Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 50 (508) Joi 12 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
GEO BOGZA: Profil
FELIX ADERCA: „Christiana, fata din parc"

pag. 5:
DIMOS RENDIS versuri

MIHAI BENIUC

AM ZIS CĂ SÎNT...

Am zis că sînt și totuși nu sînt eu
Acel ce-i vesel ori e melancolic
In colivia cîntecului meu –
E jocul numai, doar un joc eolic
Al timpului cînd sprinten cînd mai greu
Pe coardele din inima-mi ce bate
Luptînd cu valul tău, singurătate.

Singurătatea e în fiecare,
Abia de poți în cuget s-o măsori
Cu sufletu-nghețat ca-n mări polare
Fără compas pierduții călători,
Priviți nepăsător de-un rece soare,
De urșii albi de pe gigante sloiuri
Or pinguini din preajmă roiuri-roiuri.

Dar stau afară pruncii, bat timid
Cu degetele mici în ușa-nchisă.
Cum aș putea să tac, să nu deschid ?
– Să le arăt geografia-nscrisă
Subt cerul trist al gîndului livid ?
– Coboară tu perdea cu crinii proaspeți
Să intre ca-n grădină micii oaspeți !

Tu Boreas preschimbă-te-n Zefir,
Din lacrime fă salbă de mărgele,
Din iarbă smulge-l de-i uscat vrun fir,
In boabele de rouă-nghețată stele
Și-mparte cîte-un măr și-un trandafir
Și toate-acestea pînă cînd prin vreme
Un glas va răsuna, să mă recheme.

EVOCARE ȘI CONFESIUNE

de S. DAMIAN

O caracterizare a lui Zaharia Stancu poate porni de la constatarea că scriitorul supune unei reevaluări teme tradiționale. **Desculț** se înscrie pe un traseu extrem de populat al literaturii romîne, solicitată continuu de universul țărănesc. După Sadoveanu, Cezar Petrescu, I. A. Bassarabescu, Zaharia Stancu reia în **Pădurea nebună** un motiv familiar al prozei ultimei jumătăți de secol: viața tîrgurilor de provincie. De multe ori critica a considerat că originalitatea autorului lui **Desculț** se reduce la ineditul unghiului de relatare. De aci e explicabil accentul care s-a pus pe particularitățile prozei lirice, pe participarea afectivă a naratorului.

Nu se poate face însă abstracție de dezvăluirile aduse de suita peregrinărilor lui Darie, de zonele din realitate explorate, de acuitatea observației sociale. Bineînțeles că de astă dată criteriul esențial pentru aprecierea unui romancier trebuie căutat în aceste limite, în funcție de factura [illegible]. Pe o arie asiduu frecventată, Zaharia Stancu sporește totuși cantitatea de descoperiri asupra sufletului și ambianței țărănești, acumulată de Slavici sau Rebreanu.

Nevasta unui țăran, Tită Uie, naște pe cîmp. În cîrpa ruptă din cămașa neagră, zoaie de sudoare, țăranul înfășoară plodul: — Te lepezi de satana? întreabă bărbatul. — Mă lepăd, răspunde femeia. Bărbatul se apleacă de mijloc, culege un pumn de țărînă din cîmp și-l presară pe capul copilei — un cap lung, țuguiat, chel... — O botez cu numele Dumitra, ca pe maică-mea.

Rareori pînă la Stancu a fost înfățișat atît de direct și fără reținere amestecul de grotesc și tragic al vieții elementare, terorizate de superstiții. Acestea poartă pecetea inegalităților sociale. Romanul are un caracter monografic, este o procesiune a datinilor țărănești, înfăptuite ca un ritual, într-un cadru al mizeriei, al ignoranței, al primitivității. Il putem considera un documentar liric, formulă care nu se reazemă doar pe cel de al doilea termen al ei, un documentar al cruntelor condiții de viață (foamete, obscurantism) impuse de o orînduire barbară. **Desculț** se integrează pe linia creațiilor cu caracter epopeic, așa cum sînt ele definite de G. Călinescu în capitolul din **Istoria literaturii romîne** consacrat lui Rebreanu, fiind niște „cicluri" ale împrejurărilor generale de viață, nașterea, nunta, boala, moartea, în mediul sătesc. Numai că în prezentarea ciclurilor mari ale existenței romanul stăruie mai ales asupra laturii de ferocitate — sălbăticia exploatării, situațiile înjositoare în care se găsește țăranul. Insolitul se însoțește aici cu monstruosul. Prin fața ochilor lui Darie se perindă fără încetare imagini ale opresiunii omului în stare să sfîrșească forța, să accelereze [illegible], constituind o metodă de [illegible].

Ce raport [illegible] scriitorul cu o optică tradițională în **Pădurea nebună**? La Stancu, tîrgul de provincie e, ca și la înaintașii săi, un loc unde nu se întîmplă nimic, un loc al [illegible], al mediocrității existenței. Însă aici [illegible] nici compasiunea nu mai tresaltă în inima naratorului. O distanțare pe care, după cum notează și G. Dimisianu („Gazeta literară") nu o întîlnim la Cezar Petrescu sau la Bassarabescu. Ea nu provine însă din impasibilitatea scriitorului, ci, paradoxal, e înstrăinarea unui pătimaș, a unui exaltat. Din nou precumpănește, în descripție, aspectul feroce, odios. Spre deosebire de predecesori, Stancu insistă nu atît pe caracterul vegetativ al traiului provincial, cît pe cel mocirlos, pestilențial, repugnant.

Pe ulițele strîmte și murdare [illegible] vind alviță și [illegible]. Lîngă trotuare înaintează birje goale, dărăpănate. Caii, costelivi, [illegible], se tîrăsc ca melcii. Pe capră birjarul bărbos moțăie. Din gangurii umbroase și mucede, apar invalizi cerșetori care poartă pe cap capele militare soioase. Seara, cînd colinzi orășelul, te poftesc circiumile deschise care duhnesc a băutură, cafenele luminate, în care se joacă concine și barbut pe bani gheață.

Nou picaro, Darie pribegește într-un spațiu închis, limitat. Dacă părăsește străzile centrale, dă peste mari terenuri virane acoperite de bălării grase și de gunoaie urît mirositoare, umbrite pe alocuri de bătrîne sălcii pletoase. Din [illegible] străjuită de arbori, o ia printre arii pline de plopi și de sălcii, de corcoduși sălbatici și de salcîmi stufoși și ghimpoși. Cînd merge în neștire îl izbește amestecul de arome țipătoare al mahalalei cu salcîmi, var și bălegar. Un loc de refugiu este gara. Aici sub afișe, rezemați de zid, dorm soldații, unul cu capul pe umărul celuilalt. [illegible] laolaltă o jalnică grămadă cenușie. Prin bocancii scîlciați cu botul [illegible] li se văd degetele groase și noduroase. [illegible]

La moartea [illegible] Tone, Darie pășește pragul [illegible]. Poarta [illegible] deschisă parcă ar spune [illegible] [illegible]

Anotimpul **Pădurii nebune** este [illegible]

[illegible] „se adîncește, se [illegible] și se ticăloșește tot mai mult și se [illegible] ca tîrgul năpădit de lapoviță — să se înece mai tare în ceață, să se afunde și mai greu în noroaie, să adoarmă, și dacă s-ar putea, să cadă chiar în somnul de veci".

Monotonia nu poate avea la Stancu cadența egală, domoală, legănată. Peste toate se adaugă mereu un coeficient de exasperare. Evocarea unei faze a tinereții e făcută într-o veșnică fierbere, cu întăritare. Cum am văzut, în focarul lentilei, se adună mereu aspectele lipsite de grație, hide, ca o dezvelire indiscretă a esenței. Intîlnindu-se cu niște femei bolnave, Darie le privește de aproape buzele crăpate, pline de bube și gurile strîm-

(Continuare în pagina 7)

TUDOR ARGHEZI

TABLETĂ-PASTEL

CĂRȚILE ȘI CARTEA

Ciorovăiți pe cazurile de literatură, la prînzul oferit de ambasadorul nostru, Dr. Victor Dimitriu, oamenilor de litere din capitala franceză, un editor afirma că la Paris apar 20 de romane pe zi... Pardon ! răspunse o doamnă autoare — apar 50 pe zi.

Statistica șovăia între două cifre, la urma urmei aproape egale, semnificînd deopotrivă cantitate, cu toate că romanul ar fi un șir de fotografii, mai caracteristice sau mai indiferente subt raportul valoare. Ca să atingă **tonul** viu, imaginile trebuiesc rostite în relief, ca-n turlă clopotele trase și zmucite. Intr-alt fel funiile spînzură molatec, paralel, și în clopotniță ca și în romanul descriptiv. Sunetul și perspectivele tac.

Ajuns la sonorități, îmi trece prin lampă silueta lui Huysmans, (**La Cathédrale, Là-bas, l'Oblat, A. Rebours**). Afirmase el, mi se pare, că vibrația sublimă se căpăta, prințesa zmulgîndu-și din dantelele de la piept riurile de briliante și mărgăritare, sensibilizate de contactul cu ivoriul grumazului diafan catifelat, le arunca în cuptoarele topitoriei. I se adăuga astfel bronzului răcit un ecou de duioasă melancolie și un suspin. Atît la cîntece cît și la imagini, topirea pietrelor scumpe în materiale polihrome se definește cu ceea ce s-ar putea chema, zice-se, stil...

Ne mișcăm între volume și cărți...

Dar cîte veacuri odinci nu s-au pulverizat sclipind între vitrouri, orgi, confesional și **Ave Maria**, de la Tomaso D'Aquino pînă la toptanul tirajelor actuale ! Teologului italian de acum vreo 600 de ani, îi era frică de omul unei singure cărți (**Timeo hominem unius libri**) pentru că omul și-o știa bine.

Cărțile nu sînt întotdeauna cărți, ci volume, tomuri, tipărituri, foi numerotate, reviste, imprimate ale mașinii de tras formate și coli.

O **carte** are altceva într-însa decît litere de plumb : un mesaj, o fantomă albastră pribeagă prin slove. De obicei cărțile sînt mai mult ale tipografiei decît ale unui manuscris și numai rareori se abate spre cititor, la retragerea potopului de cerneală rotativă, porumbielul lui Noe, trimis să caute pămînt și cuib, peste ape.

Cititorului îi place să audă pulsația și pasul gîndului în proza chiar a lui Flaubert, care, pentru satisfacerea unei dogme de capriciu, pretindea că povestitorul trebuie să fie absent din redactare. Cititorul vrea să perceapă și piedicile expresiei urmărite, și căutarea scriitorului de sine, chiar dacă nu se găsește pe sine întotdeauna. Să zărească mîna umbrei delicate care-i face să șovăie condeiul, să audă bătaia inimii, să pipăie nodurile de trestie și adierea fulgului ideii, să guste emoția în transparență cu evocările intuitiv, să zărească linia de contur furișată în degradări de culoare descrescîndă. Spui ce nu se spune și nu spui de tot, tot ce aveai de spus, între certitudine și incert ; sigur și îndoielnic. N-aș putea să decelez pertinent dacă asemenea lucru al cercului întrerupt și reluat, e poezie sau zică-i-se impalpabilului orișicum.

De cîtva timp mi se lovește cotul de cotorul unui volum, al căruia titlu sorbonian mi-a condiționat spiritul de rezervă. Il deschideam, îmi umbla gînganìa prin pagini și-l închideam la loc, ba cu teamă, ba cu speranță. Volumul e o **carte** nu e un volum. Se chiamă **Studii de literatură romînă modernă** (regretînd numai căciula circomflexă).

E o carte, o carte adevărată, semnată **Paul Cornea**. Nu sînt de vină eu că aș fi găsit în mecanismul măruntaielor ei, însușirile superlative ale scrierii gîndite și ale gîndului scris. Vinovat e numai autorul. Cu părere de rău pentru ignoranța mea, că e singura carte știută de mine semnată de un autor ivit dintr-o dată.

Geamantanul noului scriitor e încă închis cu cheea, dar vameșul din granița teritoriului literar are dreptul să-l întrebe pe călătorul dintre spații : „Ce mai aveți de declarat ?"

Mi-aș permite să-l îndemn pe confratele Paul Cornea să-și desfacă toate geamantanele de casă și să le rîcîie la fund. Sînt încredințat că vor fi date în vileag, ascunse, paftale, zmalțuri și giuvaere...

N-aș vrea să indispun nici vanitatea pedagogică, nici elefantiazisul pedanteriei statornicite

Mărturia jertfelor prințesei...

ION JALEA
„Avînt"

Fotografia: FLORIN DRAGU

EUGEN SIMION
CRONICA LITERARĂ
— EUGEN JEBELEANU: „CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII"
pag. 2

ION ARIEȘANU
„DEPĂRTAREA CARE NE RĂMÎNE"
pag. 4—5

PAUL GEORGESCU
„DESPRE BIOGRAFIE ȘI SEMNIFICAȚIILE EI"
pag. 7

AL. BALACI
„CARLO EMILIO GADDA LA 70 DE ANI"
pag. 8

AL. MIRODAN

LINIȘTE

CARNET DE SCRIITOR

Zilele trecute au luat sfîrșit la București lucrările celei de a II-a Consfătuiri pentru combaterea zgomotului și vibrațiilor, organizată sub egida Academiei. Mi-a plăcut foarte mult cuvîntul „combaterea" înscris în titulatura consfătuirii. Intr-adevăr, zgomotul trebuie combătut cu aceeași tărie și intransigență cu care se cuvin ostracizate birocrația și hepatita epidemică, piesele proaste sau alcoolismul cronic. Zgomotul este un dușman. Am urmărit cu pasiune lucrările Consfătuirii, am citit cu emoție dările de seamă și articolele publicate înainte, în timpul și după discuțiile de ordin lirico-medical și m-am simțit în toată această vreme, alături, sufletește, de savanții angajați în dezbateri, așa ca la radio, săptămînile trecute, cînd urmăream meciul de fotbal Rominia-Danemarca și cînd, în prelungiri, așteptam cu toții punctul victoriei.

A venit.

Cînd vom auzi la Buletinul de știri o veste, tot atît de îmbucurătoare, informîndu-ne despre măsuri hotărîte și hotărîtoare în serviciul liniștii ? Pentru că avem nevoie, urgentă și vitală nevoie, de înfrîngerea zgomotului. „Cercetările — aflăm din presă — au arătat că zgomotul excesiv poate produce nu numai o slăbire a auzului, ci și alte afecțiuni ale organismului: boli de inimă, boli nervoase, anemii, ulcere. La rîndul lor, vibrațiile pot avea o influență negativă asupra unor părți ale corpului omenesc: membre, coloana vertebrală, etc. Atît zgomotele cît și vibrațiile au efecte dăunătoare asupra muncii fizice și intelectuale. (Vezi: Zgomotul, vibrațiile și mijloacele de combatere a lor, de *ing. Mircea Grumăzescu, apărut în „Scînteia" din 30 noiembrie a.c.).*

Dușmanul nostru, zgomotul, acționează în primul rînd în fabrici și la alte locuri de muncă, picurînd în urechile omului care muncește, opt ore de otravă sonoră, împotriva căruia industriașul de odinioară, cu birouri izolate, nu s-a îngrijit să ia măsuri, lăsînd protecției socialiste a muncii de azi sarcini dificile. Analizînd cu atenție structura intimă a mașinilor, specialiștii au descoperit că zgomotul nu este de natură fatală și incurabilă și că, împotrivindu-i-te, îl poți zăgăzui prin ceea ce se cheamă în limbaj tehnic „insonorizarea" mașinii. Au fost aduse la tăcere, prin strădunța cercetătorilor, o seamă întreagă de asemenea urlete metalice și multe izvoare de zgomot au fost secate în ultimii ani: aplaudăm zgomotos liniștea !

Dușmanul sonor circulă prea puțin stingherit însă pe strada marilor orașe. Tramvaiul, autobuzul, motocicleta, camioanele grele mai ales, împrăștie miliarde de microbi de gălăgie. Ofensiva pregnantă în cadrul consfătuirii e dătătoare de speranțe și așteptăm cu nerăbdare ca, așa cum au fost astupate printr-o măsură posibilă și de bun simț, gurile claxoanelor, să se introducă pe scară de masă amortizoare la mijloacele de transport.

In sfîrșit, dușmanul sonor a intrat și în casă. Colocatar nedorit și nepoftit, el s-a așezat alături de noi, chinuindu-ne. Vrei să dormi? La două noaptea, sîmbătă spre duminică, vecinii de deasupra dansează entuziast (dreptul lor) dar, trebuie să recunosc, și decent (datoria lor). Cha-cha-ul pătrunde prin tavan, căzînd peste somnul meu și zdrențuindu-l. Dacă la alcătuirea proiectului, inginerii s-ar fi gîndit să tempereze zgomotele.. Vrei — sînt cazuri — să lucrezi sau chiar să gîndești? S-a înfiripat, uite, din creier o idee, dar robinetul de dincolo de pereți a pornit să scîrțîie și ideea, fragilă, s-a speriat, pierind. Zgomotul alungă metafora. Dacă însă, la alcătuirea proiectului, constructorii ar acorda liniștei o cincime din grija oferită vestibulului, atunci ...

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

TAMARA GANE: „Lermontov"

Încercînd, pe cît posibil, să pătrundă în laboratorul intim de creație al lui Lermontov, căutînd să descifreze cele mai sensibile și discrete relații ale acestuia cu lumea exterioară, identificînd factorii care, acționînd direct sau indirect, asupra firii atît de receptive a poetului, a lăsat urme adînci în evoluția sa artistică, Tamara Gane ajunge să explice foarte multe poezii și încercări dramatice de tinerețe ale lui Lermontov, dar mai ales marile opere de maturitate. Fără a comenta în secțiuni diferite viața și opera scriitorului, autoarea cărții urmărește etapă cu etapă formația lui. Faptul îi permite investigarea și a unor domenii de existență mai puțin cunoscute (publicului romîn), cum ar fi anii de pubertate și adolescență ai poetului, cînd el trebuia să participe la viața lipsită de armonie a familiei, fapt ce va contribui, în bună parte, la cristalizarea firii sale independente și voluntare. Autoarea cercetează apoi, îndeaproape, factura romantică a liricii lui Lermontov, trecerea acestuia spre realismul lucid, (Un erou al timpului nostru), *acordînd de asemenea un spațiu larg perioadei de exil a poetului în Caucaz. Sînt interesante îndeosebi comparațiile dintre Lermontov și Byron, comentariile pe marginea unor opere ca* Mascarada, Un erou al timpului nostru, *referirile la piesa de tinerețe* Un om ciudat, *ca și aprecierile critice asupra liricii marelui poet. Trebuie remarcat de asemenea faptul că lucrarea este foarte bine sistematizată, materialul cercetat ca și comentariul critic prezentat cu acuratețe stilistică și claritate; oportune sînt și referirile la ceilalți clasici ruși. În măsura în care Tamara Gane a intenționat să efectueze o operă de popularizare în limba romînă a lui Lermontov, monografia și-a atins indiscutabil scopul. Credem totuși că ar fi trebuit să dea o mai mare extindere aspectelor inedite, originale, ale interpretării. Această observație este valabilă și pentru alte monografii apărute în colecția* Oamenii de seamă.

Constantin CUBLESAN

N. MIHĂESCU: „Limba noastră"

Răspunzînd unor cerințe reale ale publicului larg, N. Mihăescu a publicat săptămînă de săptămînă în Informația Bucureștiului *scurte articole privind probleme de limbă. Recent ele au fost strînse într-un volum de incontestabilă utilitate. Sînt dezbătute aici chestiuni referitoare la vocabular ca, de pildă, sensul exact al cuvintelor, problema arhaismelor, regionalismelor și neologismelor, a paronimelor și a pleonasmelor; într-un alt capitol se discută despre formele cuvintelor flexibile, analizîndu-se particularitățile unor adjective care nu au grade de comparație ca:* superior, major, optim, întreg, asemenea, complet, unic; *autorul semnalează folosirea unor forme incorecte ale verbului* a crea *— în timpul conjugării, sau unele construcții nefirești cu verbele:* a cere, a dori, a vrea... *Interesant și binevenit este și capitolul despre formele gramaticale corelative.*

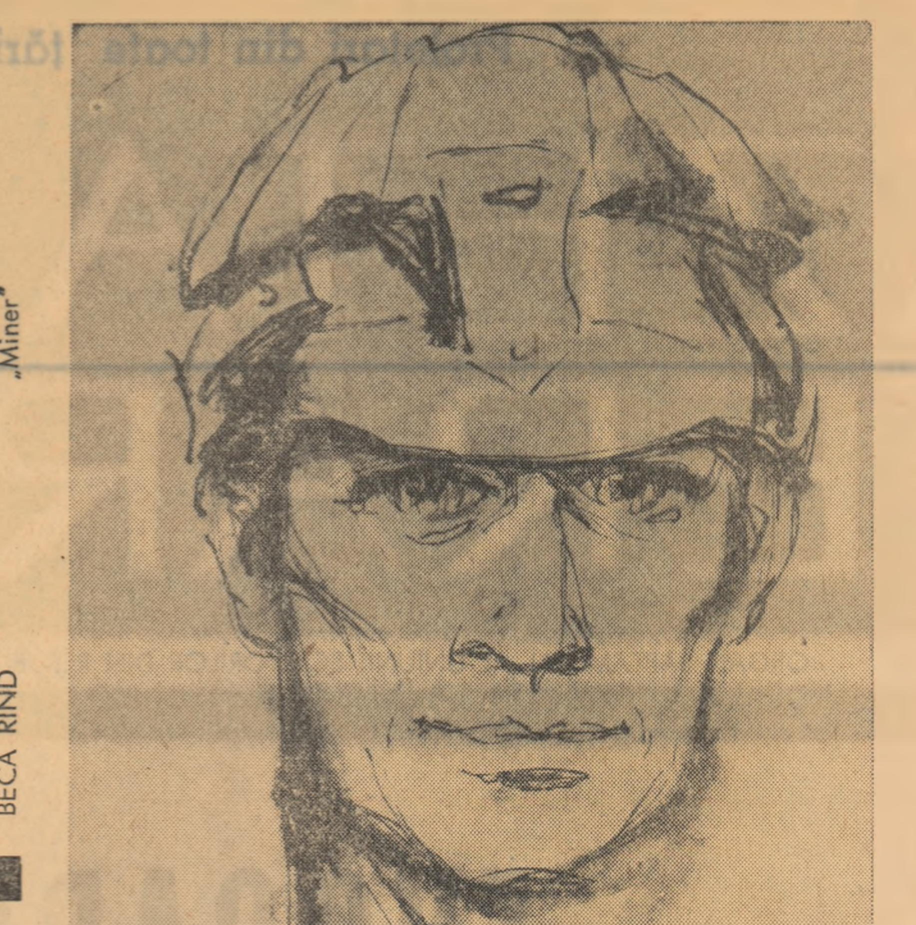
N. Mihăescu are meritul de a fi clarificat pe înțelesul celor mai largi categorii de cititori probleme controversate ale limbii literare. Limbajul autorului este — de cele mai multe ori — concis și clar. Cititorul rămîne după lectură cu noțiuni lingvistice precise și, atunci cînd va ezita, în anumite situații, poate recurge cu încredere la cartea lui N. Mihăescu. Tocmai pentru că are asemenea calități, ne uimește faptul că autorul nu s-a străduit mai mult pentru a evita unele lacune și erori strecurate în volum, cu atît mai mult cu cît este vorba de o carte menită să contribuie la cultivarea limbii.

În primul rînd, se simte lipsa unui aparat științific mai dezvoltat. Era bine ca autorul să indice sursa exactă a trimiterilor — lucru ce nu se constată decît în paginile introductive și o singură dată în restul lucrării (la p. 50). Scriitorul și-a extras — cum era și normal — exemplele corecte din clasici: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Coșbuc, Odobescu, Sadoveanu, Topîrceanu ș.a., cum și din unii scriitori contemporani: Arghezi, Zaharia Stancu, Ion Pas și, cîteva, din poezia populară. Citatele sînt însă indicate vag, fără menționarea ediției și a paginei. Exemplele negative sînt extrase din lucrările unor scriitori contemporani, din ziare și reviste, studii, recenzii sau traduceri. Nici aici nu se face nici un fel de trimitere precisă. Ar fi fost necesar să se menționeze cel puțin titlul lucrării sau al revistei în care ea a apărut (cu indicarea nr-ului și a datei). Indexul era necesar pentru mai buna orientare a cititorului în problemele limbii discutate în carte, iar errata ar fi corectat unele greșeli strecurate în text de natura celei de la pag. 20 unde conjuncția sau *este transcrisă:* s-au *(Ex.: „neologisme mai de curînd s-au mai de mult intrate în limbă...").*

Se constată apoi unele generalizări pripite. De pildă, la p. 37, se spune că verbele de conjugarea I-a terminate la modul infinitiv în -a, -are *au aceeași formă pentru persoana III-a singular și a III-a plural. Afirmația nu este general valabilă și chiar autorul cărții constată, la p. 47, că verbele:* a consta *și* a sta *(de conj. I) fac la persoana III-a pl.:* constau, stau. *Autorul combate șabloanele stilistice, dar la rîndul lui nu le evită. De pildă, ce vrea să însemne expresia antitetică: „folosirea fără folos" (p. 29) sau expresia „sens figurativ" (p. 23), în loc de* sens figurat? *Autorul recomandă în locul expresiei* suficienți *pe* destui, *în contextul:* „au fost de față oameni destui". *Corectă ar fi fost însă plasarea lui* destui *înaintea substantivului. Se spune:* destui oameni *și nu:* oameni destui *— cum recomandă N. Mihăescu.*

Simion BĂRBULESCU

MEMENTO


„Miner"

BECA RIND

Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea poetului revoluționar bulgar Hristo Smirnenschi, Uniunea Scriitorilor a organizat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o manifestare culturală comemorativă.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Poetul Ion Bănuță, directorul Editurii de stat pentru literatură, a vorbit despre personalitatea și opera literară a lui Hristo Smirnenschi.

