosi temeie eterne și totuși mereu noi pe care lumea le oferă. Pe cînd Baudelaire cerea poeziei „să se arunce în străfundul Infinitului pentru a găsi ceva nou", Claudel năzuiește spre „străfundul Definitului pentru a găsi acolo ceva inepuizabil". Desigur, a te așeza cu fața la lume nu înseamnă pentru Claudel, a repeta încercarea acelor poeți din secolul trecut a căror operă era plină de inventarii și descrieri. Unor asemenea literați, el le opune experiența lui Mallarmé, pe care o interpretează în felul său. Într-adevăr, după Claudel, Mallarmé s-a situat în fața lumii exterioare nu ca în fața unui spectacol ce trebuie descris, ci ca înaintea unui text de descifrat, de interpretat. „Versul, pentru Mallarmé, arată Claudel, era mijlocul prin excelență de a face să treacă realitatea din domeniul sensibil în cel inteligibil, din domeniul faptului în cel al definiției... din hazard la necesitate"...

Un creator, în spiritul lui Claudel, ne descoperă lucrurile nu prin descrierea lor ci, oarecum **făcîndu-le**, printr-o imitație verbală a mijloacelor de care natura însăși se folosește în producerea fenomenelor. Astfel, pornind de la sensul etimologic al Poeziei (poiein — a face), „poezia e... puterea care realizează", domeniul ei (ca și al artei în general) fiind cel al **facerii**. Dintr-un lucru perceput prin simțuri, omul face un obiect pe care rațiunea îl înțelege, de care sensibilitatea se bucură. Poezia e efectul unei nevoi de a **face**, de a realiza prin cuvinte ideea pe care o avem despre un anumit lucru. Această dorință de a crea, de a dota cu existență o ființă artificială, de a deveni prin cuvînt stăpînul obiectului pe care-l reprezintă, domină „Arta poetică" a lui Claudel. Rar lucrare de acest gen în care să fie mai puțin vorba de poezie. De fapt ea este o încercare de a constitui o nouă logică, înlocuind silogismul logicii clasice prin metaforă, fiind mai degrabă o analiză a cunoașterii decît a actului poetic. În această construcție șubred scolastică, se poate găsi totuși temelia filozofică a atitudinii ce o va lua mai tîrziu Claudel față de „poezia pură". Abatele Bremond, în celebra sa alocuțiune cu privire la „Poezia pură" va socoti că înțelesul cuvintelor ce alcătuiesc o poezie e indiferent, ceea ce face ca un vers să fie poetic nefiind sensul pe care-l exprimă. Or, Claudel afirmă că, ceea ce dă valoare cuvîntului e tocmai sensul său, iar arta poetului e de a folosi aceste sensuri, provocînd în noi „o stare de înțelegere armonioasă și intensă, justă și puternică". Spre deosebire de Mallarmé ori Valery cărora tezele lui Bremond le sînt în parte aplicabile, Claudel, cu toată simpatia sa pentru propovăduitorul „poeziei pure" rămîne refractar la estetica mistică a acestuia. Dealtfel, e semnificativă în acest sens „Scrisoarea către Abatele Bremond cu privire la inspirația poetică". Claudel arată aici că, prin cuvîntul de care se slujește poetul în poezia sa, el ne prezintă „un tablou în același inteligibil și delectabil". Inteligibilitatea, departe de a fi adversară poeziei, o slujește.

„Arta poetică reprezintă polul intelectualist al operei lui Claudel, opus polului ei patetic. Din acest pol intelectualist pornesc liniile de forță ale unei arte care se vrea cunoaștere a realității universale și cunoaștere de sine. Polul patetic al poeticei claudeliene, mult mai greu de pus în evidență, e izvorul ascuns al dorinței care generează opera sa poetică și o străbate. E interesant de observat că acest poet al fervorilor a îmbrăcat dintru început un sever corset intelectual, după cum marele său contemporan, Valery, despre care scrisese că e „un voluptuos" în poezie, își propusese din tinerețe să introducă în gîndirea sa rigoarea, să-și ascută virtuțile intelectuale. Dar „inteligența nu e virtutea fundamentală a poetului, spune Claudel, după cum prudența nu e aceea a militarului". Un poem nu se construiește linie după linie, piatră pe piatră. El ar fi mai degrabă — spune personajul unui dialog din „Pasărea neagră la Soare-Răsare" — rezultatul unei „prăbușiri interioare" în care sufletul poetului e invadat de o „apă doritoare". Această explicație mitică a genezei poemului indică doar importanța pe care Claudel o acordă factorului obscur afectiv în creație. Inteligența însăși nu lucrează din plin decît sub impulsul dorinței. Ori ce nevoie mai profundă poate da glas poetului, afirmă autorul „Odei către Dante", decît aceea de a lăuda firea. Vocea poetului e „vocea bucuriei și a vieții". Dacă i s-ar da să picteze culesul viilor pe plafonul unui palat, spune Poetul din „Pasărea neagră", el ar azvîrli dintru început pe tavan, fără gîndire, o pată mare violetă, semnul exuberanței sale. Dar ca și muzica ori pictura, poezia exprimă bucuria ori mînia și nu este bucurie ori mînie. De aceea, după elanul [illegible] dorința se cere îngrădită în tipar. Poetul nu poate evita prozodia.

Prozodia lui Claudel (expusă în „Reflexiuni și propuneri cu privire la versul francez") deși situată pe o linie a tradiției franceze nu e mai puțin o critică a modalităților și uneltelor poetice clasice: versul riguros măsurat, sclavia rimei, forme închise etc. Luptînd pentru o descătușare a versului, Claudel atacă pe acei ce „cred că au gustul clasic și nu au decît gustul burghez".

Mai mult decît alți scriitori ai timpului său, Claudel, privindu-se cu luciditate pe sine, și-a văzut limitele sale ca poet și critic. „Tu nu explici nimic, o, poete!..." își spune el. Dar adaogă, cu o conștiință exaltată a [illegible] nirii sale: „...dar toate lucrurile devin explicabile prin tine". Dincolo de neputințele sale, opera poetului critic Claudel e un bun catalizator de meditație asupra poeziei.

NICOLAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BALAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR**, **Gica IUTEȘ**, **Ion LĂNCRĂNJAN**, **Corneliu LEU** (secretar general de redacție) **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU**, **Niculae STOIAN**, **Romulus ZAHARIA**.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.41.54, 11.28.31, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.90; Abonamente: 3 lei — 3 luni; 12 lei — 6 luni; 24 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.