Actorii Elena Sereda, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale", și Septimiu Sever, artist emerit, de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", au prezentat fragmente din opera poetului revoluționar bulgar.

Au fost de față reprezentanți ai Ambasadei R. P. Bulgaria la București.

●

Liedurile de Beethoven cîntate de mezzosoprana Martha Kessler și soprana Emilia Petrescu (acompaniată la pian de Al. Șumski), precum și Sonatele a opta și a noua în interpretarea lui Valentin Gheorghiu și Ștefan Gheorghiu, au constituit programul unei deosebit de izbutite seri muzicale, organizată de Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" în colaborare cu Filarmonica de stat „George Enescu".

Scriitorii M. A. Asturias (Guatemala), G. L. Arzubide (președintele Societății de prietenie mexicano-romîne) și F. G. Urizar (Chile), oaspeți ai țării noastre, au participat la simpozionul organizat de Institutul romîn pentru relații culturale cu străinătatea, consacrat culturii țărilor din America latină.

●

Roma adăpostește actualmente o expoziție a cărții romînești, inaugurată recent în capitala Italiei. Expoziția înfățișează puternica dezvoltare a activității editoriale din țara noastră, prezentînd cărți în limba romînă și în limbi străine, volume de beletristică, artă, teatru, cărți pentru copii, etc. Vorbind în numele guvernului italian, dr. Giuseppe Padelaro, director general al Serviciului de informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri al Italiei, a amintit cuvintele scriitorului Mihai Beniuc: „Cărțile sînt aripile cu care conștiința maselor se înalță spre lumină". Expoziția romînească deschisă la Roma contribuie la o mai bună cunoaștere reciprocă.

●

Un grup de scriitori alcătuit din Radu Boureanu, Al. Andrițoiu, Remus Luca și Ioanichie Olteanu a sosit la Moscova, unde împreună cu poeți din Polonia, Ungaria, R.D.G. și alte țări, va participa la sărbătorirea „Zilei poeziei" care va fi organizată la 22 decembrie.

REVISTA REVISTELOR

TRIBUNA

nr. 48-49|1963

Vădind preocuparea de a menține și a reînnoi contactul cu problematica actualității în planul vieții și al culturii, ultimele numere ale Tribunei produc, în genere, o impresie de varietate și consistență. Rămîne totuși încă spațiu disponibil pentru o și mai bună valorificare a posibilităților revistei, îndeosebi în direcția publicării unui material beletristic de calitate.

Sînt consemnate în paginile săptămînalului clujean aspecte dintre cele mai semnificative ale contemporaneității imediate, evenimentele mai importante din ultima vreme, cele care au marcat într-un fel sau altul, viața politică, socială și culturală a țării. Acestea își găsesc un ecou, mai ales, în planul publicistic. Ion Brad consacră un articol („Gravuri în metal") vizitelor făcute recent de conducătorii partidului și ai statului în unele regiuni, pe șantiere și mari întreprinderi. Romulus Rusan se referă la semnificațiile marii construcții industriale din valea Argeșului. Dumitru Mircea semnează o pagină de note de drum din Iugoslavia. Catinca Muscan urmărește, cu prilejul recentului centenar, liniile și sensul operei doctorului I. Cantacuzino. Se realizează — în continuarea unei binevenite inițiative redacționale — interviuri cu unii reprezentanți de seamă ai literaturii de peste hotare. Ignazio Buttitta care răspunde la întrebările Tribunei, trimite spre publicare și o vibrantă poezie a solidarității — intitulată „Răvaș Romîniei".

Sectorul de teorie și critică aduce o contribuție la consemnarea fenomenului literar, la generalizarea unor aspecte ale literaturii contemporane. Articolele publicate sînt de o ținută meritorie. D. Cesereanu — în continuitatea unei bune serii de articole cu caracter de generalizare, pe baza materiei concrete oferite de cărțile recent apărute sau de lucrările literare publicate prin reviste — se ocupă de „realismul imaginii poetice", insistînd îndeosebi asupra volumului „Să ne facem daruri" de Nina Cassian, urmărind să clarifice relația dintre imagine și idee, dintre emoție și intelect în poezie. Este interesant, prin unele observații, și articolul lui Constantin Cubleșan „Reflecții despre idilism", preocupat de manifestările efective ale fenomenului analizat. Autorul distinge pe drept cuvînt incompatibilitatea extazului idilic cu lirismul autentic, de substanță. Unele afirmații ale sale comportă însă discuții. Semnalăm în treacăt (problema ar merita o dezbatere mai aprofundată) cîteva din punctele vulnerabile. Autorul constată că „idilismul reflectă optica artistului determinată de o anume poziție de clasă", dar nu sesizează că această formulă este inadecvată — sau oricum simplificatoare — în condițiile literaturii noi. Aici aspectele „idilice" necesită o motivare diferențiată. Trecînd apoi la analiza pe viu a unor schițe și povestiri contaminate de idilism și stabilind îndreptățite judecăți de valoare (materia literaturii analizate se dovedește lipsită de consistență chiar la operația foarte simplă a relatării „subiectului") C. Cubleșan opune viziunii idilice, modalitatea unică — fără distincții necesare, de la caz la caz — a literaturii intens dramatice: „Lipsește de aici mobilul dramatic puternic..." se spune despre o superficială povestire a lui Ilie Tănăsache. Despre o proză a lui Ion Istrati aflăm iarăși, că evită „conflictul intens dramatic". Se mai obiectează că lipsesc acele „temeinice investigații și analize în planul conștiinței" etc. ca și cum această rețetă, aplicată cum trebuie pe baza aceluiași material, cu același subiect și aceleași personaje ar fi produs automat o capodoperă. Nu e bine să absolutizăm criteriul „dramatismului intens", al „conflictului puternic", al „investigațiilor temeinice în planul conștiinței" etc. aceasta ar duce în fond la o bagatelizare a criteriului însuși.

Cronica literară (susținută în aceste numere de Ion Lungu și Constantin Cubleșan) analizează judicios „Groapa" de Eugen Barbu și „Ultima noapte" de Huszar Sandor. Aprecierii că Eugen Barbu ar practica o literatură de tip naturalist, Ion Lungu îi opune ideea — justificată — că în Groapa avem de-a face în genere cu o metodă exact contrarie naturalismului, cu o viziune afectiv romantică, înclinată să baladizeze, să „estetizeze" etc. Năzuind să dea o apreciere echilibrată, fără a escamota însușirile, dar nici limitele cărții (ceea izbutește, de altfel) criticul face însă eroarea — credem — de a trece printre „deficiențele cărții", tocmai una din calitățile ei, și anume: „voluptatea în descrierea scenelor concrete de viață".

Rubrica intitulată Secvențe este interesantă, fiind de notat aici grija pentru obiectivitate în consemnarea aspectelor foarte diverse ale vieții noastre literare. De semnalat totuși — în ultimele numere — și anumite derogări: revin cu o vizibilă constanță sub focul criticii cam aceleași nume de autori combătuți, nu cu cele mai convingătoare argumente.

Pagina de istorie literară este consacrată unui scriitor și animator cultural mai puțin cunoscut astăzi, dar foarte activ odinioară în cercurile intelectualității ardelene: Aurel P. Bănuț, autor de bune schițe umoristice, redactor responsabil al vechii reviste Luceafărul. Mircea Zaciu analizează cu înțelegere și simț al măsurii opera și activitatea acestui scriitor — astăzi octogenar — care întregește cu o dimensiune nouă, mai puțin cultivată, peisajul literaturii ardelene.

Proza este reprezentată de Grigore Beuran, care semnează partea întîia dintr-o amplă nuvelă (Recunoștința) inspirată de evenimentele din primii ani de după eliberare. Fragmentul este promițător, așteptăm continuarea pentru a putea aprecia în ce măsură scriitorul și-a realizat intenția. Din cele cîteva schițe ale debutanților publicate în unul din ultimele numere ale revistei, indicii de talent prezintă „În concediu" de Radu Mareș — în evocarea cadrului de actualitate, și mai puțin în demonstrarea ideii artistice. Celelalte bucăți rămîn într-un stadiu neconcludent.

Negoiță Irimie semnează un ciclu de poezii. Ne-au plăcut, prin nota de inspirație susținută ca și prin darul de a comunica idei într-un chip fluent, spontan, piesele: „Ca micul prinț", „Odisee", „Miorița", „Dimensiune". Intervin însă pasaje prozaice, artificiale („Măruntele tristeți le dau la dracu" etc.) și — uneori — imagini plate: „Doar spre lumină eu visiesc în larg, / Că sînt făcut să zbor, să zbor într-una / Și zarea își deschide poarta larg / Că-s logodit sub ceruri cu furtuna".

În ansamblu interesante, legate în moduri variate de preocupările actualității, ultimele numere ale Tribunei se resimt — cum spuneam și la început — de anume aspecte deficitare, în ce privește sectoarele de proză și poezie (într-un număr imediat anterior celor analizate aici, semnalam o lungă și foarte slabă nuvelă a lui I. D. Mușat). Am dori o mai operativă valorificare a dezbaterilor recente în jurul problemelor presei literare.

CRONICAR

alb-negru

Poezia tinerilor

Radu Popescu analizează pe larg (Viața Romînească nr. 10 1963) *— acumulînd o mare varietate de exemple socotite ca fiind mai caracteristice — producția ultimei promoții de tineri poeți. Într-un stil eseistic, de bună calitate și care izbutește să dea pregnanță expresivă și mobilitate dialectică ideilor urmărite nuanțîndu-le potrivit exemplelor alese, criticul reconstituie o imagine de ansamblu a poeziei tinere, cu dominantele ei pozitive, dar și cu deficiențele ei de un ordin mai general. Îndeosebi asupra acestora din urmă se insistă — cu citate pe deplin edificatoare — și într-un fel, după părerea noastră, convingător. Ideea generală care se desprinde din acest detaliat sector al eseului, criticul o formulează astfel: „actualitatea se află în om". În perspectiva aceasta, se face observația că prea adesea din poezia tinerilor analizați, „omul ocupă un loc mai puțin însemnat decît merită", „omul este pierdut, alunecă afară din poem", etc. Articolul „Poezia tinerilor și actualitatea" suscită însă și unele rezerve, pe care am vrea să le semnalăm. Mai întîi, modul oarecum întîmplător în care s-a realizat alegerea exemplelor. Se discută volumele semnate de Adrian Munțiu, Miron Scorobete, Radu Cîrneci, Ion Acsan, Platon Pardău, Florin Mihai Petrescu, autori pe care criticul îi prezintă ca debutanți, cei mai tineri dintre cei mai tineri etc. Ideea nu se susține. (S-a observat că F. M. Petrescu este chiar la al doilea volum). Apoi, criticul nu face distincțiile necesare analizînd în bloc, cam neatent la valoarea specifică. Chiar teoretizează acest punct de vedere, puțin convingător: cînd e vorba de literatură, și mai ales de poezie: „Las la o parte, trebuie să les, ceea ce constituie elementul de specificitate al fiecăreia din cele șase personalități în parte, și cum se manifestă aceasta în volumul respectiv". Dar e vorba de un detaliu care să fie lăsat la o parte? Și de ce? Din lipsă de spațiu? Eseul numără treizeci de pagini mari și dense. E bine că pe parcurs — și altfel nu se putea, se discută doar literatură — criticul se mai abate de cîteva ori de la regula enunțată. Se apasă — nu însă cu suficient relief — asupra unor deosebiri în planul valorilor. (La Miron Scorobete se poate defini o personalitate lirică, la alții însă nu, și ar fi fost indicat să nu se treacă ușor peste acest lucru). În altă ordine de idei, autorul eseului nu e prea consecvent în demonstrație. Acordă în prima parte a studiului prea mult („ei vorbesc și simt ca un muncitor, ei sînt muncitorul care simte și vorbește" etc.) și atunci e fatal ca în partea a doua să retracteze infirmînd ce a spus la început. Atenție, deci, altădată, la logica demonstrației.*

Un caracter tare

Dincolo de o anumită cursivitate narativă, însușire care nu poate constitui în sine motiv de prea mare entuziasm, cînd e vorba îndeosebi de un prozator experimentat, cu o prezență literară — nu lipsită de merite — ce depășește deceniul, nuvela „Puterea lui Traia" de Mircea Șerbănescu („Scrisul bănățean" nr. 10/1963) realizează o performanță în cumularea de șabloane literare. Să începem — regretînd că nu vom apela la citate foarte abundente, care să facă inutilă demonstrația — cu definirea (să zicem, deși e pretențios, caracterologică) a eroului principal, ale cărui frămîntări dramatice — în intenția autorului — constituie (iarăși e pretențios spus, dar n-avem ce face) substanța nuvelei. Scriitorul vrea să compună un caracter tare, încordat, de o mare vigoare, fizică, și morală, de o voință de fier, de o răbdare magnifică, depășind orice limite etc. Chiar din primele rînduri trece la acțiune, pentru a-și pune în practică intenția, fără a pierde vremea întrebîndu-se dacă nu cumva un astfel de caracter „tare" trebuie definit în planul psihologic și literar, cu mijloace ceva mai subtile. Primul pas pe care-l face Traia, este bineînțeles (cităm!) „un pas mare înainte" așa cum se cuvine unui erou viguros. Prima întrebare, prima replică rostită de Traia poartă adînca pecete a „puterii" sale: „Unde o și duce? întreabă el, parcă într-o doară, dar încordat ca un arc de oțel". Un erou viguros e firește econom la vorbă, dar teribil la acțiune, acolo să-l vezi și să nu crezi! Traia nu face excepție. În consecință — îl caracterizează admirativ scriitorul, chiar din prima pagină: „scump la vorbă Traia — îl știa o lume!" Nu se poate cita întreaga nuvelă, destul să spunem că autorul nu pierde nici un prilej, pentru a ne face să simțim (în vorbe, firește, căci spre deosebire de Traia nu e prea, „scump la vorbă") cu cine avem de-a face, ce om viguros e acest Traia: „În grumazul brăzdat și ars de soare, ce semăna cu o coajă de copac, bătea tare o vînă".Erou viguros, fără „grumaz brăzdat" și fără respectiva „vînă" care se zbate, cine a mai văzut? Traia înfruntă pe Hulpe (Hulpe!) prezentat drept președintele gospodăriei. E de înțeles ce senzații îl încearcă pe el, om tare, cu grumaz și vînă, față de persoana cu care se află fie și temporar în dezacord. Bineînțeles, că l-ar ridica de jos ca pe un pai și i-ar pune o întrebare, o singură întrebare, dar așa fel ca omul să se resimtă. Credeți cumva că în nuvela noastră se întîmplă altceva decît ce era de presupus? Ei bine, nu. Se întîmplă exact ceea ce bănuiam. Cităm: „Dacă chiar și-ar pune mintea cu Hulpe, ar putea să-l oprească, să-l pule față cu el și să-l ridice din umeri ca pe un pai așa ca să se poată privi bine în ochi. O singură întrebare i-ar pune. Numai una, cum știe el..." Un erou tare e aparent blînd, își stăpînește puterea, dar și cînd ți-o pune el o mînă pe umăr! Senzația aceasta o încearcă nevasta lui Traia cînd vrea să i se împotrivească eroului. Atunci el își așează „ușurel palma aceea năprasnică pe umăr". Socotim că nu e nevoie să mergem mai departe cu analiza caracterului, a „puterii" lui Traia.

cronica literară

EUGEN JEBELEANU

CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII

Poet de un patetism reținut, de o frenezie rece, Eugen Jebeleanu își îmbogățește, de la volum la volum, universul poetic, mai puțin prin cuprinderea altor domenii de inspirație, cît prin adîncirea unor motive inițiale, prin reluarea, din alte perspective, a unor teme fundamentale, asociate totdeauna emoțiilor și viziunilor grave.

Cîntece împotriva morții continuă poemele anterioare, adăugindu-le o nuanță de reflexivitate, în cadrul unui lirism cu un relief aspru, fulgerat de minii teribile și dîrze înverșunări. Pe o latură însemnată a lor, Cîntecele pornesc dintr-o atitudine gnomică, polemică atunci cînd în raza de inspirație intră inerțiile veacului și semnele degradării omului. În Ceea ce nu se uită, Jebeleanu a evocat universul tenebrelor, al spaimei și al lașității, în Surîsul Hiroșimei, lirismul său vizionar fixează imaginile de apocalips ale morții atomice și ale degenerării sociale, pînă la regresiunea pe scară animală (omul cal sugerează, pe alt plan de percepție, o metamorfoză morală kafkiană: transformarea individului, sub presiunea umilinței, într-o specie inferioară, ca Gregor Samsa, omul ajuns vierme!). În noile poeme, Jebeleanu polemizează (e un mod simplificat de a defini un tip de poezie colțuroasă, nutrită de o sensibilitate iritată!) cu ipocrizia, cu perfidia morții obișnuite, insinuate în mediul familial. Volumul debutează sub semnul acestei împotriviri, într-o poezie (Prolog) de o violență pamfletară, trecută însă prin retortele fine ale spiritului. De aici derivă o particularitate a stilului poeziei lui Jebeleanu. Intemperanța funciară, predispoziția spre violență verbală sînt împiedicate să se afirme în formele inițiale, colorate: luciditatea liricului intervine netezind asperitățile în așa chip încît ai totdeauna sentimentul că impulsuri polemice argheziene sînt domolite în modul liricii lui Ion Barbu, fără a păstra însă stilul sincopat, eliptic al celui din urmă. Din sevele acestei înverșunări temperate iese un stil energic, de lavă rătăcită, cu învelișuri aspre, în stare să ulcereze tot ceea ce vine în atingere.

Poemul lui Jebeleanu, dinamitat de mînie spumegătoare, nu păstrează caracteristicile spontaneității, ale impulsurilor neordonate. Sentimentul, țîșnit dintr-o atitudine hotărîtă, se disciplinează în cadrele unei poezii elaborate cu minuție de artizan: fluența imaginilor este dirijată în sensuri și pe canale pe care luciditatea rece a creației le dorește. Elocvent este, din acest punct de vedere, Prologul amintit. Moartea este văzută în implicațiile ei sociale și asociată inerțiilor etice, adică formelor de mortificare morală. Meschinăria, Perversitatea, Invidia, Lăcomia, — sînt ajutoare fidele ale morții, semne ale degringoladei morale. „Zbîrcita Meschinărie", cu trupul de gnom, face din individ simulacrul lui, iar din cutezătoarele zburătoare „ploșnițe cu aripi": o sugestie iarăși a degenerării, a regresiunii morale.

Fundamental este, la Eugen Jebeleanu, sentimentul responsabilității, al datoriei față de umanitate, văzută generic, cu o optică și o solidaritate patetică, whitmaniană. Din perspectiva acestei idei, el a evocat în Surîsul Hiroșimei renașterea omului, surîsul biruitor peste ruine. Sugestia neliniștii față de destinul încercat al omului modern o întîlnim și în Cîntece împotriva morții. Pentru ca verbul să fie mai usturător și atitudinea radicală, poetul rememorează monstruoasele crime împotriva umanității, în epoca civilizației moderne: cheamă spectrele victimelor din camerele de gazare, șoaptele copiilor uciși, revolta disperată a celor duși spre moarte, amintește de părul fetelor asasinate, izbucnind după o asemenea incursiune — în măsură să pregătească spiritele, să le inculce sentimentul adînc, răscolitor al indignării — cu frenezie și hotărît patetism:

„Și dați-mi chipurile vii / ale-asasinilor / ca să le pot preface în / neant. / Veniți și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar și-n somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noapte arătînd abisul / și izbutesc să facă ziua / mai luminoasă" (Ca să pot apăra).

Și confesiunea este, la Jebeleanu, aspră, spusă cu voce tunătoare. Evocîndu-și adolescența (Confesiune, Strada Gării 30) retrăiește clipele de amară deznădejde, luminate de „buna zînă Febra", învăluite de „Igrasia palidă": sugestii ale unei condiții mizerabile de existență și ale unei negre deznădejdi. În zidurile noilor construcții se imprimă, adînc, gesturile celor ce au locuit în colibe de lut, poetul vrînd a spune, în poemul din care am desprins această imagine (Dialog în cartierul meu), că în nervurile zidului curge sîngele înaintașilor, în piatra solidă s-a amestecat pulberea rămasă din oasele străbunilor, de aceea noile locuințe inspiră liniște și familiaritate.

Stările luminoase din poezia lui Jebeleanu vin din sentimentul viu al solidarității umane, al trăiniciei, în timp, al valorilor (Să fii). Sufletul, derutat de lașitățile și atentatele împotriva omului, se echilibrează, se liniștește în fața spectacolului pe care îl oferă umanitatea creatoare, hrănită cu „inepuizabila benzină albăstrie / a zorilor pe care le aprindem", adică cu idealurile deschizătoare de perspective.

O sugestie a devoțiunii și a consecvenței morale oferă și animalele, rămase fidele, în orice împrejurare, naturii lor (Oh, animalele). Sensul poemului este polemic, autorul voind a combate măruntul cabotinism, inerțiile tiranice ale omului rămas încă sub stăpînirea unor joase instincte. Cîinele dă mereu sentimentul devotamentului („în el poți, liniștit, / să ai încredere..."); calul, deși mîndru, clădit superb, nu este niciodată înfumurat, ambițios, cangurul nu face compromisuri, iar leul — animal maiestuos, puternic, nu cunoaște trufia josnică. „Dar unii oameni..." adaogă, cu o îndoială de riguros moralist, poetul — lăsînd tăcerea să sugereze existența unui alt spectacol moral în peisajul, de data aceasta, al omului înstrăinat de esența sa. Poemul, gnomic prin structura lui, are un alt plan de sugestie, latent, polemic. Din aceeași sferă de inspirație face parte și poemul Cocoșii orașului, construit prin acumulare imagistică, savant ordonată și condusă spre un sens final, cu adînci semnificații etice. Umilii și, pînă la un punct, rizibilii împintenați, nu simbolizează, ca în limbajul curent, făloșia tîmpă, lăudăroșenia neroadă, ci nobila devoțiune, sentimentul datoriei îndeplinite cu gravă modestie. Poetul dă simbolului gravitatea necesară, înnobilînd datele comune ale observației. Modeștii cocoși, împlîntați în inima civilizației urbane, au calități — în imaginația fecundă a poetului — de ordinul astrelor, creasta lor pune în mișcare „spițele soarelui". Ei nu cunosc ipocrizia felină, „chibzuința cenușie" a guzganilor sau prudența tîrîtoare a bursucului. Vocile lor vijelioase anunță renașterea, ieșirea din liniștea de plumb a nopții — și cu adîncă gravitate poetul le evocă într-un poem de o tulburătoare candoare.

Descifrăm, aici, o tendință generală în lirica mai nouă, izvorîtă din prețuirea dată elementelor comune, faptelor banale din sfera realității. Critica numește această poezie, nutrită de sevele cotidianului, poezie de notație, făcînd adeseori confuzia între lirica interioarelor sau a străzii (posibilă în ordine estetică) și poezia care, ridicată pe straturi de observații comune, aspiră la simboluri de o mai largă semnificație. Prima se bizuie pe puterea de sugestie a detaliului, scopul fiind acela de a da senzația vieții multiple, cea de a doua nu are decît un punct de pornire în elementele banale din lumea realului, intenția învederată fiind de a abstractiza, de a ajunge la imagini — obiecte la imagini — simboluri, de la concret la abstract, printr-un proces de eliminare a nuanțelor. Nu greșesc, cred, cînd asociez lirica lui Jebeleanu celei de a doua direcții, văzînd în aspirația spre simbolul moral, în rotirea ei în jurul abstracțiunilor filozofice, o permanentă intenție de structuralizare spirituală.

Și într-un caz și în celălalt primejdiile sînt multiple cea mai gravă fiind aceea de a obnubila ideea estetică, atitudinea lirică propriu zisă, fie prin excesul de concretizare, fie prin acela de abstractizare.

Atent, în genere, inventiv și cu bogate mijloace figurative, Jebeleanu este uneori împins de pasiunea abstractizării spre o poezie de pură virtuozitate imagistică, dînd senzația de asperitate, de violență necolorată, ca în poemul XX, pe care l-am discutat cu alt prilej. Din cuprinsul volumului Cîntece împotriva morții, — poemele Tezaurul și Perpetuum mobile, nu au puterea de a ridica observația prozaică, voit banală, la înălțimea unui simbol cu o sferă de radiație mai întinsă. Debutul prozaic al confesiunii, deliberat introdus: „Aș vrea să-ți spun lucruri pe care le cunoști / și lucruri pe care nu le cunoști / lucruri pe care le cunoști / ca o brățară care-nconjoară / și mîna ta și a mea" acceptabil ca punct de pornire, ca pregătire a adevărurilor revelatoare, pe planul intuiției poetice, continuă cu observații de aceeași natură, fără a declanșa așteptata emoție, fără a tulbura spiritul solicitat să urmărească, sub aparența elementelor comune, o mărturisire plină de gravitate. Sînt inconsecvențe firești în cuprinsul unei poezii deschise înnoirilor, preocupată de a-și îmbogăți instrumentele de cunoaștere și mijloacele sale de expresie, în funcție de materialul cu care trebuie să opereze.

Psihologia complicată a omului modern, solicitările lui afective, impun în ordine estetică înnoiri, înglobări de zone afective, ce nu pot rămîne fără ecouri și pe planul expresiei.

Din perspectiva acestei cerințe, căutările poeziei lui Eugen Jebeleanu se desfășoară, în cele mai dese cazuri, pe un teren fecund, încercările sale de a înnoi expresia poetică, prin elemente aforistice, intelectuale, nu se depărtează de principiile semnalate mai înainte. Cîntece împotriva morții solicită, îndeosebi, coarda pamfletară a lirismului lui Jebeleanu. Alături de poemele amintite trebuie citate și Eldorado, Întrebări, Ceea ce ucid zarafii, Morții aceștia, Rue Pierreuse, Atîta vreme cît, Insula Santa-Maria, Terra-nova, Civilizație, în care se sugerează un univers absurd, patimi nimicitoare, contraste lămuritoare pentru lumea capitalistă. Mai toate aceste poezii dau sentimentul haosului și al degradării, al unei existențe halucinante, strivite de tirania unei civilizații (capitaliste) ce disprețuiește valorile morale și spirituale ale omului. Metalul perfid, aurul, s-a insinuat și în organismul individului, i-a poleit coastele, i-a acoperit creierul (Eldorado) pregătindu-i, lent dar sigur, o agonie sumbră. Cimitirele celor „scăldați în aur" dau, tot așa, senzația unei opulențe grotești, insultătoare pentru speța umană, din moment ce acei care ridică bogatele monumente funerare locuiesc în case „cu sparte acoperișuri, / prin care ghilotina toamnelor își lasă-n voie / cuțitele vibrante ale ploilor" (Întrebări).

În spațiul vieții capitaliste, poetul înregistrează, cu reținută indignare, contrastele străzii, „plumbul luminii de leșie", fețele albe, de ghilotinați, ale oamenilor (Rue Pierreuse, Civilizație); lîngă monumentele solemne observă chipul mizer al copilului (Cosimino) și semne ale exploatării nemiloase (Atîta vreme cît). Un sentiment adînc de silă, de mînie abia stăpînită clocotește în aceste mici secvențe, compuse în maniera unui realism de panou.

Poemele mai vechi: Bunicul și Viața, republicate acum, se integrează atmosferei Cîntecelor... indicînd un sens mai înalt filozofic al liricii lui Eugen Jebeleanu. Moartea este văzută, aici, ca o fatalitate perfidă. Cu tertipuri, ea răpește pe cei apropiați, iar cînd iartă, generozitatea ei este, așa, ca un joc tragic și ilar. Față de funesta perseverență a morții, poetul imploră solidaritatea vieții triumfătoare, introducînd un simbol care traduce o detașare dată de înțelegerea obiectivă a destinului individual și a rezistenței lui, în timpul istoric: „să ridicăm / în jurul lui / din inimile noastre / un cerc de neînvins, / vibrînd de-o viață triumfătoare" (Viața).

Chiar cînd pătrunde în peisajul mirific al dragostei, Jebeleanu simte nevoia de a pune cuvintelor, „coifuri de fier" (Dragă), deoarece aude cum vîntul „tîrăște vaiere și-aripi de azur muiate-n sînge,/și luna palidă ca un copil minat de stronțiu". Obsesia trecutului și a celeilalte lumi (capitaliste) dă poeziei un sens polemic, încurajează o atitudine de delimitare, tradusă, pe plan artistic, prin fuziunea dintre lirismul confesiv și pamflet (Au fost și victime). Din ciclul erotic, remarcabile mi se par poemele Rîurile se dezghiață, Chiar dacă și Răsplata, unde iubirea, izvorîtă din forța statorniciei, este asociată sugestiei de regenerare a universului și a creației.

Reluînd o imagine mai veche în lirică, poetul înfățișează libertatea în ipostaza unei „logodnice a timpului", așteptate cu înfrigurare. Ea poartă totdeauna, „o roză între dinți, scăpărătoare", semn al candorii și al plenitudinii. Evocînd-o în poemul Ziua cu trandafiri, Eugen Jebeleanu încheie volumul Cîntece împotriva morții cu o imagine stenică, indicînd sensul evoluției istorice, și dînd în planul liricii sale, o perspectivă reală neliniștilor și înverșunărilor.

Lirismul vizionar al lui Eugen Jebeleanu dobîndește prin Cîntece împotriva morții noi reliefuri.

Eugen SIMION

FELIX ADERCA

CHRISTIANA, FATA DIN PARC

...În acea dimineață, poetul se trezi tîrziu. Soarele nu ajunsese totuși în dreptul balconașului vilei din parc, unde-și avea Excelența Sa culcușul. „Vila" era o casă bătrînească, mai mult din bîrne, înaltă, cu vreo cîteva încăperi jos și sus, sub un acoperiș țuguiat, așa ca zăpada grea să lunece iarna mai ușor. Zorele, trandafiri agățători, tot felul de liane care se cățăraseră pînă aproape de șindrile, pe scărițele lipite de perete, amestecîndu-și frunzele, florile, scăpărau acum în raza soarelui oglindit în micile picături de rouă, care se iveau pînă toamna tîrziu, în acest păduros ținut al Turingiei. Scatiii ciripeau pe-ntrecute, ascuțit și repede. În tăcerea vastă a colinelor, a copacilor stufoși, a palisadelor de lemn ciinesc cu aroma grea, îmbietoare, rămas netuns în absența domnului *Geheimde Rat* [1]), se auzea limpede fîșiitul aripilor mici prin frunziș, pocnetul ușor al vreunui ram părăsit sau prins scurt în gheruțele neastîmpărate.

Domnul Geheimde Rat fu trezit de pocnetele și gîfîitul lui Seidel, care spărgea lemne de bucătărie sub balconaș. Sau i se păru domnului Geheimde Rat? Se ridică într-un cot, cu sprîncenele încruntate, trăgînd cu urechea. Pocnetele și gîfîitul lui Seidel reîncepură.

— Ajunge!... strigă Excelența Sa, nițel răgușită de somn, aplecîndu-și capul zbîrlit peste balconaș. Ajunge, Seidel!

Slujitorul ridică uimit capul lui prea serios și rămase în mîna dreaptă cu toporașul, în stînga — bine strînsă — cu un lemn, cu gura nițel căscată. Aruncă lemnul, își trecu mîna peste părul cărunt, în lațe mari, umezit de sudoare, dat pe spate ca al stăpînului și își ceru iertare. Figura încruntată a Excelenței Sale se trase înapoi, dar slujitorul, cu privirile ridicate spre balconaș, urmă cu glasu-i ca de copil să dea lămuriri care trebuiau sa-l scuze, amestecate cu unele păreri proprii:

— Bănuiam, Excelență, că v-ați trezit de mult, odată cu soarele, că lucrați mai departe la „Tasso"... afurisita aia de piesă care o sa vă scoată peri albi... dacă ar ieși măcar mai bună ca „Ifigenia"... „Ifigenia", pe care tot așa ați stricat-o, lucrînd mereu la ea... precum v-am scris de altfel, cînd erați la Roma, și la care...

Între timp adunase-n brațe din jurul butucului lemnele pe care le crăpase. Nu mai zise nimic și intră foarte preocupat în bucătărie.

Nu apucă bine să ațîțe focul în soba de cărămidă pe care adăstau cîteva oale și vase din ajun, că auzi trei lovituri grele în tavan. Îl chema Excelența, să-i ajute la îmbrăcat.

— Îndată! Îndată! strigă Seidel cu severitate, ridicînd o mînă spre tavan, ca și cum domnul Geheimde Rat l-ar fi putut auzi.

Și slujitorul urcă, scîrțîind, treptele strîmte de lemn.

Excelența Sa era aproape îmbrăcată și-și sfîrșea toaleta cu prosopul rămas pe umăr. Zise cu spatele la Seidel, rămas în prag:

— *Mein Freund* (Dragul meu), iată de ce te-am deranjat. Azi nu luăm dejunul împreună, așa că...

— Se... se poate? bîigui Seidel foarte nelericit.

Ca la un semnal, un cîrd de rațe care plutisera din zori pe Ilm în jos, de-a curmezișul întregului parc ducal și care, din cine știe ce presimțămînt, acostaseră tocmai dinaintea vilei din parc, trompetară toate deodată pe diferite glasuri cu o nemaipomenită mînie, pe pajiștea din fața palisadei, cu ciocurile lătărețe ridicate spre mulțimea voioasă a zorelelor albăstrii. Tăcură o clipă, întoarseră un ochi spre portița de lemn alb și măcăiră încă o dată și mai tare.

Excelența, prinzîndu-și legătura bogată de mătase cu un ac lung, cu cap de fildeș, aruncă o privire pe fereastră, apoi una spre Seidel.

— Poftim! zise. Ți-au sosit prietenele! Să le mai dai firimiturile și pîinea de la masa noastră... Noroc că Durchlaucht (ducele) e cu piciorul scrintit, întins în halat, pe canapea! Dacă ar ieși la plimbare, ar spune că primul lui Consilier Secret, de cînd s-a întors din Italia, neavînd întrebuințare mai serioasă, se ocupă cu creșterea rațelor, și anume chiar în parc! Frumos, Seidel, frumos! Asta ne mai trebuie!

Excelența Sa clinti nervos un scaun din loc. Dar se îmblînzi numaidecît. Se așeză la masă, alese o pană nouă de gîscă, îi cercetă vîrful și zise, înainte de a scoate o hîrtie din sertarul de mijloc:

— Du-te, Seidel! Dă rațelor pîinea muiată pe care le-ai pregătit-o de aseară și cu acest prilej amintește-le că aici e *domeniu ducal*. Înțelege-te cu ele, dacă nu poți altfel, să binevoiască cel puțin a lua gustarea de dimineață la ele acasă și să poftească la noi pe la asfințit, la cină. Atunci nu le vede nimeni și nu se supără nimeni — nu le văd nici eu.

— De ce să nu le vedeți, Excelență? De ce? se miră Seidel, cu vocea lui parcă și mai pițigăiată, și mai femeiască. Le hrănesc doar pentru dumneavoastră! Știți bine că *die gnädige Frau Baronesse* (stimata doamnă baroneasă) von Stein bătea totdeauna din palme cînd vă aduceam la masă, sau îi trimiteați acasă pentru toată familia, friptura de rață bine rumenită, dimpreună cu un mănunchi fraged de sparanghel. V-ați întrebat vreodată de unde erau acele rațe?

— De unde erau? întrebă poetul cu imbiere, trăgînd sertarul și scoțînd foaia de hîrtie.

— Din acest cîrd, Excelență! Chiar din acest cîrd!

— Sînt cumva rațele noastre, Seidel? întrebă domnul Geheimde Rat cu tainică mulțumire.

— Nu! se încruntă Seidel. Noi le mîncăm numai. Sînt ale văduvei Juliana, care locuiește în preajma tîrgului de vite. Vai de capul ei!... De-o vreme i-au căzut plocon două nepoate, fetele bețivului ăluia... arhivarul Vulpius care...

Excelența Sa începuse a scrie fără a mai lua aminte la frazele lungi și legănate ale lui Seidel, obișnuit să vorbească astfel singur cîte o jumătate de zi. Domnul Geheimde Rat prindea o frîntură de frază, un nume sau un verb mai tare, făcea legătura și pînă la urmă îi da răspunsul cel mai potrivit.

— ...arhivarul Vulpius care — urmă Seidel, grăbit totuși să dea fuga la rațele adunate lîngă palisadă — care a fugit într-o noapte de acasă după moartea soției și a vrut să dea foc unor șure, acum vreo doi ani, a fost prins de paznicul orașului, s-au încăierat, arhivarul beat turtă era cît pe-aci să-l înjunghie pe paznic și a murit arhivarul, ca vai de el, pînă-n ziuă, într-un șanț. Ce era să facă biata Juliana, sora bețivului? Să-și lase nepoatele pe drumuri? Că sînt frumușele și ar fi găsit ele destui drăngălăi pentru o noapte-două. Dar Juliana e ambițioasă. Le-a luat la ea — că și ea e văduvă. Spală rufe pe la case mari și crește tot felul de orătănii, ba și cîte un porc. Are și o vacă, mi se pare. Rațe mai mari și mai frumoase nu prăsește nimeni, pînă-n Apolda! Ni le vinde nouă — bucuroasă că nu le mănîncă cine știe ce husar, ci ajung la masa unui Geheimde Rat, a unei doamne baronese... Cum să nu știe? Știe orice! Orice, Excelență! Uneori îi mai spun și eu cîte ceva, dar nu chiar tot... În privința „Ifigeniei" — și vă rog să nu-mi luați în nume de rău că stărui asupra acestei chestiuni — e și văduva Juliana de părerea mea: în proză, așa cum ați scris-o întîi, tragedia e sublimă, e demnă de geniul dumneavoastră. V-am spus-o și v-o repet. În versuri însă, și încă în versuri antice, de alea lungile, fără rimă, e de necitit, de ne-ci-tit! Și precum v-am destăinuit, văduva Juliana, care nu-mi ascunde niciodată nimic, e de aceeași părere. Proza a citit-o pe nerăsuflate, dar cînd i-am dus versurile, versurile antice, n-a putut silabisi nici o pagină. Spune că-i rămîn silabele în gît, de fandosite ce sînt. Așa că dacă...

Mult mai de aproape, rațele nerăbdătoare măcăiră încă o dată cu disperare, din trei colțuri ale vilei, unele chiar în dos, la ușa bucătăriei.

— Du-te, Seidel! făcu Excelența Sa, blajin, fără a se întrerupe din scris. Mi se pare că au intrat rațele în curte...

★

De partea cealaltă a parcului, Excelența Sa se îndrepta cu pași măsurați, cu mîinile la spate, spre Curte. Trecuse pe podețul înalt al Ilmului, fără să bage măcar de seamă și cînd ridică privirea zări întreg frontul clădirii ducale, prelungă și cu cele două etaje însuflețite de cîte un șir de ferestre, ca un larg surîs neîntrerupt, în liniștea și lumina pașnică a acestei dimineți de iulie. Între sălcii bătrîne, pe dreapta, mai departe, un flăcău aruncase în apele Ilmului leneș o vîrșe, iar la picioarele lui, în iarbă, o tînără femeie voinică, în rochie de catifea vișinie, strînsă sub pieptul plin și alb, se apleca într-o parte, rezemată-n palmă. Cu mîna cealaltă duse între dinții mici un fir de iarbă.

Poetul se opri și privi îndelung idila. Ar fi voit s-o deseneze — dar n-avea uneltele și grăbi pașii. Din turnul orașului ajunse pînă la el bătaia rară, ca de ciocan greu, a ceasornicului.

În șoseaua care străbătea Reședința, se opri o clipă nehotărît: s-o apuce pe dreapta, spre locuința Charlottei, jignită, care se răzbuna în fiecare zi de la întoarcerea poetului din Italia, umilindu-l cu refuzurile ei disprețuitoare, îngăduindu-i totuși s-o vadă, poate tocmai spre a avea mereu prilejul de a-l umili? Poetul îi făgăduise în bilețelul trimis prin Seidel, că-i va da bună-ziua înainte de amiază, că va rămîne la ea toată după amiaza, cum va izbuti să scape din apartamentele ducale. La amintirea primirii înghețate de zilele trecute, îi păru rău de această făgăduială. Ce-ar fi să ceară Ducelui învoirea de a pleca pentru cîteva zile la Jena? În liniștea și răcoarea castelului de acolo, poate că ar duce la capăt pe „Tasso", în așa fel ca să placă și suveranului său — căci dacă va arunca toată vina exilului numai pe seama firii năstrușnice a eroului, nu se poate să nu împace mîndria și gustul Ducelui... Un Mecena nu trebuie să apară niciodată vinovat de revoltele și suferințele poeților, nici în veacul al 16-lea la Ferrara și nici în veacul al 18-lea la Weimar! În acest răstimp, Charlotta și-ar mai mistui otrava, piesa ar fi dusă la capăt și totul s-ar încheia cu bine...

Cu bine?

Excelența Sa se pomeni în fața scărilor de intrare ale Palatului. Dar gîndul că-l așteptau trei-patru ore pînă la dejun, numai cu Ducele sau numai cu Ducesa sau cu amîndoi, trebuind să vorbească aproape neîntrerupt — căci ce era el aci dacă nu un fel de bufon, un fel de „nebun" de o calitate nouă desigur, mai potrivită veacului — de data aceasta îl înspăimîntă. După Italia, unde nu se închinase dinaintea nimănui, nu se mai simțea în stare să pună la cale ghidușii, să-și mai amuze stăpînii cu tot felul de presupuneri și nimicuri, oricît de „artistice". Excelența Sa fusese poftită la masă, cînd se vor discuta treburile ducatului, chivernisite acum de von Voigt, care va fi și el de față — ce căuta Goethe la masă *înainte de masă*?

Se-ndreptă spre aripa stîngă a Palatului, de unde cobori de-a dreptul pe pajiște, între copaci răzleți, pînă-n aleea ce ducea șerpuind înapoi spre podețul înalt al Ilmului. Podeț de lemn... De ce de lemn? Ducat sărăcăcios! Castelul vechi zace de peste douăzeci de ani în aceleași ruine pe care poetul le găsise în 1775, cînd coborîse pentru întîia oară din caleașcă în Weimar. Își aminti că Ducesa Luiza, obișnuită de la Curtea părintească din Apus, cu mai mult fast, îi vorbise odată de o înfrumusețare a parcului. Dar Ducesa-Mamă Amalia, care îmbătrînea văzînd cu ochii, fu de părere că nici cavoul nu trebuia uitat, căci amenința să se prăbușească. Nu cumva în locul pietrei fărîmicioase ar putea fi adusă o marmoră mai trainică? Marmora era costisitoare. Goethe propuse atunci un granit din vecinătate, pe care-l cercetase, asemănător cu bazaltul statuilor egiptene...

Pe alee poetul își aminti de „Cavoul Prinților", teribila imprecație a poetului Schubart:

...Stîlcite, prăbușite oseminte
E tot ce-a mai rămas din mîndrul piept,
Ce se purta prin săli atît de drept,
Comete scăpărîndu-i pe vestminte.

...Surîde umilit și-acum, curtene,
Cu lingușiri apropie-te-ncet.
Mai tămîiază scumpul lui schelet
Ca-n vremuri, răcorindu-l lin cu pene.

El nu se mai trezește să-ți surîdă
Și nechezînd să spuie la măscări,
Să cheme tîrfa pe din dos pe scări
Ca să-și desfete pofta grea și hîdă.

Ci adormiți în adormirea lor de hulă
Acești neplînși ai omenirii zbiri
Ca sclavi zac, blestemați de-atîți martiri —
Zidiții prinți în neagra lor celulă.

Nefericitul Christian Friederich Schubart, blestematul, osînditul ticluitor al acestor stihuri! Au răsunat sinistru pînă-n sălile de bal ale suveranilor! Ani și ani a trebuit să ispășească profetul biciuitor, asemenea lui Jokanaan sub bolțile lui Irod, în închisoarea cumplită de la Hohen Asperg a ducelui Karl de Würtemberg care-și ținea cheflia și destrăbălata Curte, cu banii luați pe regimentele de recruți vînduți englezilor și olandezilor.

Dar nu erau indignările, revoltele bărbătești ale poetului închis mai sănătoase, mai demne decît umilitoarele, bolnavele demnități ale Curților?

După o vreme Excelența Sa se răzgîndi: Schubart a fost un descreierat, un nebun!... Cui au folosit, ce au schimbat teribilele strofe din „Cavoul Prinților?"

— Mi se pare că acum, pocăit, a intrat și el în slujba ducelui de Würtemberg, ca muzicant, publicist și *maître de plaisirs*..., zise Geheimde Rat-ul, și rîse în sine fals, cu bucurie rea.

Apoi, iuțind pasul:

— Nu văd alt drum! Trebuie să mergem înainte. Înainte!

Și simți scurta coadă feudală jucîndu-i pe ceafă.

Dar se opri îndată. La capătul aleii, nu departe de podețul de pe Ilm, sub un mesteacăn care-și tremura frunzele în văzduhul limpede fără nici o adiere, zări, împrejmuită de pajiștile verzi, o fată. Nu deosebi chipul, ci numai iureșul de lumini și umbre care se fugăreau fără întrerupere, sub copac, pe întreaga ei făptură.

Inima poetului bătu mai tare. I se păru că fata îl aștepta anume.

Cînd mai trăise acest simțămînt, această mijire a unei supreme biruinți după o îndelungă umilire?

În Italia! La Roma!

Nu de mult, în împrejurimile Romei, cînd Faustina îl chemase pe o colină, în via unchiului ei, după un apus de soare. Cu nerăbdarea unui student înflăcărat și fără alte îndatoriri decît de a iubi și a fi răsplătit cu iubire, se strecurase printre araci, cu ochii mari deschiși, pătrunzători, căutînd crama afumată, din pridvorul căreia trebuia să-i iasă înainte surîsul îmbietor și pletele negre, încîrlionțate pe chipul mic, rotund și palid, al atît de pătimașei italience. Dar în locu-i se ivise, la o răscruce de poteci, vestmîntul negru-verzui al unchiului. Poetul făcuse pe loc calea întoarsă și mai privise o dată înapoi, de la gardul cu țepi și spini al viei. Unchiul îi făcea mereu semn cu mîna și cu mîneca largă, să se oprească... Abia în noaptea următoare, în cămăruța ei de sus, din Roma, Faustina, pe care o învățase cum se putea „pipăi cu ochii și vedea cu degetele" statuia vie și caldă a ființei iubite, îl certă că nu venise la întîlnirea din vie. Și aflînd de pricina cu unchiul în vestmînt solemn și vechi, rîse cu poftă, legănîndu-și căpșorul pe pieptul lui. „Unchiul" fusese numai sperietoarea de vrăbii și de ciori bătută de vîntul de seară — și sperietoarea îi ocrotise într-adevăr unchiului, atunci, nu numai via, dar și nepoata!

„Va trebui să scriu odată, în stihurile și cu sufletul lui Horațiu, această năstrușnică păcăleală!" gîndi poetul.

Dar la capătul aleii, fata, pe care se alungau bănuții de argint și aur ai soarelui, șerpuind prin frunzele jucăușe ale mesteacănului, căta cu ochii dincolo de Ilm, parcă spre copacii care ascundeau o parte a căsuței din parc.

Excelența Sa iuți pașii, încredințîndu-se numaidecît că, după vestmînt, era o fată simplă, durdulie, de vreo douăzeci și ceva de ani, trecută deci de nevinovăția copilărească, încărcată mai curînd de acea grea gingășie care prevestește soția sau ibovnica. Dar cum de cuteza să umble prin parcul ducal, să-și aștepte iubitul — desigur un husar sau un vizitiu — între locuința primului Geheimde Rat și Palatul Suveranului?

„Hei, fetițo!" vru să strige, în timp ce pantofii cu fundă scrîșneau acum repede și nemilos în pietrișul aleii.

Dar fata, auzind de cealaltă parte neașteptații pași, întoarse capul, se clinti de sub copac, și, în fugă, veni de se aruncă în genunchi, lîngă ciorapii de mătase ai Excelenței Sale, lăsînd fruntea în jos, asemenea unei vinovate. Bogatele plete negre care acoperiseră jumătate de frunte îi ascunseră acum toată fața și cîrlionții descoperiră o ceafă rotundă, grăsună, lucind palid ca fildeșul.

— Ce cauți aici? întrebă Excelența Sa cu glasul înăsprit de o supărare părintească.

Aplecîndu-se, îi apucă blajin coatele goale și o ridică încet spre el.

Fata îl cuprinse numai cu o privire, apoi lăsă pleoapele grele cu gene dese peste ochii pe care-i simțea prea cutezători. Purta o rochie de pînză înflorată, lungă pînă peste glezne, pantofi tari, butucănoși, mai mult de lemn, iar pieptul se înălța și cobora cu repeziciune sub șireturile unui laibăraș albastru, care abia acoperea cămașa aspră de in, mai alb ca pielea ei. Gîtul, scurt, rotund, gol. Capul, neacoperit.

— Ce cauți aici? Mă cunoști? mai întrebă Excelența Sa și îi înălță bărbia cu un deget.

Fata îl privi deodată drept în ochii lui mari, cafenii, plini de căldură și nu se mai feri. Băgă de seamă că nodul legăturii de mătase a Excelenței Sale se mutase mai la stînga — și-i veni să rîdă. Excelența Sa purta, sub coada scurtă a părului molatec, gulerul parcă prea înalt al hainei groase, violete, cu nasturi mari de stofă. Ceva o făcu să se reculeagă. Încruntă sprîncenele și zise repede, c-un început de lacrimi în ochi și cu mai mult plînset, în glasu-i aproape băiețesc:

— Excelență... Vă rog să mă iertați, Excelență... Eu sînt Christiana... sora lui August... N-aveți de unde să mă cunoașteți, că n-ați venit niciodată pe la fabrica de flori a domnului Bertuch... florile de pînză scrobită și sîrmă pentru bîlciuri, ba și pentru balurile de la Curte... Eu sînt Christiana, Excelență... Fata arhivarului Vulpius... Mai am o soră... Stăm la mătușa Juliana, de spală rufe și vinde rațe... Arhivarul Vulpius, care a murit acum doi ani... A fost o nenorocire mare, Excelență! Și-așa că, Excelență...

Fata se opri. Cu dosul mîinii stîngi își zvîntă repede genele umede care-i împînzeau vederea și-abia atunci își dete seama că Excelența Sa tot îi mai ținea ocrotitor coatele în palme.

Înaltul demnitar înțelese.

— Și cu ce te pot ajuta, copila mea? De cît ai nevoie? întrebă șoptit.

Excelenței Sale nu-i plăcea să miluiască. Nu mai credea în binefacerile milosteniei. Căci era o umilință pentru cel care cerea, și mai mare umilință pentru cel care era în stare să dea, în vreme ce alții trebuiau să cerșească.

Se dete un pas înapoi, gata să vîre mîna în buzunarul pantalonilor scurți, prinși la genunchi în șireturi, căci avea totdeauna cîteva monede la el.

— Nu, nu pentru bani am venit, Excelență!

Și fata ridică amîndouă mîinile în dreptul pieptului, ca spre a se feri de o mare rușine.

— Vrei poate să vorbesc pentru tine cu prietenul Bertuch? Nu mai ai de lucru la el?

— Nu, nu, Excelență! N-am venit pentru mine! Am venit pentru August... pentru fratele meu cel mare, pentru August Vulpius...

Și repede, fata scoase cu două degete dintre sîni o hîrtie bine împăturită, dar care în acea strînsoare se cam mototolise pe la margini. Aplecîndu-se, o netezi pe coapsă și i-o întinse Excelenței Sale, urmînd:

— August a învățat la Jena... a fost student și la Erlangen, Excelență! Tata nu l-a lăsat neștiutor, ca pe noi, fetele... Și acum e la Nürenberg, la cavalerul von Soden, de unde ne-a scris că e secretar. Dar așa secretar, mai bine lipsă, Excelență, că domnul cavaler uită cu lunile să-i plătească, ba îl mai ceartă nu știu de ce, Excelență, că dacă e adevărat ce ne-a scris bietul August, eu în locul lui aș da cavalerului un picior știu eu unde — nu vă supărați, Excelență! — și mi-aș lua lumea în cap!

Înțepenindu-se în gușa-i mică, fata privi cu mîndrie în lături, peste pajiștile verzi.

Excelența Sa aruncă repede ochii peste petiția numitului Christian August Vulpius care cerea domnului Geheimde Rat von Goethe un post mai potrivit cu studiile-i heraldice, istorice și numismatice, sau măcar o recomandare, oriunde...

— Și ce l-a îndemnat pe fratele tău să-mi scrie tocmai mie? Nu cunoaște pe nimeni la Nürenberg?

— O! Desigur, Excelență! Cine nu-l cunoaște la Nürenberg? Dar eu i-am scris să scrie Excelenței Voastre, *eu* l-am îndemnat, că scrie și poezii, piese de teatru... Că mi-am spus: Dacă și el scrie și Excelența Voastră scrie piese și tot felul de cîntece pentru teatru, asta înseamnă că sînteți un fel de frați și la cine trebuie să ceară omu' sprijin în viață, la necaz, dacă nu fratelui său? N-am dreptate, Excelență?

Sfiala fetei pierise. Îi istorisi că de trei zile îl pîndește cu hîrtia, să-l vadă trecînd spre cancelaria Palatului, că la celelalte cancelarii nu voia să se ducă. Unii canceliști sînt atît de obraznici, de parcă ar fi niște paji. Ba, la un bal, la iarmarocul de astă-primăvară, a și pălmuit pe unul care se încumetase a o prinde de șolduri și a-i privi în sîn. Ea crezuse că Excelența Sa se va ivi dinspre vila din parc și cînd colo, Excelența Sa a venit tocmai din partea dimpotrivă, dinspre Palat, de unde nu se așteptase... Așa e uneori în viață, nu?

Poetul o privea și abia îi mai prindea înțelesul cuvintelor, învăluit în farmecul cald al glasului ei cu joase ecouri metalice, în ritmica atît de suav accentuată a silabelor. O cunoștea parcă de mult pe această frustă, isteață, și totuși nevinovată Christiana, și nu știa de unde. Băiețeasca ei îndrăzneală, casta ei nerușinare, toată înfățișarea ei de neștiutor și abia stăpînit Dionis, îi evocă Italia fierbinte, liberă, pe care cu atîta împotrivire o părăsise. Christiana de la Weimar avea pînă și gura cărnoasă, mică și bine arcuită, a Faustinei de la Roma. *Christiana era Roma! Revolta și libertatea de la Roma, în parcul din Weimar!*

Și această minune se iscase deodată, pe neașteptate, *tocmai acum*, în contradicția fără leac, în mîhnirea și singurătățile neîmpăcate ale sufletului lui!

Ar fi voit s-o ia în brațe pe loc, pe această simplă și atît de firească fată, antinomie irezistibilă a convențiilor și umilirilor feudale, s-o lipească de pieptul lui, să și-o însușească asemenea unui leac, împotriva „moralității" ipocrite și fandoselilor întregii Curți, îmbinate într-o singură și stranie făptură: el, Geheimde Rat-ul mîncat pe dinăuntru de o neiertătoare rugină, ea, protestul proaspăt, revolta naturii vii împotriva acestei îmbălsămate și neîncetate agonii.

Mergeau încet pe aleea de pietriș. Trecură podețul înalt și o apucară pe poteca ce ducea spre vila din parc. Excelența Sa privea încruntat cînd înapoi, cînd în lături, cu hîrtia pe care o uitase într-o mînă, la spate, fără a spune un cuvînt. Se ferea cu grijă să nu atingă din greșeală brațul rotund și gol al fetei, care executa în jurul lui, sporovăind fără încetare, un dans de pași și de gesturi dintr-un ritual de la începuturile lumii și de care, dacă și-ar fi dat seama, s-ar fi rușinat.

Excelența Sa îi făgădui o scrisoare de recomandație către vechiul său prieten, filozoful transcendențelor morale și intelectuale, Fritz Jacobi, care deținea tocmai o mare demnitate politică și culturală pe lîngă regele Bavariei. Un tînăr Vulpius, numismat și herald, era tocmai ceea ce-i trebuia.

— Vă aștept aci, Excelență? întrebă Christiana oprindu-se la portiță.

— Da, da, aici *mein Kind!* Vin cu scrisoarea numaidecît. Sau — n-ar fi mai bine să urci cu mine? Să nu te vadă cineva așteptînd. Pe căldurile astea poate ți-e și sete...

— O sete nebună, Excelență! Că-mi și spuneam, sub copac, cînd vă adăstam: Însetată cum ești, Christiana, atît ar mai lipsi, să te vadă Excelența Sa că-i vorbești cu spume pe buze. Pe-aici, Excelență?

— Da, Christiana, pe scările astea! Vin și eu numaidecît. Să caut o sticlă de vin mai rece.

Fata urcă treptele din cîteva sărituri și cînd ajunse sus izbucni în rîs, ca o codobatură fără griji în vîrful unui stejar.

Goethe o găsi în picioare, rezemată de marginea patului înalt, cu brațele întinse către el, și capul aplecat pe umăr:

— O! Sînt atît de fericită, Excelență! Unde e August să mă vadă că am ajuns totuși pînă la Excelența Voastră și că nu m-ați alungat? Eram sigură că n-o să mă alungați!

— Cum de erai atît de sigură? întrebă Excelența Sa, cu oarecare mirare, luînd loc la masă și pregătind o pană nouă.

— Întîi, pentru că am visat trei nopți la rînd că pluteam peste parc pînă la fereastra asta, pe care așteptam s-o deschidă Excelența Voastră. Pe urmă, eram sigură pentru că știam poezia aia a Excelenței Voastre cu fata care trebuia să aibă un copil și care la judecată... Mi-a dat-o prietena mea Johanna. Lucrează și ea cu mine la fabrica domnului Bertuch. Am copiat-o numaidecît, dar nu mai era nevoie, că dacă am auzit-o de cîteva ori, am și învățat-o!

— Care poezie? întrebă poetul, bucuros să afle cam ce versuri au ajuns pînă la inima unor asemenea oameni.

— Ah! Excelență! Se poate să nu vă aduceți aminte? Sau vreți să rîdeți de mine ...de prostia mea?...

— Nu rîd de loc! Și nici nu ești proastă. Dimpotrivă! Și-acum s-auzim poezia, Christiana!

Fata rămase o clipă gînditoare... Se hotărî. Ca la teatru, pe scenă, își puse mîinile-n șolduri și, ridicînd capul sfidătoare, începu cu glas tare, de se cutremura aerul micii încăperi:

Cu cine-l plămădii, plodul din sîn
N-am să vă spun degrabă!
— „Ptiu, o tîrfă din noroi!"
Scuipați pe urma mea apoi...
Ba sînt o femeie de treabă.
Și vreți să vă spun?
Ei, n-am să vă spun
Cu cine mă-nbun!
Mi-e drag, îi sînt dragă.
Că ne-a văzut și Maica Domnului din prun.
Socotiți că-i un terchea-berchea, un scai?
Ba deloc! Că el poartă
De aur o toartă
Și-n cap pălărie de pai.

Batjocură de-o fi și rîs,
Cu rîsul, voi, și eu, cu plîns,
Eu cu toate cele amare,
Dar îi sînt dragă și el îmi place!
Taică părinte și dumneata, primare,
Ce-ar fi să mă lăsați în pace?
E pruncul meu, e dragul meu
Și n-aveți ce-i mai face!

— Bravo Christiana! rîse Excelența Sa. Te rog să mai vii pe aici să-mi spui poezii.

— Mai are Excelența Voastră și alte poezii ca asta?

Excelența Sa urmă să-și ascută pana cea nouă și răspunse încet, cu voce îngroșată:

— Da, da... Mi se pare că mai am o poezie, una așa cu Gretchen și cu doctorul Faust... Dar e cam lungă.

Excelența Sa goli o cupă de vin auriu de Rin și umplînd cupa la loc, începu să scrie.

— Bea, Christiana, făcu el fără a se întrerupe și fără a se întoarce spre ea.

Fata se apropie în vîrful pantofilor și luă cupa. O duse încet la buze, multă vreme nehotărîtă. Sorbi. Era vinul rece sau gura ei prea fierbinte? Mai sorbi o dată cu sete și sorbitura șopti, ca o chemare, între buza cupei și buza ei. Poetul lăsă deodată pana, dete deoparte scaunul cu o singură mișcare a trupului, ridicîndu-se, și cuprinse fata în brațe. Cupa scăpă jos, în țăndări.

Fu un semn despărțitor

Începea un timp nou.

[1]) Consilier secret.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

PROFIL

Poet, eseist, romancier, dramaturg, critic literar, pasionat în cel mai înalt grad de problemele, dintr-odată multe și violente, ale secolului XX, Felix Aderca a început să scrie înaintea primului război mondial și n-a lăsat condeiul din mînă pînă anul trecut cînd o maladie a creierului, ivită în timp ce se afla la marea pe care o iubea atît, l-a obligat să părăsească lumea aceasta și masa de scris, în plin elan creator, spre marea mîhnire a prietenilor săi, printre care aveam cinstea să mă număr.

În tot timpul vieții sale, F. Aderca a fost un slujitor neobosit și plin de fantezie al frumosului, creînd, inovînd și teoretizînd, [illegible]

[illegible]

Geo BOGZA

depărtarea care ne rămîne

ION ARIEŞANU

Ceainicul bolborosea pe reşoul electric. În odaie doar filamentele rezistenţelor înroşite alcătuiau un cuib de lumină. Undeva, afară, un bec electric fără abajur se bălăbănea, stropit de ploaia piezişă, în rafale. De la acel bec intra în odaie o rază scurtă, care se oprea pe nişte bocanci grei de bărbat şi o lampă stinsă de miner. „Desigur, în seara asta n-are să vină, gîndi Gavriluţu, ar fi o nebunie să vină". Era întins pe spate, în pat, rezemat cu ceafa de perete, şi ciupea corzile unei ghitare. Uneori fredona încet, cu o voce de bas, fără artă, însă cu pasiune, melodia pe care o acompania la ghitară. Cînta aşa, ceainicul bolborosea şi în întunericul dens de afară ploaia făcea ravagii. De la el, de sus, de la vilă, se auzeau vuind şi brazii în beznă, mai ales cînd era vînt. Şi acum era vînt. Dintr-o odaie vecină, care dădea într-un hol larg şi pustiu, veneau zgomotele seci ale zarurilor. Doi dintre sportivii care erau cazaţi de multe luni în vila veche a fostei direcţiuni (acum locuinţă pentru burlaci şi cameră de oaspeţi) jucau, ca de obicei seara, table: „Patru-patru, răcni unul. Încă o dublă, nene, încă o dublă şi te-am păpat". Probabil însă că în continuare cel care strigase nu avusese parte de „încă o dublă", fiindcă se auzi doar un hohot gros şi prelung, al partenerului, şi cîteva cuvinte întretăiate al căror înţeles se pierdu pentru Gavriluţu. Sta rezemat de perete în aceeaşi poziţie, cu ghitara odihnind pe piept, şi îngîna nişte versuri auzite sau citite undeva, care ar fi putut să fie cîntec, dar nu erau cîntec şi el potrivea acum acelor versuri nişte acorduri oarecare: „Să fi crescut în umbra mea un altul... . Sau eu în umbra altuia m-am stins?..." „Auleu, ceaiul!" şi aruncă ghitara pe pernă. Sări din pat, desculţ cum era, şi se îndreptă spre reşou. Trase ceainicul la o parte, se fripse puţin, şi-l depuse pe masă. Aburul aromat al ceainicului se răspîndi în odaie şi la gîndul că va savura acel ceai, i se făcu mai cald şi mai bine, şi putu să nu mai fie chiar atît de trist cum începuse deja să fie. Văzu pe masă pata albă a ceştii de ceai şi turnă în ea pe nimerite. Căută tot pe dibuite zaharniţa şi, căutînd-o, o răsturnă pe masă şi zahărul se auzi ciuruind. Începu să ridă de unul singur, amuzat: „Stai pe întuneric ca huhurezul şi dacă vine, are să creadă că eşti plecat". Aburul ceaiului din ceaşcă se făcu şi mai bine simţit. Aprinse lumina. Poate din pricina luminii, poate din cauza aburilor de ceai auzi deodată un fluierat stins (ca şi cum ar fi visat cineva) al unei păsărele, şi se simţi şi mişcarea ei într-o colivie de sîrmă, agăţată în dreapta ferestrei. „A, te-ai trezit şi tu la ceai, Turi!" vorbi Gavriluţu canarului ce ţopăia în colivie. „E cu adevărat un ceai bun, un ceai chiar foarte bun, dar după cîte ştiu eu, canarii nu beau ceai". Adună zahărul de pe masă, îşi îndulci ceaiul cu cîteva linguriţe pline şi, cu ceaşca fierbinte, parcă ar fi ţinut în mînă un bibelou foarte fragil, merse pînă la fereastră. Ploaia se mai liniştise, acum pica mărunt şi des, însă vîntul chinuia în continuare brazii, care se auzeau foşnind cu sunet metalic în întunericul de-afară. „Nu cred că are să mai vină pe aşa o vreme. Ar fi o nebunie să vină". Bău din ceai şi-l simţi lunecîndu-i fierbinte pînă în stomac. Pe cînd bea aşa din ceai, auzi la intrarea în hol, afară, mîrîitul stins, însă sălbatic, al lui Pilu, un foxterier bătrîn, cu ochi apoşi şi stinşi, cam fără măsele, paznic leneş, pripăşit pe lîngă vila burlacilor

Gavriluţu deschise uşa camerei şi privi în holul întunecos. Era el, băiatul, într-un trenci uzat, decolorat, prea lung pentru statura lui. Cîinele se linguşi acum pe lîngă băiat; veni pînă la uşa luminată a odăii, însoţindu-l. Pe parchet, labele lui ude lăsară urme. „Cinci-cinci" auzi Gavriluţu vocea unui din cei doi care jucau table în odaia vecină.

— Credeam că pe aşa vreme n-o să mai vii, zise şi-l strînse precipitat şi flămînd pe băiat la piept, aşa cum se găsea, ud, încît prin cămaşă simţi umezeala ploii adusă pe trenci. Apoi îi luă faţa în palme, i-o cercetă surîzind, surise şi băiatul, şi el crezu că totul era bine — „Ţi-s reci mîinile ca ghiaţa. E chiar aşa de frig? Văd că şi tremuri...".

Îi scoase repede trenciul ud de pe umeri şi-l aruncă neglijent pe un scaun. Îi fricţionă mîinile, suflă în ele, îl bătu cu palma pe spate şi-l încălzi puţin. Băiatul se lăsă frecat, fricţionat, tăcea, privea în jur şi vedea neorînduiala din odaie, îşi dădea seama de lipsa unei mîini de femeie care să pună fiecare lucru la locul său. Se gîndi apoi la ceva şi deodată se întristă. Rămase inert, ca un balot, în mîinile lui Gavriluţu. Nu se bucură cum crezuse acesta că are să se întîmple, ci tăcu încăpăţînat.

— Să-ţi fac repede un ceai? întrebă Gavriluţu. Un ceai grozav, preparat de mine din tot felul de flori şi plante?

— Şi ai crezut chiar că nu mai viu? întrebă băiatul.

Se smulse apoi din braţele tatălui său, se îndreptă spre pat, de unde luă ghitara şi-o puse pe genunchi şi încercă cu degetul mare corzile. Erau şase corzi şi băiatul le încercă pe toate. După fiecare coardă atinsă, vibraţia răsuna un timp destul de lung în odaie.

— Aşa mi-am închipuit, că nu mai poţi să vii, zise Gavriluţu agitîndu-se sa prepare ceaiul. Umplu o ceaşcă, puse zahăr, lămîie, scotoci într-un sertar după o linguriţă şi întinse băiatului ceaşca fierbinte, care aburea.

— N-am putut să viu mai devreme, că nu m-au lăsat, zise băiatul. Aşeză atent ghitara pe pernă şi luă ceaşca de ceai ce i se oferea.

— Era vorba să fii în fiecare sîmbătă, la ora cinci, la mine, zise Gavriluţu. Luă şi el ceaşca pusă deoparte, în care ceaiul deja se răcise. Îl simţea în gură ca pe o apă sălcie.

— Sîmbătă şi duminică, sîmbătă şi duminică, spuse băiatul şi puse ceaşca de ceai pe masă, fără să se mai atingă de ea. Stătu aşa o clipă, tăcut, încît faţa lui părea acum foarte bătrînă, apoi deodată, revoltat, vorbi:

— Mie la şcoală aşa-mi spun unii: „Gavriluţu — sîmbătă şi duminică". Alaltăieri, tovarăşa învăţătoare, cînd m-a văzut că fac şi eu ceva rău, a zis: „Cheamă-l pe tăticu la şcoală". „Care tătic? Cel de sîmbătă şi duminică?" Şi clasa a rîs, aşa să ştii, termină el revoltat, cu o revoltă neagră care-i mustea şi în glas.

— Ce-i cu tine? se apropie atent Gavriluţu de băiat încercînd să-l liniştească, să înţeleagă ce are.

— Lasă-mă, zise băiatul şi luă ghitara în braţe, ca să scape de mîngîierile tatălui.

— Ce s-a întîmplat la voi, acolo? întrebă Gavriluţu.

— Ghetele promise nu mi le-ai adus. Aşa-i că nu mi le-ai adus? spuse băiatul iar revoltat. Plouă mereu şi eu n-am ghete. Îmi intră apa în cele vechi. Mama mă mînă la tine şi zice că tu trebuie să-mi cumperi ghete şi tu de ce nu-mi cumperi?

Gavriluţu îl privi jenat, lung, se simţi cumplit de rău, totuşi trebuia să vorbească.

— Am să-ţi cumpăr peste cinci zile nişte ghete grozave.

— Tata celălalt, al lui mama, zice că el nu-mi cumpără nimic, destul că mă ţine, zice, şi să-mi cumperi tu de toate, că-s copilul tău, zice.

— Aşa-i, are dreptate, eu trebuie să-ţi cumpăr, că eşti copilul meu.

— Şi-atunci, de ce nu-mi cumperi? întrebă băiatul direct şi nemilos şi începu din nou să ciupească corzile ghitarei, absent la cele din jur, prins numai de durerea lui.

— Am să-ţi cumpăr, sigur am să-ţi cumpăr, zise Gavriluţu şi se duse la geam.

Ploaia răpăia sub ferestre, iar jos, pe dealul cu pămînt galben, ripos, brazii vuiau ca o orchestră la unison. Privi orb în beznă, unde nu se distingea nimic decît negrul nopţii, care parcă se ...ase în ploaia continuă.

— În noaptea asta ai să rămîi la mine, aşa-i? îl întrebă pe băiat, de-acolo de la fereastră, de unde se găsea. Te-am aşteptat toată săptămîna, măcar acum să rămîi la mine. Haide, nu fi supărat, zău că nu-ţi şade bine. Am avut atîtea pe cap şi am uitat de ghete, dar ţi le iau sigur.

— Toţi minţiţi, zise băiatul şi trînti ghitara pe pernă. Atunci începu iar să cînte canarul: scotea nişte sunete scurte, abia perceptibile, se mişca [illegible] în colivie şi băiatul, ca [illegible] o salvare, se ridică iute de pe pat şi alergă la păsărică. Începu să ciocănească cu degetele în sîrme, ciocănea şi pasărea se învîrtea, ţopăia pe scîndurele şi pe trapezele ei aeriene, sărea de colo-colo, se legăna şi apoi începu să cînte parcă ar fi fost ziuă, răsărit de soare, lumină albă şi trebuia să înceapă cîntatul.

— Vezi, Turi te cunoaşte bine; încercă bărbatul să-l înviorez. Cîntă pentru tine. Cîntă că ai venit tu la mine.

Băiatul tăcea şi ciocănea în colivie şi canarul cînta cu vervă.

— Vrei să aştern patul, să ne întindem amîndoi şi să vorbim ca între oameni mari?

— Nu aşterne patul că încă nu mă culc, zise decis băiatul, de-acolo de lîngă canar, cu spatele întors la Gavriluţu.

— Bine, atunci îl mai las puţin, dar tot mai bine ar fi să-ţi pun plapoma, că ţi-i frig.

— Nu mi-i frig deloc, zise băiatul încremenit lîngă canar.

Gavriluţu se apropie de el, îi puse palmele pe umăr şi-şi frecă obrazul de părul lui. Băiatul se strînse, se chirci nemulţumit, nu-l respinse, dar sta aşa zgîrcit, fără nici o bucurie la mîngîierile tatălui.

— Chiar aşa de tare te-ai supărat pe mine?

— Lasă-mă, zise băiatul şi merse din nou de se aruncă pe pat şi luă ghitara în braţe.

— Vrei să-ţi cînt eu ceva? se rugă Gavriluţu şi se duse după el.

Băiatul nu zise nici da nici nu, ci doar, posomorît, îi întinse ghitara. Gavriluţu o luă, o acordă, şi începu să murmure un cîntec pe tonuri joase, pe corzile groase, unde acordurile ieşeau grave, profunde, ca dintr-un violoncel. Băiatul sta gînditor lîngă el, cu cotul rezemat de pernă, privea pe furiş la tatăl său, se uita la degetele lui mari, cum prindeau sigure acordurile cele mai frumoase şi degetele acelea i se părură deodată băiatului cu totul necunoscute, parcă ele singure ar fi cîntat şi ar fi vorbit. Atunci, cineva ciocăni în uşă — nici nu aşteptă răspuns, era unul din sportivi — o întredeschise şi-şi vîrî capul înăuntru:

— La telefon, nene, zise insul şi dispăru.

Gavriluţu îi dădu ghitara băiatului, spuse să-l scuze cîteva momente, se ridică, parcurse holul şi intră în camera sportivilor. Acolo fusese înainte un birou al vechii direcţiuni şi telefonul se păstrase. Era un fum vînăt în odaie, doi inşi jucau table pe pat, stînd turceşte: pe masă, se vedea o sticlă goală, de coniac, nişte pahare şi mucuri de ţigări şi scrum împrăştiat peste tot. Un al treilea, chibit, cel care-l anunţase, sta pe un scaun, întors cu speteaza spre pat, rezemat cu bărbia pe spetează, urmărind duelul celor doi. Telefonul, scos din furcă, aştepta.

— Alo, da? întrebă Gavriluţu şi aşteptă vocea de la aparat: „Tu eşti, Gavriluţule?" auzi vocea lui Radomir, maistrul de sector. „Eu, mă, ce e?". „Hai la 306, mă, că plugul iară stă. Nu ştiu ce fac ăia din schimbul trei, la noapte, să fii şi tu aici, să-l pui la punct, pentru luni dimineaţa, că-i de rău." „Altul nu găsiţi?" întrebă Gavriluţu dur. „Numai tot pe mine mă găsiţi? Tu ştii că m-am săturat de ăia, de Voştinariu şi de toţi ăia ai lui". De fapt, Gavriluţu, ţinînd receptorul la ureche, se gîndea şi la altceva. Se gîndea că nu vroise să fie trimis din capul locului în brigada lui Voştinariu, fiindcă ăla, după ce îi luase nevasta, ar fi putut cumva să creadă că el, Gavriluţu, îl urmăreşte cu gelozie sau că vrea neapărat să se răzbune pe el vîrîndu-i pe gît plugul tăietor şi fiindu-i un timp paznic nemilos în brigadă. „Ştiu că te-ai săturat, dar altul nu-i nimeni pe-aici şi tu ai fost numit la ei. Hai, te rog, şi fă ceva că-mi scot peri albi ăştia cu plugul lor", vorbi în continuare maistrul la telefon. „Mi-a venit copilul mă, tu ştii că-mi vine în fiecare sîmbătă şi duminică copilul şi cum să-l las singur în noaptea asta? Abia am ieşit după amiază din şut şi să intru iară? Asta-i treabă? Mama mă-si de afacere". Cel de la capătul firului tăcu, oftă şi zise: „Fă cum ştii", şi închise aparatul. Gavriluţu stătu un moment cu receptorul în mînă, apoi îl depuse în furcă. Aruncă o privire împrăştiată prin odaia sportivilor. Se uită la mutrele lor cum jucau aţîţaţi, cum îşi consumau energia azvîrlind zarurile şi mutînd pulurile de lemn şi, deodată, îşi spuse că, uite, el e vecin de apartament cu ăştia şi niciodată nu se gîndise cum trăiesc ei. Fusese alături tot timpul şi nu ştiuse nimic despre ei, să pună undeva şi problema lor. „Parcă problema mea o pun eu undeva?" îşi spuse şi deschise uşa, întristat. „Mulţam, mă, că m-aţi chemat la telefon", aruncă din uşa deschisă şi străbătu holul pustiu intrînd la el.

Băiatul sta întins pe spate, în pat, cu ochii deschişi, imobili, şi privindu-l Gavriluţu înţelese că se întîmplase ceva grav cu băiatul în aceste zile.

— N-am stat mult, aşa-i? Să-ţi mai cînt? se repezi el la ghitară.

— Nu mai cînta, zise băiatul cu privirea dusă aiurea.

— Bine, atunci o să-ţi cînt mîine. Poate că mîine va fi soare, ieşim la pădure şi-am să-ţi cînt acolo cît vrei.

— Tată, întrebă băiatul, tu mă iubeşti pe mine? Mama zice că ea mă iubeşte, dar tu, zice, nu mă iubeşti.

Gavriluţu tăcea.

— Vrei să fac patul, să ne întindem puţin amîndoi şi să vorbim?

— Ce să vorbim, tată?

— De toate.

Începu să aştearnă patul, scoase pernele, cearceaful, plapoma, le întinse frumos pe somieră şi spuse băiatului să se dezbrace. Băiatul avea o pijama a lui, pe care şi-o păstra aici şi întotdeauna cînd venea la el o îmbrăca, se plimba mîndru în pijama, prin odaie, se uita în oglindă şi se simţea ca un om mare.

— Tu nu te dezbraci? întrebă băiatul.

— Eu mai am o treabă în seara asta, pe urmă vin şi eu.

— Nu mi-ai spus că pleci, că nu veneam, zise băiatul.

— Ai văzut doar şi tu că am primit un telefon. Mă cheamă pentru ceva şi nu pot lipsi.

— Bine, zise băiatul, du-te.

Şi se vîrî, strîngîndu-şi genunchii la gură, sub plapomă.

— Mă laşi să mă duc, spune, nu te superi dacă mă duc?

— Du-te, zise băiatul şi-şi înfundă obrazul în pernă. Gavriluţu se întinse, aşa îmbrăcat cum era, lîngă băiat, îl prinse de umăr şi-l întoarse cu faţa spre el, privindu-l scrutător.

— Dar tu cum te simţi, băiatule? Eşti sănătos? În puteri, nu suferi cu nimica?

— Is în puteri, surise băiatul trecînd repede de la o stare de spirit la alta şi se lipi de Gavriluţu.

— Atunci e bine, îl strînse Gavriluţu în braţe. Peste cinci zile să vii după ghete.

— Sîmbătă?

— Mai repede decît sîmbătă. Am pus eu ceva bani de-o parte să-ţi iau şi un fulgarin nou. Ţi-l cumpăr tot atunci. Asta ai tău e ca pentru moşi.

— Mama m-a trimis cu el că a zis „lasă să te vadă tată-tu ce haine porţi, că poate o să-i fie milă să-şi lase singurul copil în zdrenţe".

Gavriluţu nu spuse nimic nici la observaţia asta, ci doar îl întrebă pe băiat:

— Ţie nu ţi-i foame cumva? Nici nu te-am întrebat şi ceaiul abia l-ai atins. Te întreb, că acum, dacă m-ai lăsa, m-aş duce pînă la mină, să mă întorc cît mai repede. Uite, tu rămîi cu Turi, văd că s-a trezit de tot. Pilu îi afară, dacă vrei îl las şi înăuntru, deşi eu zic că are s-aducă purici, şi cînd mă întorc o să dormim împreună. Ce zici? Dacă vrei, poţi să laşi şi lumina aprinsă...

— Chiar trebuie să te duci în noaptea asta?

— Ar trebui, sigur că ar trebui, fiindcă e vorba de ceva serios. Tu ştii că eu nu mă mişc pentru orice nimica, numai pentru un lucru mai serios.

— Ştiu, zise băiatul. Apoi îl întrebă: Dar vreo carte n-ai pe-aici?

— Ba am, uite, chiar am una bună pentru tine: „Copilăria" lui Maxim Gorki. Am citit-o şi eu şi merită.

— Am auzit eu de undeva de Gorki, dar nu ştiu de unde, murmură băiatul şi luă cartea, o frunzări distrat, căută ceva poze prin ea, dar nu găsi şi atunci începu să citească, la lumina difuză a veiozei de la capătul somierei. Gavriluţu coborî din pat şi începu să se încalţe. Îşi legă şireturile, bătu bocancii de parchet, să intre bine piciorul în ei, îşi luă haina vătuită de pe spătarul unui scaun şi o îmbrăcă. Privi în jur la lucruri, la ceainicul gol; pe perete, la canar; apoi văzu ghitara aruncată neglijent pe pat şi nu putu să n-o agaţe de şnurul ei, în cui. Privi apoi la băiat, îl văzu deja adîncit în lectură, preocupat, şi mai liniştit cumva, şi faptul că îl văzu aşa, îl linişti şi pe el.

— Atunci eu m-am dus, tată, ce zici? îşi ceru el voie de la băiat.

— Du-te, du-te, zise băiatul, ocupat cu cititul, şi el ghici în vocea aceea tînără a băiatului că-l iertase pentru ghete şi pentru tot, şi-l păstra al lui, ca mai înainte, şi că nimeni, nici ea, nici omul acela care-i devenise tată vitreg, nu-l puteau face pe băiat să-l ignore, să-l uite, sau, mai rău, să-l urască, chiar dacă el devenise pentru băiat un tată de „sîmbăta şi duminica". Îşi luă lampa şi o toporişcă scurtă, pentru armat pe galerii. Pilu îşi ridică botul şi urechile lui pleoştite se ciuliră un moment. Afară, ploaia continua, persistentă şi rece, cu iz de toamnă tîrzie, de frunziş putred, macerat. Avea un drumuleţ pavat pînă la poartă, pe sub streaşină, apoi cobora dealul, pe lîngă puţul părăsit, Tereza, a cărui turlă de oţel, cu roţile mari, oarbe şi încremenite se zărea luminată de cîteva becuri anemice.

De aproape, lumina roşie din vîrful turlei de oţel a puţului central lucea intens, spălată parcă de ploaie. Gavriluţu străbătu o scurtă şi îngustă curte interioară, intră în clădirea cenuşie a minei, und . erau masate cîteva birouri de-ale inginerilor şi maiştrilor. Văzu roţile de la puţ mişcîndu-se vertiginos scoţînd la suprafaţă pe cei din şutul doi. Urcă apoi cîteva trepte şi ajunse în sala de duşuri, unde-şi aveau ei schimburile pentru adînc. Erau acolo nişte lanţuri, „anţfuguri", cum le numeau ei, care lunecau pe un scripete prins în grinzile de fier, şi fiecare îşi lega echipamentul de lanţ, îl ridica sus lîngă tavan şi-l prindea de un capăt, jos, cu un lacăt. Îşi descuie deci şi el lacătul, coborî lanţul cu echipamentul lui şi începu să se îmbrace, îngîndurat, cu hainele îmbibate de cărbune, lucioase, cu praful de mult intrat în ţesătură, negru. Îşi trase şi cismele de cauciuc şi se uită în jur, să zărească o privire cunoscută, din brigada lui Voştinariu. Văzu pe cineva, dar era pe banca opusă, îşi îmbrăca laibărul de lînă, nu-l observa. Voştinariu apăru şi el ceva mai tîrziu; îi sticleau ochii în cap şi Gavriluţu ştia că luase un „întăritor". Acesta schiţă un gest spre Gavriluţu, apoi se făcu că nu-l mai observă şi-şi coborî şi el lanţul. În încăperea alăturată, despărţită doar prin pereţi de scînduri, cei din schimbul de dupăamiază se bălăceau la duşuri. Aburul des îmbibase încăperea înaltă, cu grinzi de fier, şi Gavriluţu simţi că transpiră. „Fac şi ăştia o gălăgie ca broaştele în lac", îşi spuse şi aruncă o privire după paravan, unde vreo douăzeci de tineri, goi-puşcă, cu feţele încă negre de cărbune, cu dinţii albi ca zahărul, se jucau printre jeturile de apă, se împroşcau, dădeau cu săpun, erau albi de clăbuci, şi rîdeau cu poftă. Cîţiva îl zăriră pe Gavriluţu şi-i strigară: „Noroc, nea Gavriluţu! Intri tot cu ai lui Voştinariu? Ne-ai părăsit definitiv?" „Intru mă, intru cu ei, că-s băieţi buni şi trebuie să-i învăţ tehnica nouă!" „Lasă că ştim noi ce buni îs ei, că nu pot băga în cap nici maşinăria unui plug tăietor. Mereu stă în loc plugul lor tăietor". Cîţiva riseră, Gavriluţu dădu din mînă şi dispăru din vederea celor de după paravan. Îl zări pe Voştinariu, care auzise tot şi-i aruncă totuşi aceeaşi privire tulbure, nepăsătoare, parcă nu l-ar fi atins nimic din ce se spunea pe seama lui. Nepăsarea asta pe Gavriluţu îl întristă. „Nici nu-l doare că e atacat în public el şi brigada lui", îşi spuse. De trei săptămîni se zbătea cu ei, să prindă tainele maşinii, să dea randamentul maxim şi uite că el făcea pe nepăsătorul. „Nu se poate să nu-ţi pese de asta. Nu eşti om dacă nu-ţi pasă, dacă nu te doare şi pentru aşa ceva, Voştinariule", îşi spunea Gavriluţu.

În urmă cu o lună (era spre sfîrşitul toamnei anului '58), şi-amintea Gavriluţu, se pusese în discuţia generală a minei problema ridicării pe o treaptă mai înaltă a unor brigăzi rămase în urmă, printre care şi brigada lui Voştinariu, de la sectorul 306 Vest. „Numai ceva nou ar fi fost în stare să-i salte", se gîndise atunci Gavriluţu. Şi acel ceva nou era plugul tăietor-încărcător, care avea să-i scoată din impas. Cîţiva ingineri şi maiştri aduseră maşina complexă, nou-nouţă, în curtea minei, se învîrtiră la început în jurul ei, apoi o disecară piesă cu piesă, îi repuseră la loc măruntaiele şi cînd ştiură s-o mînuiască, cineva spuse: „Acum s-o mînuiască şi Voştinariu cu oamenii lui, că ei trebuie să lucre cu ea. Ei sînt cei mai înapoiaţi tehnic". Coborîră plugul în sectorul 306, pe stratul de cărbune unde maşina putea străbate în condiţii bune. „Ei, şi ce să vezi, în loc de randament sporit, se necăjea Gavriluţu, plugul, în mîinile lor, a devenit o unealtă de prisos". Oamenii îl părăseau în plin efort, se intimidau de el, înjurau, scuipau cu necaz şi-i blestemau pe ingineri că li l-au dat pe cap. Cea mai mare gură o făcea însă Voştinariu, brigadierul. „Asta mai mult ne încurcă în treabă, decît ne ajută, plugul ăsta nenorocit, striga el, protestează. Îl scoatem din abataj şi-i dăm bătaie ca mai înainte, e mai sănătos, altfel ne atinge la pungă!" Oamenii, la început, fură bucuroşi să facă precum striga şeful lor, însă problema se discută şi pe o altă faţetă. „Da, problema se discută cam aşa", îşi amintea Gavriluţu îngîndurat legîndu-şi hainele de zi în „anţufug": „Trebuie să scoatem oare tehnica din abatajul lui Voştinariu sau să aducem în sprijinul celor de la 306, unul care cunoaşte tainele maşinii? Însă eu le-am spus că nu ar fi trebuit tocmai pe mine să mă trimită acolo la ei", gîndea întristat Gavriluţu, şi privi la tinerii aceia goi-puşcă, albi, ieşind de sub duşuri, cu stropii transparenţi lipiţi pe piele, ştergîndu-se cu prosoapele moi şi calde, vociferînd şi rîzînd. Îşi spuse în acel moment, privind lung la ei, că ar fi vrut să mai fie odată tot ca ei, să ia viaţa de la capăt. „A trecut tinereţea pe lîngă mine şi pe lîngă ea şi n-am învăţat niciunul nimic, îşi spunea el gîndindu-se la Maria. Cînd a crescut băiatul, cînd aveam şi noi de toate, că ne-am zbătut pentru ele, cînd am fi putut fi şi fericiţi, s-a răsturnat totul". În urmă cu aproape jumătate de an prinsese de veste că femeia nu mai era numai a lui. Era şi a altuia. Apoi află a cui mai era. Ea venise într-o noapte tîrziu acasă, cînd el, ieşind din şut pe la unsprezece, n-o găsise încă. Femeia nici nu se scuză măcar cînd apăru, nu-i încălzi nici o cină, fiindcă nu-l aşteptase cu cina, ci doar îi spuse: „Mîncă şi tu ce găseşti, că eu îs frîntă de obosită". Spusese asta ca şi cum ea ar fi tăiat în cărbune. Se aruncase în pat şi dormise neîntoarsă pînă dimineaţa. El rămase treaz toată noaptea, privi un timp atent şi întristat la ea, o cunoştea bine sau n-o cunoştea deloc, nu mai ştia nici el ce să zică, ieşi pe-afară, fumă vreun pachet de ţigări, se duse de cîteva ori la patul copilului — îl privi cu uimire şi cu teamă că, uite, crescuse atît de mare — din nou umblă pe-afară, stătu de vorbă şi cu cîinele şi zorii îl găsiră treaz. Cînd se trezi şi ea, o chemă în bucătărie, înainte de a veni şi copilul, şi-i spuse: „O să-mi iau lucrurile, adică ceva din lucruri, că mobila are să rămînă aici, la tine, la copil, şi eu am să mă mut. Pe urmă fac eu toate formele şi-o să terminăm repede". „Bine", spuse femeia, şi-l privi buimacă, aşteptînd parcă s-o lovească sau să-i spună un cuvînt greu. Însă Gavriluţu nu-i mai spusese nimic altceva atunci şi nici mai tîrziu, prea multe nu-i spusese. Discutară numai despre copil, că să rămînă deocamdată la ea, el era bărbat, muncea în adînc, nu-l putea îngriji ca o femeie. Îi va plăti însă pensia respectivă şi ea să-l lase să vină două zile pe săptămînă la el. Mobila îi rămînea, apartamentul îi rămînea, se putea muta ăla noul, în el, imediat, ca un rege care şi-a cucerit un teritoriu nevisat. Numai copilul trebuia să fie împărţit între casa veche şi camera de burlac a lui Gavriluţu. Copilul trebuia să devină un copil „de sîmbăta şi duminica", cum i se spunea.

— Ai venit! Vezi că tot ai venit? şi Radomir, maistrul, îl luă de braţ, mişcînd pe o altă linie gîndurile vechi.

— Deşi nu trebuia, că mi-am lăsat băiatul singur, dar tot am venit, zise Gavriluţu şi privi posomorît faţa lătăreaţă, ciupită de vărsat, a maistrului.

— Lasă, pui lucrurile la punct şi pleci imediat. Nu ştiu, frate, ce se întîmplă la ăia. Cred că ar trebui să punem brigada lor în discuţia generală. Nu merg treburile deloc. Parcă au căpiat de cînd au primit plugul ăla tăietor. „O să vedem noi", îşi spuse Gavriluţu, şi-şi înfundă casca pe cap. Urcă scările de piatră, printr-un gang ţinut în semiobscuritate, trecu pe lîngă magazia de lămpi, unde cei din şutul de noapte îşi luau în primire lămpile umplute, iar cei ce ieşeau din adînc, negri, le predau, printr-o ferestruică, fetei de la magazie. Fata, veveriţă nu fată, le lua, le inspecta şi le aşeza la numărul lor, în rafturi. Fetei, toţi îi spuneau Oniţa, era foarte vorbăreaţă, surîdea multora, dar şi da cu tifla multora. Cei mai mulţi se învăţaseră să glumească cu ea. Cînd primeau lampa din mîinile ei, o mai prindeau şi de degete, o ţineau aşa şi ziceau: „Drăguţo, dă-mi cea mai bună lampă posibilă, sau mai bine dă-mi ochii tăi că fac mai mult decît o lampă". Alţii o întrebau: „Oniţa, cu mine cînd vrei să te întîlneşti? Te duc la cofetărie şi la cinema. Vii?" Fata promitea, surîzătoare tuturor că

Desen de VICTOR CUPŞA

da, se întîlnește cu el, dădea ore fanteziste, dădea întîlniri, dar nimeni n-o văzuse încă la o cofetărie sau la un cinema cu un băiat. Gavriluțu trecu și el pe la „ghișeul" Onuței și-și schimbă lampa că era secătuită și uitase s-o dea la umplere.

Pe estacada puțului se adunaseră cei din puțul de noapte. Vagonetele duruiau, clopotul de la colivie suna, și undeva, în noapte, se auzea urgitul trepidant al mașinilor puternice care purtau colivia. Oamenii aveau cu ei fierăstraie, toporiști, scîndurele, iar lămpile lor de mineri, sub sticlele bombate, groase, aproape mate, luceau convingător de vesele. Un supraveghetor ii controla de chibrite și țigări, prin buzunare, îi bătea cu palma ba ici, ba acolo, peste haine, și-i trecea pe după un lanț spre colivia deschisă, ajunsă la suprafață. Gavriluțu îl văzu în urma lui, după vreo opt oameni, pe Voștinariu. Îi făcu semn să se apropie, să coboare în aceeași colivie. „Lasă, intră tu, vin cu transportul următor", îi spuse nepăsător Voștinariu.

După un balans, colivia icni, apoi căzu vertiginos în gangul vertical al puțului, aerul deveni mai aspru, mai greu, presat pe timpane, și vocile, în caverna tăbliilor de oțel, abia perceptibile.

Ajunseră la orizontul opt, pe galeria centrală. Gavriluțu o luă spre 306 Vest, mai coborî un puț orb, vreo șaizeci de metri, traversă o galerie plină cu apă, auzi pompele mergînd în plin, străbătu, tîrîndu-se, un suitor, să scurteze ruta, și ajunse la 306. Plugul, bineînțeles, tăcea. Oamenii ajunseseră toți în abataj, afară de Voștinariu. Își aranjau locul de muncă, aduseseră cîteva vagonete de scînduri, popi de brad pentru armat și susținere și acum mai lucrau, mai sporovăiau, mai rîdeau de unul Zeno, un oltean din Gorj, care le turna la anecdote cu ghiotura.

Gavriluțu se apropie de ei, se salutară și el îi întrebă:

— De ce n-ați pornit plugul, măi oameni? În schimbul doi a mers?

— N-a mers decît puțin. Te-așteptam pe dumneata să-l pornești, zise Cuvinu, un miner masiv, bărbos în permanență, care avea vreo opt copii de le încurca numele și data nașterii.

— Vouă v-o fi tot frică de o mașină ca asta, rîse Gavriluțu. Hai, recunoașteți că vi-i frică.

— Frică, frică, ne iei și dumneata cu frica, sări Zeno, doar nu-i balaur, dar ne gîndim și noi că oricum îl învîrtim, cîștigul scade, ortace, de cînd cu plugul tău. Ne atacă la pungă plugul tău. Pe onoarea mea că asta n-o spun eu, o spune în primul rînd Voștinariu, care ne-a deschis ochii. El a calculat, el a găsit buba și-a zis să-l dăm dracului, afară. Ne încurcă în muncă.

Gavriluțu gîndi: „Deci nu vă-ncurcă în muncă, vă încurcă altundeva!" Deodată, se simți foarte nenorocit, fiindcă aflase tot ce nu înțelesese pînă în noaptea aceea. Oamenii îl mințeau. Se prefăcuseră tot timpul că aveau frică de plug, și de fapt nu erau pătrunși de frica asta — mințeau — ci altceva. Credeau că plugul n-avea să le dea randamentul dinainte. Lăcomia din ei, ațîțată și de prostia lui Voștinariu, întuneca totul. Gavriluțu se gîndi la Voștinariu și în acel moment, ca prin telepatie, brigadierul apăru în abataj. Își agăță lampa de un cui, în grindă, aruncă, înfierbîntat, haina vătuită și ceru de la cineva plosca cu apă, că pe-a lui și-o uitase. Apoi se așeză oftînd, pe un pop de lemn. Gavriluțu îl privi scrutător, simți că e gata să se înfurie, însă își spuse că trebuie să stea liniștit, să uite totul și minciuna asta și tot ce se întîmplase și să fie calm.

— Azi, ce randament a fost, Voștinariule? N-ai întrebat schimbul doi? ceru el o informație.

— Randamentul mamei lui, că mai mult a stat. Vezi ce are. Să nu ne dea rable în abataj! încercă Voștinariu să se eschiveze, vrînd să fie impresionant prin vocea ridicată. Să nu ne dea rable și cu astea să ne ceară să facem tehnică nouă!

— Bine, să văd ce are, zise Gavriluțu, spunîndu-și mereu că trebuie să fie calm. Se apropie de plug. Oamenii tăceau, făcuseră roată, cu lămpile ridicate și priveau atenți la Gavriluțu.

— Cred c-o să-l scoatem noi curînd la suprafață, ai, ce ziceți, ortacilor? îi întrebă rîzînd Voștinariu, referindu-se la plug. Și mai goli ceva apă din ploscă. Nimeni nu-l aprobă, nu zise da sau nu, nici nu schiță vreun gest, sau să rîdă cineva. Gavriluțu lucră la cuțitele tăietoare, la angrenajul unor rotițe ce mișcau banda transportoare, care uneori se bloca. Mîinile îi umblau iute ca priznelul în bătaia lămpilor. Se puse în genunchi, apoi se lungi pe burtă, ceru unui miner: „Luminează aici. Da, aici". Pipăi locul de dedesupt, ceru o cheie franceză (avea o lădiță cu scule pentru mașină) și deșurubă ceva. Apoi înșurubă la loc și zise: „Bun, bun! Aici e perfect totul. Să vedem și dincolo". Ocoli mașina, cercetă și „dincolo", din nou se întinse pe burtă, se bătu apoi pe haine și porni motorul. Plugul zvîcni spre stratul de cărbune. Cuțitele tăiau sigure, scînteind în lumini, și cărbunele cădea în falduri mate, negre, dus apoi de bandă și aruncat la gura galeriei, direct în vagonet. Gavriluțu se șterse pe mîini cu niște bumbac, deși nu era nevoie fiindcă nu se „uleiase" deloc, și privi satisfăcut la mașină, îi ascultă pulsul sănătos și nu i se păru deloc un monstru sau o rablă pentru fiare vechi, cum afirmase de mai multe ori în aceste săptămîni Voștinariu. Acesta se lăsase acum pe vatra galeriei și privea la Gavriluțu cu șiretenie și nepăsare. „E nepăsător din fire, își spuse Gavriluțu, sau își propune să fie? De fapt, e totuna. Cine-i nepăsător față de asemenea lucruri, ăla nu-i om".

— Ei, ai pus-o pe roate, mașina? Merge? întrebă Voștinariu cu o ironie abia ascunsă, tivită cu ață albă. Eu zic că are să stea repede.

— Nu stă ea în loc, cît timp eu sînt aici. După ce plec, poate că stă.

— Ce vrei să zici? se ridică Voștinariu pe jumătate încovoiat ca un arc, privindu-l de jos în sus, cu aceiași ochi tulburi. Apoi crezînd că e un efort prea mare pentru el să stea în poziția asta, se așeză din nou.

Omul acesta a fost orb toată viața și acum începea să devină și prost pe deasupra, se gîndea acum Gavriluțu, ștergîndu-se alene pe mîini și privind la Voștinariu, cît era de dărîmat și de gol în nepăsarea lui. El, Gavriluțu, îi explicase de nenumărate ori, făcuse școală cu el, zile de-a rîndul: „Uite, ortace, așa, așa, e foarte ușor, trebuie doar atenție și răbdare. Pînă intră mașina pe linia ei, în normal, după rodajul ei". Însă Voștinariu nu înțelegea. Și Gavriluțu se întrista cum de Voștinariu nu pătrundea atîta lucru și-i făcea și pe oamenii lui să nu înțeleagă... Gavriluțu ceru plosca plină cu apă de la Zeno — și-o uitase și el pe-a lui — și sorbi, setos.

— Și ție ți-i sete, mă! rîse Voștinariu, cum ședea întins pe vatră.

— E rece, zise Gavriluțu și trecu repede și întristat cu privirea peste el, mulțumindu-i lui Zeno pentru apă.

— Crezi că nu se mai oprește? arătă Voștinariu spre plugul care, robust, duduind tinerește, înainta în straturile de cărbune. Crezi că nu mai are nimic, mă?

— Cred că nu se mai oprește, cît timp eu sînt aici.

— Bine, bine, rînji posomorît Voștinariu și se ridică de jos, să ajute un ortac care tîra un pop de lemn de brad spre frontul galeriei, ca să armeze. Gavriluțu privi după el, îi văzu spatele voinic și mușchii care săltau sub maioul strîns pe piele. „E un bărbat frumos și azi, și nu mă mir că a amețit atîtea femei. Și pe Maria a amețit-o". Cum privea la el, își aminti deodată de vorbele spuse de Zeno. „Oricum o brodim, cîștigul a scăzut de cînd cu plugul tău, ortace". „Uite asta e", își spuse Gavriluțu, privind la mișcarea oamenilor și urmărind înaintarea plugului. Pricepu ce se întîmplase cu oamenii și surîse mulțumit ca și cum descoperise o taină. Pricepu și ce se întîmplase cu Voștinariu. Ei nu înțelegeau încă mașina, e adevărat, și fiindcă nu-i ajuta capul, dar și fiindcă nu vroiseră, din lăcomie, s-o înțeleagă. „Tehnica asta nouă a ta ne scade cîștigul, ortace", spuneau ei. Nu pricepeau deloc că pînă aveau să pună la punct noul procedeu, trebuia să treacă o perioadă de timp de acomodare, în care s-ar fi putut întîmpla să cîștige ceva mai puțin decît înainte. Dar mai pe urmă cîștigul și producția s-ar fi dublat. Pricepînd acest lucru, Gavriluțu se simți deodată foarte satisfăcut și foarte obosit, ca și cum ar fi înotat mult într-o apă fără maluri vizibile, un înot epuizant, din care abia a reușit să iasă cu bine.

Plugul merse toată noaptea. Eriștil și sigur, încît oamenii abia răzbeau să armeze galeria tăiată, să curețe locul excavat, să aducă vagonetele și să le transporte în galeriile de acces ale puțului. Spre ziuă, Voștinariu, care căzuse într-o tăcere sumbră, se apropie de Gavriluțu și-l întrebă cu un aer speriat, ca și cum într-adevăr s-ar fi înspăimîntat că plugul acela nu se mai oprea, că nu se rupea un angrenaj, ceva, un cuțit, o rotiță, să plesnească ceva în măruntaiele lui și să încremenească odată.

— Și acum ce-o să facem cu el? întrebă el prostește, privind spre plug.

— Cum ce, mă? O să tăiați mai departe în toate schimburile. V-ați învățat cu el, cred. Sau mai aveți nevoie de dădacă?

— Crezi că se mai poate face ceva cu el? Voștinariu privi scîrbit și neîncrezător spre plug.

— Asta s-o spună oamenii.

— Bine, s-o spună, zise Voștinariu și dispăru de lîngă Gavriluțu. Gavriluțu se gîndi privind după Voștinariu, că de aceea nu-l prea suportau oamenii pe Gavriluțu în brigada lor, fiindcă Voștinariu știuse să le dea despre plug imaginea unui monstru care le fura cîștigul. De aceea, Gavriluțu se mișca printre ei, punea umărul, lucra la armare, vedea de vagonete și mai ales urmărea înaintarea plugului și spunea: „Cînd omul întreprinde ceva bun, ceva de care să se bucure și alții, apoi trebuie să știe că va fi așa cum și-a pus el în gînd". Și trecuse printre ei senin, cît putuse el de senin, se făcuse că nu observă ostilitatea și tăcerea cu care ei îl înconjuraseră. La o vreme, apăru din nou Voștinariu. Își mișca brațele încolo și încoace, se agita cam în gol, transpira abundent, deși mai mult umbla decît punea mîna și urla la oameni că „treaba nu merge deloc".

— Nu striga la oameni. Treaba merge foarte bine. Măcar de-ar merge întotdeauna așa, zise Gavriluțu și privi cu oarecare milă la el, cum se consuma de prisos.

— Nu mă învăța tu pe mine. Eu is inima brigăzii. Tu ți-ai îndeplinit sarcina aici. Plugul nu mai stă. Atît ai avut tu de făcut aici! îl repezi.

— Da, nu mai stă, privi Gavriluțu cu simpatie spre plug, și dacă are să mai steie, cît nu voi fi aici, și în alte schimburi, are să fie rău. Atunci are să fie foarte rău.

— Ce-ai spus? N-am auzit! și Voștinariu se întoarse brusc spre el.

— Auzi tu destul de bine. Plugul să nu mai stea. Atît îți spun.

Glasul, fără voia lui, devenise autoritar și înalt. Gavriluțu își dădu seama de asta și imediat coborî tonul. Voștinariu tăcu, se așeză pe vatra de piatră a galeriei și-și prinse fruntea între genunchi.

— Auzi, zise el, după un timp, cum sta cu fruntea prinsă între genunchi, ce-ai tu cu mine, de mă tot urmărești? Pentru nevastă, că ți-am luat-o, mă urmărești? Uite, ți-o dau îndărăt. Dacă o mai iubești, ți-o dau îndărăt, numai să nu mă mai urmărești...

„I-o vînd și mi-o vinde ca pe-o marfă. Uite, așa vede el iubirea", gîndi Gavriluțu.

— Te-aud oamenii, apoi niște mîrgării, zise cu glas tare, privind cu jenă la el și în jur la ceilalți.

— Ai adus și plugul aici, tocmai aici, în abatajul meu! (De fapt el știa că nu Gavriluțu îl adusese, ci fusese propus de la conducerea minei). Te-ai ținut de capul meu, ți-am văzut zi și noapte mutra, și asta mă înfurie peste măsură, să-ți văd mereu mutra!

— Nici mie nu-mi convine mutra ta, zise calm Gavriluțu, dar a trebuit să mă liniștesc, că nu e pentru totdeauna.

— Spune, nu-i așa că mă crezi vinovat? se ridică pe vine Voștinariu, încercînd să joace teatru. Ai văzut că plugul mereu stă și acum mă crezi pe mine vinovat. Știu că ai să le spui acum tuturor că așa și pe dincolo, că am atitudine negativă față de tehnică.

— Haide, haide, că se face ziuă, zise Gavriluțu, privind la ceasul de mînă.

Îl întrista tot ce auzea și ar fi vroit să-i strige în gura mare: „Ai măcar atîta curaj, mă, și recunoaște totul. Spune că ți-a fost frică, pedepsește-te singur".

— Uite, fac ce vrei, numai să nu mă urmărești, să terminăm cu urmărirea asta, că nu mai pot, spuse celălalt răgușit, și se ridică, cît era de lung, în picioare. Își șterse sudoarea care-i luneca în ochi, îl ustura, și-l făcea să clipească mereu, parcă ar fi avut conjunctivită.

— Dar cine te urmărește, omule? se ridică acum și Gavriluțu în picioare, revoltat și scos pînă la urmă din fire. La glasul lui, cîțiva oameni se opriseră din lucru și priveau țintă la el. Gavriluțu ar fi vroit acum să sfîrșească, să tacă, însă nu mai putea. Îl avea în față pe omul acesta și nu mai putea să tacă.

— Am venit aici la tine, ca oricare altul, auzi? Ca oricare altul. Oricare ar fi fost trimis aici, s-ar fi purtat ca mine. V-am învățat tainele plugului, deși poate că le-ați știut mai de mult și vă prefăceați că nu le știți. Însă eu v-am învățat, că asta era datoria mea, să vă învăț. Poate că ați fi putut să dați și randament mai bun cu el, însă n-ați dat. Bine, am înțeles. Ți începutul și am trecut și peste asta. Se mai întîmplă. Însă tu nu ai înțeles nimic, mă, nu ai înțeles că tot ce se face aici, se poate face și fără tine, și fără mine. Tu ești o rotiță, uite atîta, arătă el demonstrativ cu un deget făcut roată. Uite, atîta. Și dacă rotița nu mai este bună, dacă se știrbește și poate să le rupă și pe celelalte, atunci trebuie să fie scoasă. Și totul are să meargă fără tine sau fără mine. Că așa merge viața, așa se mișcă lucrurile în lume. Și asta, ar trebui s-o știi și tu, Voștinariule, că e ca-n dragoste. Exact ca în dragoste...

Voștinariu îl ascultă cu gura nițel întredeschisă, ca un pește care caută aer. Gavriluțu vorbise dintr-o suflare și acum respira greu, însă ușurat. [illegible] Privi la ceas și văzu că depășiseră ora. Se făcuse dimineață. Însă la ei era tot ca înainte, noapte. Veneau cei din schimbul unu. Li se vedeau pe galerie, înaintînd, lămpile licăritoare.

Opriră plugul și se pregătiră de ieșire la suprafață.

— Ei, ce facem cu el, cu plugul, de mîine încolo, ortacilor? Îl scoatem la suprafață? Îl dăm la fiare vechi? întrebă Gavriluțu pe oameni. [illegible]

— Cum o să-l scoatem, șefule? se băgă Zeno pe fir. [illegible]

— Așa-i, zise Zeno și ridică lampa, privind într-un anumit fel, cu satisfacție, plugul tăcut.

— Să nu mai stea plugul, frățiorilor, să nu mai stea niciodată, zise Gavriluțu, cu foarte multă gravitate. [illegible] parcă ar fi murit acolo și pașii.

— Așa o să fie, șefule, sări Zeno. Dar bancul ăla cu crezutul și cu mutul îl știi?

— Lasă-l pe altădată, surise Gavriluțu și luîndu-și lampa cu flacăra consumată, cu sîmburele firav de lumină, după acea noapte, se îndreptă spre colivia puțului, urmat de ceilalți. Cînd ajunse afară, în fața porților minei, după baia călduță și înviorătoare, roti privirile și se îmbătă cu ele de cîte văzu, așa cum făcea de obicei cînd ieșea la suprafață. Ploaia contenise și acum, pe creștetul pădurilor pălite de brumă, plana o ceață pe care soarele, cu scalpelul lui o ciopîrțea. Văzu de departe, spre versantul vestic, olanele roșii ale blocurilor noului oraș, care întinerea acolo, unde avusese nu de mult și el casa lui.

Aproape, ca un munte negru în miniatură, haldina fumega. Piatra adunată acolo, nămolul și cenușa de la Preparație scuipate de bateriile de zețaj, dădeau locului un aer mort, otrăvit și pustiu. Acolo îl văzu Gavriluțu pe Pilu, colindînd singuratic, mirosind pămîntul. Fluieră după el, cîinele auzi și coborî în fugă colina. Mișca frenetic din coada scurtă și se freca de genunchiul stăpînului, lătrînd.

— Auzi? prinse Gavriluțu vocea lui Voștinariu, aproape, în urma lui. Auzi, vreau să-ți spun ceva de ordin particular.

— Spune, zise Gavriluțu, hotărît să nu se mai mînie pe el. Spune de orice ordin vrei.

— Ascultă, zise Voștinariu, chestia asta de azi noapte rămîne între noi, așa-i? Cred că n-o să afle acum toată mina ce s-a întîmplat cu plugul și cu noi?

— Ți-i frică? Dacă ai dreptate, de ce să-ți fie frică? surise Gavriluțu.

— Nu mi-i frică, dar nu se face între ortaci, să se ducă vestea. O să rîdă toată mina de mine.

Gavriluțu îl privi cu dispreț, un dispreț total, fără nici un punct de sprijin, sau scăpare. Își spuse că nici măcar curajul de a recunoaște că greșise nu-l avea omul acesta. De fapt, se gîndea Gavriluțu, Voștinariu rămînea mic în primul rînd în fața propriei sale conștiințe, apoi în fața celorlalți. Nu era neapărat important să știe imediat ceilalți ce gîndea și cum gîndea Voștinariu, ci era important ca el singur, primul, să simtă că greșise. Și acest lucru, el încă nu avea puterea să-l simtă.

— Haide, lasă-mă, du-te acum și lasă-mă, altădată o să stăm de vorbă, dar acum sînt obosit, dădu el la o parte mîna cu care îl prinsese Voștinariu de cot.

— Bine, bine, înțeleg, se retrase umil Voștinariu, dar un rachiu nu pornești? Eu plătesc! Un rachiu, chiar două rachiuri, dacă vrei, ai? Ce zici? Și nu te supăra pe mine, că eu dacă știam că o mai iubești, dacă știam...

— Haide, omule, lasă astea. Ți-am spus că acum sînt obosit, lasă-mă te rog, că-s foarte obosit.

— Bine, bine, înțeleg, surise Voștinariu isteț și începu să coboare treptele de piatră spre strada de jos, dispusă în terasă, unde se deschidea restaurantul. Se uita din cînd în cînd înapoi, spre Gavriluțu, dar nu arăta a fi nici disperat, nici prea nenorocit, ci doar puțin perplex, nedumerit, ca în fața unei șarade pe care n-o putea dezlega. Gavriluțu pășea încet și mersul acesta lent de-a lungul străzii, de-a lungul orașului, urmat aproape de Pilu, îi da un sentiment de satisfacție. Își da seama acum cu o surprindere mare, gîndindu-se la Voștinariu și la sine, că întotdeauna rămîne o depărtare între noi și celălalt om. De pildă, între el și Voștinariu a existat o depărtare pe care doar el, Gavriluțu, în noaptea asta a străbătut-o. Asta e totul, își spunea el, privind cu surprindere la tot ce întîlnea, asta-i totul, să parcurgi depărtarea de la tine pînă la cel de lîngă tine. Și el, la rîndul lui, să parcurgă aceeași distanță. Voștinariu însă nu parcursese încă nici o depărtare de la el pînă la Gavriluțu, sau de la el pînă la ortacii lui. Poate că nu parcursese nici depărtarea de la el pînă la Maria, dacă atît de ușor ar fi putut să se descotorosească de ea și s-o vîndă din nou bărbatului vechi, ca pe o marfă. Rămîne deci o depărtare, pe care omul e dator s-o străbată pînă la cel de lîngă el, altfel, își spunea Gavriluțu, [illegible] Asta e totul, gîndea el [illegible] ar trebui să priceapă atîta lucru, altfel la ce ar mai trăi pe pămînt?

În timp ce urcau colina cu brazi și pini, spre casă, Pilu i-o luă înainte, lătrînd. Soarele prinsese în ochiul său întreaga clădire veche, cu cercevele decolorate, de culoarea [illegible] Turla neagră a puțului părăsit „Tereza" troca singuratică, între ierburi și mărăcinis, ridicîndu-se [illegible] deasupra vîrfurilor brazilor, într-o rarişte. Gavriluțu pătrunse în hol, deschise cu grijă ușa camerei și-l văzu pe băiat dormind. Dormea pe spate, cu brațele întinse în lături, ca un sugar, încît ocupa întreg patul. Cartea îi lunecase de pe pernă pe parchet, și cum soarele străbătea printr-un ochi de geam, atingea tocmai cartea aceea de pe parchet, „Copilăria lui Gorki". Turi țopăia în colivie, însă nu cînta.

Gavriluțu își dădu paltonul jos, bocancii, cu grijă, să nu facă zgomot, și puse ceainicul pe reșoul electric. Stătu așa lîngă ceai, se simțea foarte bine, oboseala parcă îi zburase. Apoi auzi apa bolborosind înăuntru, în ceainic. Atunci puse pe masă o față albă, ceștile, scoase niște unt și dulceață din bufetul verde, aranjă frumos toate acestea, cu gust, puse apoi în apa care clocotea florile și plantele lui preferate, pentru ceai și, fiindcă nu avea ce face pînă băiatul trebuia să se trezească, luă ghitara din cui și ieși afară, pe treptele holului, la soare. Acolo începu să fredoneze ceva, un cîntec al lui, pe care-l cînta uneori cînd venea băiatul la el, și urcau împreună spre păduri. Cîntă așa cîteva minute pînă auzi o mișcare în casă. Atunci știu că băiatul se trezise și că puteau să stea din nou de vorbă, să continue discuția pe care n-o sfîrșiseră ei doi în seara trecută. Se ridică de pe trepte și intră în casă.

DIMOS RENDIS

Hidrocentrala

Rostogolindu-se printre pietre și vii,
Argeșul
fredona cîntecul meșterului Manole.
Dar într-o zi
fu chemat
să dea lumină
arzîndu-se
el însuși...

Peisaj dobrogean

Cîmpia nesfîrșită,
struguri și marmore
și undeva în depărtare
un pelican solitar.

...N-a fost un pelican.

Ca un strigăt materializat
brațul macaralei
taie în diagonală peisajul.

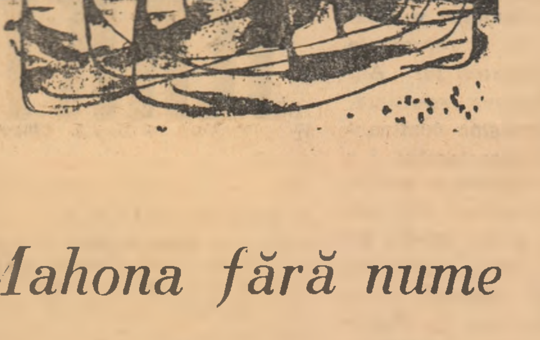
Unica moară de vînt
rămasă la intrarea satului,
măsoară neputincioasă, trosnind,
vînturile.

Cîntec pentru rogojini

Atîta amar de vreme
au fost călcate în picioare,
au acoperit pereții umezi, peticiți,
goliciunea odăilor,
au învelit sărăcia noastră.

Acum rogojinile s-au ridicat în picioare.

În dosul lor cresc schele.



Mahona fără nume

În port au ancorat navele
cu nume strălucitoare:
„Queen Mary"
„Mahomet I"
„Amiral Nelson"
„Sfînta treime"
și alte nave
cu nume mai apropiate:
„Maria", „Elena", „Ana" –
un vas era botezat chiar „Aspasia".

Între ele aluneca
o mahonă neagră, mare,
pe care scria:
„Mahona fără nume".

Oare căpitanul
n-avea un nume
de care să se agațe în furtuni,
pe care să-l strige valurilor în nopțile sălbatice,
ori înțelepciunea mării l-a învățat
valoarea numelor?

Clepsidra

Mahona a descărcat
în micul port
două piramide de nisip.

Noaptea, așezat la rădăcina piramidelor,
aud șoapta firelor
ce-alunecă din vîrf.

Aduc oare
vreo solie a Atlantidelor pierdute?

Acum par
două uriașe clepsidre
care s-au scurs pînă la cel din urmă fir de nisip
măsurînd timpul.
Nimeni nu va putea să le răstoarne,
să ia măsurătoarea de la capăt.

Cîntec nelegiuit

Variantă populară

Ce ochi,
ce ochi își plimbă asupra ta lumina,
ce ochi te parcurg lacomi de plimbări,
ce ochi îți văruiesc în întuneric trupul
că ochii mei, vai, ochii mei
s-au încețoșat?

Ce buze,
ce buze îți caută obrajii,
caută gîtul tău alb,
ce buze te măsoară lacome de cunoașteri
că buzele mele, vai, buzele mele
mă ard?

Ce mîini,
ce mîini se înfășoară în jurul tău,
ce mîini
îți desenează conturul
pe întunericul alb al cearceafului,
că mîinile mele, vai, mîinile mele
tremură?

Ce inimă,
ce inimă...
că inima mea, vai, inima mea
e grea ca plumbul.

Bocetul iederei cățărate pe stîlp

Cît ai crescut, lămîiule!
iar eu n-am băgat de seamă.
M-a atras suplețea pomului ce-a răsărit lîngă mine.
Cînd îmi lipeam urechea
de trupu-i fără zbîrcituri
și auzeam chemările vuind,
credeam că e neliniștea frunzișului
și zbuciumul coroanei nevăzute.
Simțindu-i trupul neted
cum tremura și cum vibra
sub brațul meu –
e viața, îmi ziceam, ce clocotește-n el.
Puteam oare bănui
că erau sîrmele de înaltă tensiune?

Dar tu ai crescut, lămîiule.
Nu-mi era sortit să-ți fiu iederă...

Simplu

N-a fost nimic,
decît că astronomii au înregistrat în atmosferă
un uragan de radiație.

N-a fost nimic....
Doar o explozie în soare
atît de simplă
încît și-a trimis furtuna radioactivă
la 150 de miliarde de metri
distanță de la focar.
Foarte simplu
ca însuși Omul acestui veac
în stare să măsoare
intensitatea unei explozii
la miliarde de ani-lumină distanță
în timp ce-nvață
să cultive cartofii după o metodă nouă.
Simplu,
asemenea cuvîntului
M ă r e ț i e.

Cîntec pentru chitară

Pune-ți floarea -n păr,
pe umeri pune-ți șalul,
cîntă cîntecul cel dulce,
cîntecul cu ritmul adormit.
Chitara s-a născut
undeva, între Cuba și cer.

(– De ce cînți, iubitule,
pe o singură coardă?
– Prima coardă, iubito,
s-a rupt în munți,
a doua cînd am intrat pe străzile Havanei,
a treia, cînd am ridicat schelele...)

Ne plac ritmurile,
cîntecele ne plac –
partizanii din Sierra Maestra cîntau,
învățătorul ucis cînta,
copiii cîntau cînd a explodat bomba în școală,
soldații cîntau înaintînd spre plaja Giron.
(– Vai, iubitule,
ai lovit cu pumnul și s-a rupt
și cea din urmă coardă.
– Pune chitara-n cui, iubito,
oamenii ne-așteaptă pe stradă!)

Moartea lui Iason

Iason a murit privind marea...
Așezat pe nisip,
cu spatele sprijinit pe „Argo"
a murit scrutînd depărtările...

Da, într-o zi „Argo" s-a prăbușit
îngropîndu-l sub dărîmături,
odată cu încă o mare călătorie nefăcută...
Iason a uitat că vasul scos din apă putrezește.

ARTA

CRONICA DRAMATICA

RĂZBOI ȘI PACE

de Alfred Neumann, Erwin Piscator și Guntram Prüfer după L. N. Tolstoi

TEATRUL LUCIA STURDZA-BULANDRA

Deși printre cei trei semnatari ai transpunerii scenice după „Război și pace" figurează și numele unui director de scenă cunoscut (Erwin Piscator) nu ne aflăm de data aceasta în fața unui simplu „scenariu-regizoral". Autorii piesei consideră — desigur — că romanul lui Tolstoi a intrat atît de adînc în conștiința publică încît personajele sale au căpătat o deplină universalitate. Andrei, Natașa, Pierre și ceilalți, întîmplările și conflictele care-i leagă au încetat, în această perspectivă, să apară ca fapte de literatură, fiind luate ca reprezentări ale umanității în ipostaze decisive, așa cum se întîmplă cu personajele din vechile legende sau din tragediile antice. În vremile moderne s-au scris mereu noi „Electre" sau „Antigone" cu intenția de a ridica discuția de actualitate la nivelul dezbaterilor capitale, atribuindu-se vechilor scheme tragice o mare forță de generalizare. Nici dramatizarea după „Război și pace" nu urmărește o rezumare teatrală a unui mare roman de observație realistă, ceea ce n-ar duce la nimic bun. Din zestrea generoasă a cărții lui Tolstoi pot fi realizate într-o construcție deliberat liniară o întreagă suită de fabule filozofice despre om și raporturile sale cu istoria. E. Piscator și colaboratorii săi s-au concentrat asupra unei teme fundamentale, respingerea războiului, și au chemat o serie de tipuri din roman să slujească, păstrîndu-se în apropierea sensurilor cărții, unei demonstrații de o nemijlocită actualitate. Evident, pentru a-și atinge țelul, autorii au trebuit nu numai să renunțe la cea mai mare parte a materialului epic, dar și să intervină în linia acțiunii, modificînd și adăugind. Pierre Bezuhov devine, la un moment dat, un temerar comandant de partizani, cu elanuri retorice surprinzătoare. Duelul lui Pierre cu Dolohov capătă o justificare etică neașteptată. Renunțarea exaltată la fericire a Mariei devine definitivă. Liniile scenariului se string astfel mereu și se subțiază pentru a sublinia înțelesurile fabulei. Cu o rigoare salutară autorii piesei au renunțat chiar și la plăcerea unui comentariu savuros prin aluzii și sarcasm. Dimpotrivă, comperajul este sobru, cu o voită ținută didactică. Construcția întreagă a piesei amintește puternic de maniera lui Brecht, care a plecat — ca și Piscator regizorul — de la gustul pentru esențializare al teatrului expresionist german.

Spre a sublinia caracterul de lecție al piesei, acțiunea a fost repartizată pe trei etaje. „Scena destinului" rezervată figurilor istorice ale războiului napoleonian a fost înălțată cu scopul de a sublinia raportul neîntrerupt dintre particular (episoadele care se desfășoară pe „scena acțiunii") și general.

Relația om-istorie încadrează astfel momentele dramei, limitînd-o totodată la elementele esențiale. Dar punînd problema de prim ordin a războiului și păcii, autorii consideră că nu se pot mulțumi cu succesiunea dirijată a unor scene de un puternic dramatism. Astfel apare necesitatea unui „proscenium" rezervat monologului interior, pe care-l susțin cele trei personaje principale. Aici luăm cunoștință de frămîntările a trei conștiințe umane alarmate. Răspunsul aparține însă conferențiarului prezentator și este conținut în apelul său stăruitor din final la acțiune comună împotriva unui nou măcel între oameni.

Trebuie spus că dacă rechizitoriul adresat războiului este puternic fundat pe dezvăluirea caracterului inuman al acestui flagel social, deslușirea cauzelor periodicității lui nu depășește resursele unui raționalism avansat. Acuzarea este categorică și probele sînt adeseori mișcătoare, dar chemarea la luptă se oprește pe marginea necesității autoperfecționării morale a omului. Pasajele cele mai izbutite ale comentariului politic sînt acelea care aparțin pamfletului demascator, din păcate limitat. Înfățișarea luptei de la Borodino prin mișcarea unor păpuși pe întinsul unei machete colorate subliniază excelent absurditatea exasperantă a războiului și grotescul comandanților imperialiști care împing cu indiferență stupidă oamenii la moarte. Punctul de vedere este însă al unui umanism difuz care nu atinge înălțimea gîndirii revoluționare. Deși autorii dramatizării încep cu un apel înflăcărat la stîrpirea instinctelor beliciste, ei se contaminează pe alocuri de spiritul tolstoian al îndoielilor prințului Andrei. Spectatorul asistă la o demonstrație însuflețită a modului în care fericirea unor oameni buni este distrusă de cruzimea împrejurărilor istorice lăsate pe seama ambițiilor cîtorva vînători de glorie. Un pigmeu cu bicorn își înfățișează cu cinism bilanțul contabil al carnagiilor pe care le prezidează, în vreme ce prietena noastră Natașa Rostova, această Ifigenie modernă, plînge amarnic, iar peste mintea strălucită a admirabilului Andrei Bolconski se așterne întunericul. Personajele lui Tolstoi dau vigoare și o forță deosebită acestui apolog antirăzboinic, străjuind acțiunea cu exemplaritatea lor monumentală.

*

Realizatorii spectacolului s-ar fi putut lăsa tentați, în ciuda liniarității piesei, de a întreprinde reconstituirea pitorească a unui roman popular. Din fericire asemenea preocupări, care în cazul de față ar fi dus la consecințe grave, n-au caracterizat linia regiei (Dinu Negreanu) și nici scenografia extrem de austeră a lui G. Ștefănescu. Anumite excese în fixarea unor amănunte pitorești n-au lipsit, însă, cu totul, vădindu-se în o oarecare insistență a ilustrației muzicale sau în repetarea stăruitoare a ticurilor cîtorva personaje istorice, mai ales Cutuzov (Fory Etterle). Sobrietatea a însoțit însă comportarea celor mai mulți dintre interpreți. Primejdia consta și într-o posibilă confuzie a jocului sever interiorizat cu simplificarea rolurilor printr-o tratare exterioară, săracă în expresia artistică. Dintre interpreți, Victor Rebengiuc a izbutit în gradul cel mai înalt acel aliaj inefabil dintre tumultul unei conștiințe vii și simplitatea mișcărilor. Rebengiuc n-a sacrificat dorinței de a reprezenta spectaculos transformarea lui Andrei Bolconski, sarcina esențială, aceea a reliefării datelor dominante, permanente ale caracterului. S-a simțit în rostirea reținută a rolului o gamă de vibrații adînci. Mai puțin izbutită ni s-a părut creația lui Octavian Cotescu, care, confirmîndu-și în linii mari talentul, ne-a înfățișat, în unele scene, un Pierre cam obosit, discontinuu în sublinierea frămîntării interioare. Foarte apropiată de imaginea personajului tolstoian a fost Natașa în interpretarea Rodicăi Suciu. Amestecul dintre puritate și dorința de a trăi febril a caracterizat consecvent jocul actriței, care a fost dezinvoltă, cu un abia stăpînit accent de neliniște. Contribuțiile unor actori ca G. Măruță (Bătrînul prinț) și Beate Fredanov (Maria) au ridicat simțitor nivelul spectacolului. Rolurile de mai mică întindere au fost, cu puține excepții, neglijate de regie, permițînd — de pildă — accentele stridente ale grupului ofițerilor, în general simplificați peste măsură. (D. Damian, M. Bașta, A. Georgescu). În schimb, s-a remarcat capacitatea de reliefare a unor tipuri episodice în aparițiile lui Gh. Ghițulescu (Medicul) Rodica Tăpălagă (Liza), Misail Chiriță (Alpatici).

Direcția de scenă a dat prezenței comentatorului o alură familiară, care a fost susținută cu vervă de George Carabin. Frazele care încheie sacramental spectacolul au fost spuse cu o vigoare capabilă să suplimenteze fericit textul, subliniind încă o dată mesajul educativ al acestei piese îndreptate împotriva războiului ucigaș.

V. MÎNDRA

Scenă din spectacolul „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", în interpretarea Teatrului Muncitoresc C.F.R.-Giulești.

Fotografia: DAN GRIGORESCU

JERRY LEWIS ȘI SCHIMBAREA LA FAȚĂ A COMEDIEI BURLEȘTI

FILM — FILM

Actor, cîntăreț, propriul său „gagmen", scenarist, regizor și producător, se spune chiar monteurul filmelor sale, Lewis este un om-orchestră, lucrat oarecum pe tiparul marilor săi înaintași, de la care, de altminteri, se revendică. Ca și minunatul șoricel Mickey, Lewis este un erou binecunoscut al publicațiilor pentru copii, continuînd astfel experiența industrială, publicitară și prosperă a lui Walt Disney. Obsesia efectului comic, truvaiul de spirit îi dirijează atît personajul construit pentru ecran, cît și comportarea de fiecare zi. Critica îl prezintă drept ultimul mare creator al filmului burlesc, copilul răsfățat al acelei mari familii de pionieri despre care s-a crezut mult timp că nu a lăsat urmași. Există aici un grăunte de adevăr, sau mai multe, căci după o tăcere de mai bine de un pătrar de veac, singur Lewis face saltul cutezător și total, înapoi în timp, încercînd să reinnoade legătura cu tradiția de aur a comicului mut și cu izvoarele acestuia, numărul de circ, pantomima, caracterul burlesc, resurecția gagului.

În locul filmului „A dispărut o navă", premiat astăzi (aparține unei perioade depășite de Lewis, care în ultimele filme, de astă dată și regizate de el, și-a finisat personajul și și-a îmbogățit stilul) ne interesează mai mult să privim mai îndeaproape această transplantare dintr-o epocă în alta, a unei estetici comice complexe, ajunsă în jurul anilor 1925—30 poate la desăvîrșire, și atît cît vom reuși, să observăm ce calități au pierit în realizarea acestei mutații, ce alte calități noi au apărut.

În comedia americană după cel de-al doilea război, neomogenă și bazată pe cîteva valori izolate care nu comunică între ele, de departe vizibilă ni se pare depoetizarea eroului, secătuirea sa de lirism. Amintiți-vă de personajele comediei burlești clasice, care-l inspiră pe Lewis, și în care lirismul este trăsătură definitorie. Privirea lor destăinuie derularea nu știu cărui vis ciudat, a unei reverii, a unui farmec la care cei din jur nu au acces. Acești arlechini, acești lunateci, travestiți pentru o clipă în clovni de circ, singurii care au mai păstrat tainele metamorfozelor vieții, trăiesc într-un univers mai plin de surprize și încîntare decît oamenii pe care-i întîlnesc. Ei cer dreptul, și nu numai pentru ei, de a păstra pentru toată viața, candoarea și grația sufletului infantil. Orice contact cu ei se transformă în miracolul unui spectacol. Societatea în care încearcă să intre acești visători fără identitate nu se lasă înșelată de nevinovăția privirii lor, de stîngăcia purtării, de umilința demersului. Din prima clipă ei se demască, căci întreaga lor făptură respiră poezia inefabilă a dragostei de viață, a simplicității și demnității umane. Chiar în comicul de distrugere, insurecție ciudată pe măsura sensibilității lor, obiectele sînt sacrificate festiv, dar transformînd moartea lor într-un balet fantastic, plin de grație și fantezie. Este condamnarea adusă inerției, platitudinii și urîțimii unei anumite vieți, însingurării umane, e un omagiu înălțat spontaneității lirice și mișcării.

În această ultimă vîrstă a comediei americane, cu care luăm prin filmul lui Lewis cunoștință, dispare caracterul simbolic al eroului, generalitatea sa umană, trimiterile la destinul uman, la semnificația vieții. Rămîn pentru a fi folosite, cu mult sau mai puțin noroc, cîteva procedee comice, a căror eficacitate a fost îndelungat timp probată. Satira socială, rară, nu mai are perspectivă, nu se raportează la un ideal înalt. Tandemul Abott și Costello, oferă o pildă de comic elementar, Hope și Crosby se risipesc într-o manieră neconvingătoare, distractivă uneori, dar fără adîncime, Danny Kaye, excelent dotat, cu o pregătire multilaterală, nici el n-a reușit să impună filmul cu gaguri pe care-i folosește.

Rămîne singur Jerry Lewis. Comicul a făcut școală. La Irvington High School era supranumit „Id" (idiotul). Masca pe care și-o alege pentru ecran nu e deci cu desăvîrșire arbitrară, nu e cu desăvîrșire inedită. Modelul său e Stan Laurel, pe care îl citează într-unul din filme într-o reverență admirativă (așa cum în gagul de început al filmului de față, în scena sărbătoririi căsătoriei sale, Lewis aduce un omagiu deliberat lui Mack Sennett).

Stan Laurel, tutorele spiritual al lui Lewis, e „idiotul satului". El are candoarea copilului și lipsa de responsabilitate a acestuia. După 30 de ani, într-o altă lume, noul Stan Lewis e perfect adaptat. N-a crescut în afara societății, ca înaintașii lui în perioada de romantism, de western burlesc, ci înăuntrul ei, și astfel a ieșit altfel modelat. „Vîrsta mentală — 11 ani", declară Lewis într-un alt film, dar întîrzierea lui spirituală nu ridică nici o temere pentru societate. Fizionomic e un tînăr oarecare, de o sănătate și un optimism contagios, seamănă uimitor de bine cu cei din jur, cu ilustrațiile publicitare din reviste care proslăvesc tipul ideal al „americanului mijlociu". „Public relations", psihologia voinței, arta de a reuși în viață, „publicity", l-au mulat din copilărie după modelul cel mai solicitat, și dacă nu i-au putut forma inteligența, cel puțin l-au făcut inofensiv și i-au asigurat o utilitate socială.

Construindu-și personajul după canoanele de mai sus, s-au schimbat și legăturile dintre erou și lume. Simpla apariție a clovnului clasic de tip Mack Sennett, ridică împotriva lui o societate întreagă care nu se vroia tulburată, comoda împăcare de sine a lipsei de ideal. Față în față, într-o luptă fără sfîrșit, erau opuse două moduri diametrale de a înțelege sensul vieții, două soluții de existență, două definiții ale fericirii. Era noul război de 100 de ani.

Acest conflict nu mai există în filmele lui Lewis sau ale partenerilor lui de generație. Eroul nu mai este în dezacord cu societatea care l-a creat și care se regăsește în el. Accidentele ce se produc și acum și-au pierdut inefabilul, omul nu mai este încercat pe măsura și la înălțimea aspirațiilor sale. Catastrofa trăită aici de Lewis este accidentală, nu este un semn al destinului său personal, mai poate fi imputată delirului său demențial. Scuturîndu-i caracterul spectacular, punctul de plecare al filmului își păstrează în definitiv credibilitatea, generat de o sursă atît de banală ca birocratismul. Înainte și după lovitura de trăsnet care cade pe capul tînărului ofițer de marină, acesta este și va fi fericit. Chiar și în perioada cînd bazele vieții sale par să se dezintegreze, este în general întîmpinat cu bunăvoință și ajutat cu simpatie. Lewis dezvăluie și anulează miturile societății în care el reprezintă media, tipul comun, anulîndu-se în același timp și pe sine. Pe o singură latură, personajul nu se confundă cu mediul, căpătînd posibilitatea unei perspective satirice. Infantilismul său i-a păstrat o anumită puritate, deși alterată de vehemență și agresivitate — care în unele momente se impune într-o atitudine de sinceritate neobișnuită, și de cumințenie profundă (episodul din tren). Din cînd în cînd ridică, nu foarte sus, un colț al perdelei, și zărim atunci, în scurgerea unei clipe, la lumina bateriei sale comice, politica, armata, sportul, metodele de anchetă, convenția socială, dragostea.

În filmele lui Lewis, intriga a pierdut din importanță în folosul episodului, a situației comice, care cuprinde momentul de șoc al gagului. Comicul, și acesta e meritul lui principal, e un profesionist al gagului, această bizară și festivă invenție a filmului mut. Să spunem că gagul este o explozie comică, semănînd într-o privință cu cuvîntul de spirit, rostit însă în acest caz de gestul omenesc și de obiecte. Nu datorează nimănui nimic, cea mai mică atingere, un lucru, un cuvînt, o prezență sau o absență, o amintire, orice poate să-l provoace și să-l producă. Un butoi de pulbere aprins întîmplător de mucul unei țigări. Acțiunea îl conține fără să-l cunoască, fără să-i presimtă prezența. Povestirea se stinge pentru o clipă în focul de petardă al gagului care descoperă un caracter nebănuit, o relație paradoxală între două elemente.

Datorită gagului, universul capătă un caracter fantastic, dilată parcă datele realității și intrăm într-o lume mai suplă, mai elastică, îmbogățită de surprize la fiecare pas. Gagul transmite un sentiment de putere și încredere, prin încercarea sa de a găsi permanent noi posibilități de asociere în toate sensurile și cu cea mai mare ușurință, și, prin imposibilitatea sa de a accepta imposibilul, capătă un caracter esențialmente uman. Gagul lui Lewis nu mi se pare, la acest prim contact, deosebit. De bună calitate, dar în categorii cunoscute, gagul sonor din insula misterioasă, viziunea submarină, metamorfozarea lui Lewis la anchetă într-un spion tenebros. În rest însă, vulgaritatea de comportament și limbaj, de care se fac vinovați și Lewis și eroul său din povestea Steckler, trage în jos întreaga arhitectură comică a filmului. Fantasticul produs de gag nu mai eliberează, în cazul de față, rămîne decolorat și lipsit de bucurie.

În această primă vizită întîrziată a lui Lewis, contactul cu el derutează. Comicul se prezintă ca o mixtură de bun și prost gust, satira nu e destul de concludentă. Acțiunea de resuscitare a comediei burlești nu pleacă aici de la ceea ce era nobil, grav, esențial în moștenirea vîrstei de aur. O operă mult mai promițătoare o întreprind Jacques Tati și Pierre Etaix, care folosesc în filmele lor formule mai originale, mai profunde, mai subtile ale gagului.

Iordan CHIMET

INTERPRETĂRI ȘI... INTERPRETĂRI

„Să nu ne ferim s-o spunem" — acesta este finalul articolului semnat de D. I. Suchianu în nr. 8 al „Secolului 20", despre filmul „**Codin**". Constatînd că filmul este bun, autorul articolului își ia inima în dinți și exclamă eroic (nu știm de ce): „Să nu ne ferim s-o spunem". Propozițiunea ne-a contaminat și pe noi, dovadă rîndurile de mai jos.

Încercatul cronicar cinematografic, care prin activitatea sa i-a ajutat de multe ori, cu atașament și competență, pe creatorii filmelor romînești, ne surprinde de această dată prin cîteva erori de informare și una de atitudine.

Tov. Suchianu vorbește în articolul său despre trei actori: Platon, Antony Queen și Em. Petruț. Pe Platon îl cunoaștem ca pe un pasionat îndrăgostit de teatru și cinematograf, cu reale capacități în acest domeniu, cu o meserie la fel de nobilă ca și actoria — este profesor — și mai ales cu o modestie și o delicatețe sufletească direct proporționale cu dimensiunile sale fizice. Trebuie să-i reamintim tovarășului cronicar că Platon nu e debutant în „Codin", deoarece a mai „debutat" și în alte filme (vezi „**Setea**").

Îl cunoaștem pe Antony Queen din filmele enumerate de autorul articolului din „Secolul 20", pe care le-am văzut și noi, prilej cu care și acest „debutant" ne-a făcut o bună impresie. Nu credem că ne situăm pe o poziție de subapreciere a valorilor noastre, dacă afirmăm că fiecare dintre cei doi „debutanți" are calitățile și măiestria lor; o paralelă nu poate fi interpretată decît ca o ironie la adresa cel puțin a unuia din ei. Și cu atît mai mult nu înțelegem ce necesitate l-a împins pe tov. Suchianu la facerea acestei paralele, cu atît mai mult cu cît este știut, din mărturisirile lui H. Colpi și ale altor confrați, că într-adevăr s-a gîndit la început la un actor străin pentru rolul lui Codin, dar era vorba de Georges Wilson și nu de Antony Queen, așa cum probabil dintr-o greșeală de informație o afirmă tov. D. I. Suchianu.

Îl cunoaștem de asemenea pe tînărul și talentatul actor Em. Petruț, pe care îl iubim și îl prețuim pentru calitățile sale deosebite de actor de teatru și de film, pentru fizicul său atît de armonios construit, în care timbrul plăcut baritonal, ochii cenușii celești, părul blond și statura de haiduc, fac din el una din aparițiile cele mai luminoase ale primei noastre scene. Admitem ca asemenea calități ale unui actor pot determina atitudini subiective omenești la unii spectatori oarecari, sau chiar la unii critici mai puțin experimentați. Credem însă cu tărie că un cronicar de valoarea și experiența lui D. I. Suchianu are totalul discernămînt de a se înălța pe pozițiile obiective ale criticii imparțiale pe care răspunderea profesională i-o impune.

Părerea cronicarului despre interpretul oral al lui Codin ni s-a părut gratuită și — ca elogiu — neîntemeiat formulată pentru că:

1. Nu credem că darul rostirii lui Em. Petruț este calitatea sa supremă de actor (și asta fără a-l jigni pe confratele nostru).
2. Un actor ca Petruț, care a jucat atîtea roluri și care apare chiar acum în rolul titular din „**Tudor**", nu credem că are nevoie de asemenea laude.
3. Există nenumărați actori care au dublat roluri principale jucate în limba romînă sau a altor țări, sarcini de care s-au achitat cu strălucire și aceasta nu a dat cronicarilor prilejul de a infirma calitățile restului de „confrați" ai interpreților.

Există o tradiție confirmată de realitatea noastră: poporul acesta a dat teatrului, ca și altor sectoare de artă, slujitori valoroși, care ne fac cinste. Ne-am învățat de mult că munca pentru perfecționarea măiestriei este singura sursă care face să strălucească talentul, și avem nevoie din partea cronicarilor de un ajutor critic constructiv, ferm și competent. Noi ne-am învățat să acordăm criticilor de teatru ceva din autoritatea pe care le-o dă faptul ca rubricile pe care le semnează ei au fost scrise cîndva de Eminescu sau Caragiale.

Cu asemenea începători și într-un complex de relații ca al constructorilor socialismului ne rugăm pentru mai multă grijă, mai puțină subiectivitate și mai mare răspundere în actul de informare personală și a publicului.

Paul SAVA
actor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

SCENA

Teatrul „Maxim Gorki" din Rostov pe Don a prezentat pentru prima oară „Pămînt desțelenit", partea a doua a romanului lui Mihail Șolohov, într-o dramatizare de P. Demin. Regia spectacolului îi aparține lui E. Beibutov.

Premiera operei lui Serghei Prokofiev, „Jucătorul", a avut loc de curînd în cadrul unui program al radiodifuziunii sovietice. Este prima audiție a acestei lucrări scrise de marele compozitor în 1916 și refăcută de el în 1927. Autorul libretului, realizat după cunoscutul roman al lui Dostoievski, este însuși Prokofiev, căruia sarcasmul lui Dostoievski și crisparea morală a personajelor dostoievskiene i-au furnizat un bun prilej de punere în valoare a particularităților limbajului său muzical și mai ales a causticei sale ironii. Se așteaptă cu nerăbdare prezentarea pe scenă a operei „Jucătorul".

Arta balerinelor de talent cu adevărat mare dă naștere cîteodată unor largi asociații de idei, și dacă despre Ulanova se spune deseori că e pușkiniană, Alla Șelest — după părerea criticului B. Lvov-Anohin — redă perfect îndeosebi poezia lui Lermontov. În povestirea „Vadim", scrisă în tinerețe, Lermontov, descriind dansul Olgăi, spune: „Ea începu să danseze. Mișcările Olgăi erau line, ușoare: puteai chiar observa că aveau și o oarecare sfială și asta nu corespundea firii Olgăi, dar curînd ea uită de sfieli, și atunci furtuna din sufletul ei își găsi deplin expresia exterioară: așa cum un poet aruncînd pe hîrtie versuri dumnezeiești în momentele de inspirație pasionată, nici nu le mai simte frumusețea și nu le ține minte, tot astfel Olga: nu mai știa ce face, n-o interesa corectitudinea formală a gesturilor ei și tocmai de aceea ele îi subjugau pe spectatori; nu era artă — era pasiune". *Dansul Allei Șelest — continuă B. Lvov-Anohin — e pasiunea însăși, dar firește, spre deosebire de al Olgăi, jocul Allei Șelest e de înaltă artă.*

ECRAN

„My Fair Lady" (Frumoasa mea doamnă) este titlul ultimului film al lui George Cukor, o adaptare după piesa lui G. Bernard Shaw, „Pigmalion". Audrey Hepburn (Natașa din filmul american „Război și pace") va interpreta rolul Elizei Doolittle, iar Rex Harrison rolul profesorului Higgins.

Cenzura spaniolă i-a interzis lui Bunuel să realizeze în Spania filmul „Tristiana", o adaptare după romanul cu același titlu de scriitorul spaniol Benito Perez Galdos.

Printre viitoarele filme ale actorului englez Lawrence Harvey figurează și „Viața în înalta societate". Filmul, a cărui acțiune se desfășoară pe un puternic fond social, este o satiră la adresa lumii burgheze, și reia personajul din „Drumul spre înalta societate", după zece ani.

Faimoasa comoară a lui Hitler continuă să furnizeze noi subiecte de film. De data aceasta este vorba de filmul francez „A couteaux tirés". Protagonista lui este cunoscuta actriță Françoise Arnoul. Cinci bandiți de diferite naționalități încearcă să scoată comoara din adîncurile Mediteranei, dar își găsesc moartea unul după altul.

„Oamenii vor să trăiască" (sau „Crima profesorului Chardin") este ultimul film al lui Léonide Moguy, care a avut de întruntat multe greutăți atît pentru a-l realiza cît și pentru a-l proiecta pe ecrane. Moguy este primul cineast francez care îndrăznește să dezbată direct într-un film problema armei nucleare. Tînărul profesor Chardin, elevul lui Einstein, înțelege ca și maestrul său, că știința trebuie să-l ajute pe om să trăiască, nu să moară.

Alain Resnais și Alain Robbe-Grillet, realizatorii filmului „Anul trecut la Marienbad" au hotărît să facă încă un film împreună. Deocamdată, Resnais se pregătește să înceapă filmările la „Aventurile lui Harry Dickson", inspirat dintr-o serie de romane ale lui Jean Rey. Protagonistul filmului va fi Giorgio Albertazzi.

ION MINOIU — Bicazul

CĂRȚILE POPULARE

Sub titlul Cărțile populare în literatura romînească, *un colectiv compus din Dan Simonescu, Ion C. Chițimia și Mircea Tomescu publică în două volume o culegere de traduceri de texte populare care s-au bucurat de o mare răspîndire la noi în perioada feudală, mai ales în secolele XVII și XVIII.* De la culegerile tipărite în secolul trecut de B. P. Hașdeu (Cuvente den bătrîni. Cărțile poporane ale rominilor, 1879), și M. Gaster (Chrestomatie romînă, I—II, 1891), *edițiile de acest fel n-au mai preocupat pe filologi decît izolat. Actuala culegere masivă, prezentată în excelente condiții grafice, este de aceea cum nu se poate mai bine venită.*

Se știe că traducerile de cărți populare au suplinit la început lipsa literaturii originale de imaginație, constituind pentru scriitorii de mai tîrziu, în cîteva cazuri, modele de imitat. Ele au dat literaturii naționale un impuls mai întîi sub raportul cultivării unor genuri și specii noi, scoțînd-o din sfera prea restrînsă a cărților bisericești și a istoriografici, iar în al doilea rînd au contribuit la îmbogățirea limbii și la deprinderea cu mijloacele de exprimare artistică.

Așadar, deși în majoritatea cazurilor simple traduceri, cărțile populare au jucat în literatura romînă, ca pretutindeni, un rol însemnat, formînd gustul de citit, trezind dorința de a compune opere literare asemănătoare și oferind pentru aceasta procedeele de urmat. Nu mai rămîne vorbă că, din aceste motive, reeditarea lor, fie și antologică, se impunea.

Din păcate, editorii nu au avut niște criterii absolut clare și uniforme, în întreprinderea lor.

Este limpede că în marea lor majoritate cărțile populare traduse la noi în secolele XVII și XVIII nu mai pot avea astăzi același ecou, că valoarea lor este circumscrisă unui anumit moment istoric, că traducerea și în rare cazuri prelucrarea, făcute prin intermediare aproximative, lasă de dorit chiar pentru timpul cînd au fost efectuate, că însuși interesul lingvistic este adesea prea redus, ca să mai vorbim de cel artistic. Cum spunea foarte bine G. Călinescu în a sa Istorie a literaturii romîne: *„Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginația strămoșilor noștri, de a determina traiectoria simțului estetic". Și mai departe: „...Traducerile acestea sînt un simplu fond cultural...".*

Neînțelegerea justă a semnificației acestui fond cultural face ca și restaurarea lui să nu nimerească cele mai potrivite căi.

Volumul I al culegerii conține numai „romane", grupate în trei categorii. Prima categorie e a romanelor „pseudoistorice" și înglobează Alexandria *și* Legenda Troadei. *De fapt* Alexandria *e mai mult o povestire fabuloasă, un basm, decît un roman, iar* Legenda Troadei *nu este* Romanul Troiei *de Benoit de Sainte-Maure în prelucrarea lui Guido delle Colonne, ci narațiunea din cronograful lui Matei Cigala. La* Alexandria *se dă textul ediției tipărite din 1794, complet, dar mai puțin important din punct de vedere lingvistic decît versiunea manuscrisă, parțială, din 1620, publicată de N. Cartojan. Textul* Legendei Troadei *are oarecare importanță din punct de vedere lingvistic, dar nu suplinește, din punct de vedere al conținutului, romanul cavaleresc al lui Guido delle Colonne, care trebuia publicat chiar dacă nu există decît într-o singură copie (față de acest roman, legenda din cronograf reprezintă o vulgarizare).*

A doua categorie o formează romanele „înțelepciunii populare (satirice)". Aici intră Esopia, *în versiunea tipărită din 1795 și nu din cea manuscrisă, mai veche (1703—1717), cum s-ar fi cuvenit;* Bertoldo, *în versiunea prescurtată din limba germană și nu din cea grecească, completă, anterioară;* Tilu Buhoglindă *în traducerea din 1840 a lui Ioan Barac (mai populară decît aceasta și mai intrată în conștiința cititorilor romîni este* Istoria lui Arghir și Elena); *în fine* Archirie și Anadan, *într-o versiune mai nouă decît cea din 1708.*

A treia categorie e a romanelor moralizatoare, cu: Istoria lui Skinder, *pentru prima dată tipărită în romînește;* Sindipa, *versiunea din 1703, pentru prima dată reeditată complet (dar întrucît Mihail Sadoveanu a folosit în* Divanul persian *versiunea tipărită în 1802, poate că era bine să se dea această versiune); în fine* Aravicon mithologhicon, *fragmente după cea mai veche traducere.*

Al doilea volum cuprinde romanele „cavalerești și erotice" (Imberie și Margarona, *după manuscrisul din 1787;* Istoria lui Erotocrit *după manuscrisul cel mai vechi, din 1785,* Filerot și Antuza *și* Istoria etiopicească *de Eliodor în fragmente,* Istoria lui Polițion și a frăținii-său Argu, *descoperită și publicată acum pentru întîia oară).*

Urmează la „povestiri și fragmente diverse": Vrednica de însemnare întîmplare a patru corăbieri rusești *de P. L. Le Roy, cîteva povestiri din* Cronografe, Împărăția poamelor *de Teodoros Prodromos,* Floarea darurilor *de Tommaso Gozzadini (după traducerea tipărită în 1790), fragmente din* Varlaam și Ioasaf *(după un manuscris din 1791), anecdote, snoave, istorioare și fabule din* Calendare.

În general editorii par a fi fost interesați mai mult de accesibilitatea textelor, decît de valoarea lor ca monumente de limbă, mai mult de valoarea lor estetică în sine (care însă nu aparține literaturii romîne), decît de valoarea culturală. Aceste scopuri ar fi fost mult mai bine atinse dacă pentru Alexandria *și* Esopia *s-ar fi dat versiunile stilizate de Mihail Sadoveanu în 1909, cele mai accesibile și, într-o măsură oricît de mică, legate de literatura romînă și din punct de vedere artistic, nu numai cultural. În prefața ediției autorii fac sforțări de a demonstra originalitatea unor texte prin supoziția, care nu se poate dovedi, că ar fi avut și o circulație orală. Că anumite motive din cărțile populare, luate din folclor, reintră în literatura populară, e un lucru aproape evident, dar că toate cărțile populare, cele mai multe cu origine cultă, ar avea caracterele și soarta creațiilor anonime, orale, e o afirmație cel puțin hazardată. Autorii înșiși ai prefeței „dovedesc" existența fenomenului circulației orale a* Alexandriei *cu exemplul lui Eliade care, în copilărie, ascultase extraordinara istorie în lectura unui dascăl. Se exagerează mult prelucrarea cărților populare de către traducători, fără vreo dovadă. Adaosul traducătorului romîn al* Alexandriei *se reduce la cîteva propoziții în legătură cu originea poporului romîn. Dacia și marea „Acrim-Tătaru". Traducerea cărții este textuală și comparatiștii au descoperit erori de sens sau omisiuni, dar interpolări, afară de cele amintite, nu. Faptul că un bocet romînesc se aseamănă cu bocetul Ruxandrei din* Alexandria *nu trebuie interpretat altfel decît în sensul unei înrîuriri a cărții scrise. Culegătorii de folclor n-au descoperit pînă acum o* Alexandrie *în versuri, nici măcar circulația orală a unui episod al basmului.*

Clasificarea adoptată de editori ni se pare discutabilă. Varlaam și Ioasaf, *viața lui Buda, nu este și ea un roman „pseudoistoric"? Ce diferență este între romanele „înțelepciunii populare" — și cele „moralizatoare"?* Esopia *și* Archirie și Anadan *nu sînt și ele romane moralizatoare?* Sindipa *și* Halima *nu sînt și ele romane ale înțelepciunii populare, satirice? Despărțind fără temei aceste două categorii, editorii așează într-o singură categorie romanele cavalerești și erotice, ca și cum orice roman erotic ar fi implicit și cavaleresc. În schimb, romanul tipic cavaleresc,* Istoria lui Skinder, *e clasificat la grupa romanelor moralizatoare.*

Editorii lui Skinder *și* Polițion, *Ion C. Chițimia și Mircea Tomescu, nu au observat asemănarea dintre aceste două „romane" care merge aproape pînă la identitate, amîndouă nefiind altceva decît prelucrarea unei povestiri din* Historia septem sapientium, *versiunea occidentală a* Sindipei, *pătrunsă în Rusia, din Polonia, încă din secolul al XVII-lea (cele mai vechi copii datează de prin 1630). Versiunea polonă a* Sindipei *derivă din prelucrarea latină a* Istoriei celor șapte înțelepți *cu numele de* Pontianus *(care se apropie de* Polițion). *Eroul din legenda prototip al celor două istorii romînești se numește Alexandru (turcește: Iskander sau Skinder). Legenda are drept temă prietenia dintre bărbați, prietenie nemodificată de sentimentele de dragoste pentru aceeași femeie.*

Skinder, fiu de negustor (în Pontianus: *cavaler) e dat să învețe carte la Trapezunt. Polițion, fiul regelui din Egipt, merge să se instruiască la Poltava. Pătruns la curtea împărătească din Țarigrad, Skinder atrage atenția fiicei sultanului, Olerica, după cum, ajuns la craiul ucrainean, Poriox, Polițion cîștigă simpatia Miligrinei. La Alep, Skinder trezește interesul Melixinei și se prinde „frate de cruce" cu Firusah, fiul împăratului din Trapezunt, precum Polițion se împrietenește cu cneazul italian Argu, care-i arată portretul fiicei craiului Ravenei, Militina. Skinder apără pe Melixina, cedată lui Firusah, omorînd în luptă pe împăratul arab Apolon. Polițion, la rîndul său, ucide „la podinog" (în duel), pe Ciubulai pașa, pretendent la mîna Militinei. La sfîrșit, Skinder e otrăvit de soția sa Olerica și salvat de Firusah care-și sacrifică în acest scop propriul copil, pentru a se întoarce la Olerica, a o pedepsi și a și-o face nevastă credincioasă, iar Polițion, scăpat din robia turcească de Argu, fuge de Gostelia, fiica prea pasională a craiului Indiei și se însoară cu Asiria, după ce-i învinge în duel logodnicul. Deosebirile dintre cele două istorii sînt de amănunt și provin din prelucrarea diferită a prototipului.* Istoria lui Skinder *figurează în manuscrise de obicei alături de* Sindipa *(cf. ms. 154, semnalat pentru prima dată de N. Iorga, care vedea în Skinder o legendă despre Alexandru-Sever).* Istoria lui Polițion *a fost descoperită într-un manuscris al Bibliotecii Centrale de Stat care conține nu mai puțin* Istoria lui Strinder — Skinder *și* Sindipa. *Traducerea directă din turcește a* Istoriei lui Skinder *este problematică. După toate probabilitățile,* Istoria lui Polițion *a fost tradusă din grecește.*

Al. PIRU

DESPRE BIOGRAFIE ȘI SEMNIFICAȚIILE EI

Intr-o monografie critică, biografia interesează nu numai fiindcă satisface legitima curiozitate a cititorului față de viața artistului, ci îndeosebi pentru că dă criticului posibilitatea să explice mai bine opera analizată. Cum bine se știe, opera reflectă epoca, în năzuințele, mentalitatea, mecanismul și adesea în erorile sale, dar să nu uităm că epoca însăși nu e unitară și apoi imaginea epocii în operă e interceptată și interpretată de biografie. De ce un scriitor exprimă o anume tendință a vremii și nu alta? De ce traiectoria ideologică a unora e suitoare iar a altora e descendentă? Și cum se explică vestitele contradicții? Cercetînd atent opera, criticul poate face o descripție exactă a concepției scriitorului în dinamismul ei dialectic, comparînd această descripție cu liniile de forță ale epocii, cu stadiul concret-istoric al luptei de clasă, criticul poate ajunge la rezultate apreciabile, insuficiente totuși în măsura în care nu explică decît tendințele valabile pentru toți artiștii unei epoci, în măsura în care tendințele fundamentale s-au exercitat asupra tuturor artiștilor unei epoci. Biografia ne interesează deci în măsura în care poate stabili condițiile concrete în care aceste tendințe fundamentale au fost amplificate, opacizate, estompate, exasperate sau ignorate.

Problema „specificului" așadar, nu poate fi redusă cu nici un chip la inventarierea unor procedee tehnice, de „măiestrie" ci ea constă, în principal, în analiza condițiilor obiective și subiective care au determinat apariția unei anume imagini a epocei în operă, a acelei imagini anume și nu a altora. De aceea, simpla acumulare de date privitoare la viața scriitorului nu constituie o muncă științifică — așa cum îi place să se afirme — important fiind să degajezi semnificații, să extragi explicații și nu să faci ierbar sau colecție de capace de chibrituri. S-a scris — pe drept — că monografia lui Mihai Gafița despre Cezar Petrescu este cea mai echilibrată dintre cele multe, apărute în ultimul an și această atenție a criticului la diverse aspecte ale problemei constituie un merit al cărții, dar nu cel mai de seamă. Calitatea principală a cărții stă în aceea că autorul a știut să găsească numeroase corespondențe între diversele planuri investigate, pentru a crea o imagine unică a lui Cezar Petrescu.

Biografia bine cercetată și bine cunoscută a scriitorului îi servește criticului în analiza contradicțiilor fundamentale a operei. Un exemplu. Bunicul dinspre mamă al lui Cezar Petrescu era un mare moșier moldovean, Iordache Camenița, (devenit, ca personaj literar, vestitul Iordache Cumpătă); iar tatăl scriitorului, Dimitrie Petrescu, „doctor în științe agricole de la Paris, era fiul unui țăran clăcaș din periferia Caracalului, Petrea Robului..." și ajunsese la starea sa socială nouă printr-un efort teribil. De aici, obsesia în opera scriitorului, a fiului de țăran ce ajunge, prin calități deosebite și eforturi desperate, să-și cucerească un loc în societatea vremii, fără a reuși să-și înăbușe, prin aceasta, o puternică și permanentă nemulțumire. E probabil că tatăl scriitorului a constituit modelul prim, imaginea afectivă, a omului chinuit de remușcări, neadaptat la o societate care-i era străină și ostilă, surpat de neîncrederea în obiectivul atins și căruia-i închinase o extraordinară energie. Constanța cu care acest tip, ridicat de jos și prăbușindu-se interior în momentul reușitei sale strict individuale, în ordinea burgheză, revine în opera lui Cezar Petrescu, e semnificativă. „Faptul de a fi arătat că parvenirea în ordinea burgheziei capitaliste înseamnă de fapt un eșec sub raport uman, (...) însoțit de decepția nereușitei, este unul din meritele ciclului de romane ale lui Cezar Petrescu", scrie Mihai Gafița (pag. 125), după ce făcuse observația pătrunzătoare: „Calea concretă pe care o parcurg personajele, pentru a ajunge acolo de unde se prăbușesc, este numai declarată de scriitor, nu înfățișată, astfel că seria de compromisuri la care ele recurg rămîne necunoscută cititorului" (pag. 123). E de remarcat că, în vreme ce majoritatea scriitorilor preocupați de arIviști insistă asupra modului concret în care aceștia și-au atins scopul, Cezar Petrescu e preocupat aproape exclusiv de criza morală ce se declanșează după atingerea obiectivului. Desigur că alte experiențe și cunoașteri ulterioare au alimentat literar tipul, dar primum movens e în experiența familiară și familială. Căsătoria în fond dramatică a fetei de moșier cu nemulțumitul băiat de clăcaș, cu opoziția inerentă de păreri, aspirații și gusturi a sădit în viitorul scriitor, martor al multor ciocniri, sămînța antagonismului caracteristic operei sale. De aici, explică documentat Mihai Gafița, dragostea permanentă a scriitorului pentru țărănime și secularul ei martiriu, de aici însă și o anume tendință spre concilierea contradicțiilor sociale, pe care le vedea foarte bine. „Faptul că cele două direcții, atît de opuse în realitate, își aflau totuși punți de împăcare în familia viitorului scriitor, i-a dat în copilărie iluzia că ele pot fi conciliate și în viața socială, mai ales că a găsit în articolele din «Sămănătorul», ample teorii cu privire la desființarea antagonismului dintre clăcaș și moșier".

Devenit matur, scriitorul se va găsi în fața marelui conflict social care zguduia țara și, sensibilizat de drama ascunsă a copilăriei și adolescenței sale, va șovăi, dureros atras cînd de sincera lui admirație pentru revolta țărănească, pe care o înțelegea, cînd de dorința unei concilieri patriarhaliste, pe care apoi el însuși o respingea, iritat. Criticul urmărește cu atenție această abatere dramatică. Evident, nu elementele biografice au creat problema, nu ele au creat diversele „soluții" ideologice între care a oscilat scriitorul, ci societatea însăși le generase; elementele biografice explică însă sensibilitatea sa deosebit de vie la un conflict pe care (în alți termeni) îl trăise mai întîi în familie. Mihai Gafița ne dă o analiză dialectică a transpunerii unei situații, a modului concret în care o mare problemă socială devine o dezbatere acută individuală.

Trecem acum peste raporturile scriitorului cu principalele curente literare, examinate judicios și documentat și, în continuarea problemei ce ne ocupă aici, vom da un alt exemplu al relațiilor dintre biografie, epocă și operă. Cum se știe, Cezar Petrescu a practicat masiv ziaristica, răspîndindu-se în numeroase ziare și publicații cu articole politice și literare. Mihai Gafița trece, informat, în revistă, activitatea ziaristică a scriitorului, cu un spirit critic ce merită a fi lăudat cu atît mai mult cu cît, am asistat la nu puține cazuri, cînd biograful devine avocat al autorului, căruia îi reconstituie viața. În această pledoarie pentru unitatea organică a monografiei, însă, am dorit să subliniez alt aspect și anume că analiza activității ziaristice e strîns legată atît de seismele poziției ideologice, cît și de raporturile ei implicite și continue cu opera literară. Relația ziaristică-operă, criticul o examinează pornind de la acest principiu bivalent, foarte just în cazul de față: „Măcinarea zilnică pe care o presupunea jurnalistica, necesitatea de a scrie mereu, mult, despre orice, de a căuta fără-ncetare subiecte și motive noi de compoziție, aceasta însemna o cheltuială de energie, dar exercita și o atracție puternică, la care Cezar Petrescu n-a rămas niciodată nepăsător. Ea l-a menținut în contact direct și permanent cu viața, în chiar miezul ei". (pag. 36; 103). Din deprinderile presei burgheze, arată criticul, provine în parte și graba, superficialitatea, inflația verbală care se manifestă nu odată în literatura lui Cezar Petrescu. Exemple ale modului în care Mihai Gafița stabilește relații între diverse sectoare analizate, creînd o imagine unitară, se mai pot găsi multe, dar ne oprim aici.

Aș fi fost însă mai precaut decît autorul monografiei în elogierea combaterii modernismului (termen vag, ce poate cuprinde tendințe adesea destul de diferite) de pe pozițiile tradiționaliste, în reviste tradiționaliste, cu argumente copiate de scriitor din Barrès (pag. 59—60) și cu expedierea, într-o singură pagină, (pag. 89) a trei scriitori foarte deosebiți (Jacques Rivière, André Gide, James Joyce). Merită subliniate însă delimitările dintre Cezar Petrescu și „Gîndirea", făcute documentat și fin. Vreau de asemenea să menționez că spiritul critic al lui Mihai Gafița în revalorificarea operei atît de inegale a lui Cezar Petrescu a reușit, tocmai prin intransigența și acuitatea lui, să desprindă contribuția efectivă a lui Cezar Petrescu la evoluția și creșterea romanului romînesc. Toate acestea au fost amintite nu numai ca realizări ale lui Mihai Gafița, dar și ca un rezultat al istoriei noastre literare.

Paul GEORGESCU

EVOCARE ȘI CONFESIUNE

(Urmare din pagina 1)

be și știrbe. Se uită la picioarele lor, groase, ulcerate, care supurează, cu labe mari, lăbărțate. Casele în care trăiesc sînt de paiantă, șoldii, scălimbe, dărăpănate, prăpădite. În bordeie se intră pe brînci. Gardurile sînt rupte, căzute. Copiii pe jumătate goi, au burțile umflate.

Dacă pretutindeni e scos la iveală, așadar, aspectul sordid, nu e de mirare că fiecare nouă confruntare a lui Darie, cu lumea din jur, e de natură să-i încrețească pielea, să-i tulbure digestia, să-i urce sîngele la cap. Fiindcă aventurile se petrec parcă într-o zonă a repulsiei, peisajele sînt descrise dintr-o răsuflare, febril, ca și cum privitorul abia le mai poate îndura fizic. Notația reacțiilor epidermice revine simptomatic. La o întîlnire întîmplătoare, pe Darie îl cuprinde, în tot corpul, o căldură umedă, lipicioasă. După ce o revede pe Zoe, fosta lui iubită, acum borțoasă, scofîlcită, desfigurată de bătăi, după ce ascultă mărturisirea ei că bărbatul cu care trăiește sub același acoperiș se culcă și cu soacră-sa, Darie se așează pe marginea drumului. Îi vine să vomită. **Pădurea nebună** este un roman al silei. O silă imensă însoțește relatarea. Reapare ca un leit-motiv imaginea amenințătoare a orașului, cu lîncezeala lui de smîrc, cu gîlcevile, cu dușmăniile și încăierările dintre oameni, orașul care voia să-l rețină cu tentaculele lui. **„Avui impresia, declară autorul, că dacă aș mai întîrzia o singură zi acolo o mare de noroaie și un ocean de gunoaie s-ar năpusti asupra mea și m-ar duce în adîncul lor pentru totdeauna".** **Pădurea nebună** este, totodată, romanul unei încercuiri și al spargerii ei. Ceea ce formează substanța narațiunii este efortul tînărului de a se smulge din perimetrul vieții burgheze de provincie, cu preocupările mărunte, cu discuțiile plictisite și obtuze, cu intrigile și cancanurile, cu recea și mărginita dorință de parvenire. Filonul realist al cărții rezidă în descrierea burgheziei orășenești, descriere făcută cu sarcasm, cu violență: negustori hrăpăreți și fără minte, ca vărul Jorj, profesori de liceu înverșunați subit de rivalitățile politicianiste ca Timon, șantajiști, recrutați din pleava periferiei ca Lăpturel, figuri de seamă în instituțiile de guvernămînt. Certurile între partidele burgheze, în presă, în locuri publice, certuri care cu cît se depărtează de Capitală devin cu atît mai caraghioase și mai oribile — iau aici o turnură sinistră. În schimbul de replici dintre doi candidați abundă indecența, vulgaritatea, odiosul (cap. XVIII). Viermuiala de interese e scoasă la suprafață de patimele electorale. La școala unde învață Darie, pofta de a face carieră, îi cuprinde pe dascăli, împingîndu-i spre penibile tribulații. Patosul pamfletar în dezvăluirea racilelor burgheze conferă cărții un sens activ militant.

Potrivit însăși viziunii sale epice, Zaharia Stancu concepe narațiunea ca o alternare de planuri. Între scenele de existență searbădă, pe care Darie le colecționează, tentat de ideea de a se dedica mai tîrziu scrisului, apar, ca din negurile visului, peripețiile prin care tînărul a trecut mai demult într-un sat dobrogean de tătari, îndrăgostit de fiica primarului, Uruma. În aceste capitole, scriitorul lasă frîu liber pornirilor romantice: galopuri avîntate în fruntea hergheliilor de cai, declarații pătimașe de iubire la marginea mării, sub bătaia soarelui torid, aventuri neobișnuite printre tătari. Amintirea fetei cu obrazul rotund și galben ca luna îl răvășește și acum pe tînărul pripășit în Rușii de Vede, îl consolează pentru meschinăriile zilnice. Trecerea de la realitate la vis și invers are în roman un efect artistic de compensație.

Tentația comodității burgheze care a planat, într-o perioadă, deasupra lui Darie, este reconstituită cu un fel de precipitare, cu obsesia încheierii cît mai rapide a unui calvar. Epuizat, golit de seve, la plecarea din oraș, pe Darie îl podidește plînsul. Casele dorm adînc, cu o anume nepăsare. După ce lacrimile încetează să-i curgă, tînărul merge rar, clătinîndu-se ca un om beat. Este sfîrșitul unei încercări: una din „muncile" lui Hercule. După trecerea anilor, scriitorul vrea să judece dacă examenul de atunci a fost trecut cu bine. Din deshumarea unor vechi întîmplări lipsește unda nostalgic-melancolică. Plînsul final nu anulează senzația de neadaptare. Nu-i pare rău pelerinului de traiul anost, mlăștinos, dezonorant, pe care l-a lăsat în urmă. De unde izvorăște însă fiorul liric al evocărilor? Dintr-o împletire a mîniei cu amărăciunea. Povestitorul nu-și cruță eroul și arată că traversarea infernului nu s-a produs în condițiile unei totale imunități. Înstrăinarea deplină este a omului matur care povestește acum, căci Darie cel de atunci n-a trecut cu totul nepătat prin coclauri. De aci doza de amărăciune în expunerea faptelor: cenușa remușcărilor pentru tinerețea irosită. Peste paginile narațiunii se înalță un spectru mohorît: **„tristețea avea obrazul strîmb și era grozav de urîtă. Scoase limba la mine, se schimonosi și se apucă să-mi dea tîrcoale".** Nemulțumirea de sine rezultă dintr-o raportare a împrejurărilor vieții la niște îndatoriri mai înalte. Intervine ca un imperativ, necesitatea de a răzbate integru prin suferință și de a cunoaște adevărul. Una din prietenele sărace îi spune lui Darie: **„orice s-ar întîmpla cu tine, tu trebuie să rămîi tare, tare ca piatra. Trebuie să-ți stăpînești în orice împrejurare pornirile".** Întreg convoiul de experiențe pe care le parcurge Darie capătă iarăși sensul unei inițieri. La intervale, un dialog cu litere cursive întrerupe narațiunea. Este vocea conștiinței care-i reamintește porunca sfîntă, de a vedea totul, de a nu uita. Adică, eroul are de îndeplinit o misiune: să țină minte cum s-au comis fărădelegile, să le priceapă resorturile, să le răzbune. De la această atitudine survin reproșurile pentru propria-i fire capricioasă, nedecisă, puțin rezistentă la ispite. Tînărul constată cu durere că nu poate răspunde uneori încrederii celorlalți, că nu poate iubi din toată inima, că se lasă pradă gîndurilor negre. În relația autor—erou Zaharia Stancu n-a cedat pornirilor spre idealizare, acordînd astfel, prin confesiune, tribulațiilor lui Darie un dramatism autentic. (Interesante considerațiuni asupra funcției memoriei, asupra concordanței dintre trecut și prezent în ciclul, **Desculț**, asupra prozei de evocare, aduce Radu Popescu în „Viața romînească").

Furia, scîrba, desperarea, remușcarea, înregistrate la stadiul lor direct, senzitiv, creează tonalitatea povestirii. Dar Stancu intenționa să atribuie experienței lui Darie un înțeles mai profund. Tînărul trăiește patima creației, contemplă din ce în ce mai conștient lucrurile din perspectiva unui om al scrisului. În ciocnirea cu profesorul Turtulă la școală, intuim într-o fulgerare pe artist. Într-adevăr poeziile introduse sînt mișcătoare, iar asocierea lor cu episoadele ale povestirii se dovedește firească, ingenioasă. Ceea ce rămîne încă estompat în roman sînt repercusiunile pe planul cunoașterii. Ce concluzii etice, filozofice, a extras hoinarul din cutreierările sale? Ce anume elemente i-au grefat sensibilitatea, i-au călăuzit meditațiile? Vîrsta pe care o atinsese Darie presupunea frămîntările spiritului. Însă vîlvătăile gîndirii sînt reproduse la o tensiune mult mai scăzută decît ripostele nemijlocite la solicitările din afară. În toiul deznădejdii, Darie cugetă: **„omul care atita timp cît trăiește se zbate și se lăcomește de parcă nu i-ar ajunge întregul pămînt, o dată mort, se mulțumește să stea o veșnicie între patru biete scînduri".** Sau cedînd unei ispite: **„De ce eram oare osîndit să rămîn mereu robul cărnii mele, robul măruntaielor mele dezgustătoare, robul oaselor mele cu puțină măduvă?"** În clipele de destindere eroul ascultă țîrîitul greierilor în brazdele negre și clopoțeii de argint pe care îi sună în văzduhul albastru, ciocîrliile. Ascultă foșnetul sălciilor și al plopilor, al salcîmilor și al măceșilor. Și se întreabă: De ce răsare în pămînt, în fiecare primăvară, iarba și de ce înflorește galbenă ca aurul, rapița? De ce aleargă pretutindeni, cu tălpile lui desculțe, vîntul? De ce țîrîie greierii și de ce clămpănesc din ciocurile lor lungi și late berzele? Și răspunde: viața! Ce-o mai fi și cu viața! Înălțarea pe aripile meditațiilor e aici convențională. Cîteodată erupțiile lirice se banalizează din pricina unor reflecții sentimentalist-naive. Darie discută cu primăvara, vrea s-o îmbrățișeze și să-i sărute obrajii proaspeți. Primăvara se ferește, are trup de fum, se destramă, piere, nu fără a-i transmite avertismentul: **„pier și oamenii, Darie, cu toate că trupurile lor nu sînt de fum. Pier și oamenii, nu numai primăverile".**

Cititorul simte regretul că înlănțuirile fanteziei, desfășurările violente de senzații nu implică întotdeauna o cucerire în sfera cunoașterii. Se poate vorbi în **Pădurea nebună** de diversitate tipologică, de invenție epică? Cer îngăduința să revin mai amplu asupra acestor întrebări în numărul viitor.

S. DAMIAN

CONSTANȚA BUZDUGAN — „Brîncuși"

POȘTA REDACȚIEI

Valeriu Liță (*Tîrgoviște*). *Firește, e mult mai bine ca la început, dar încă nu e ceea ce trebuie. Stăruie uscăciunea și retorismul. Așteptăm lucruri noi, și mai bune. „Protestul" lăsați-l deocamdată, — îl veți revedea mai tîrziu, cu alți ochi.*

Șerban Berindei (*Loco*). *Ar fi unele semne vagi, dar e totuși prea puțin ceea ce ne-ați trimis ca să putem trage concluzii.*

George Chirilă (*Iași*). *„Sens politic" ar fi putut fi un lucru interesant dacă n-ar fi stingherit de unele prozaisme și de un aer general cam didactic. De fapt, nu prea avem de adăugat mare lucru la cele spuse înainte. Vă aflați, fără doar și poate, la un prag al calității, al maturizării. Trebuie să vă adunați toate puterile și să-l treceți. Vă așteptăm cu interes.*

Gabriel (*Cluj*). *Sînt unele semne bune, pentru început, dar încă insuficient de clare și de certe. E puțin ce ne-ați trimis și nu destul de concludent. Mai trimiteți.*

Popa Despina (*Zărnești*). *Prea multe poezii scrise într-o singură seară. E firesc să fie stîngace, superficiale, neizbutite. E bine că vă gîndiți să citiți și să vă pregătiți serios. Într-adevăr, aceasta e calea. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.*

Gh. B. Negru (*Lerești*). *„Nu vă întreb — ziceți dvs. — dacă am talent sau nu, pentru că eu știu că am". Și ca să ne convingeți, adăugați:*

Cel ce înclinație nu are
Nici un vers de a compune nu e în stare
Pe cînd la mine e izvor
De poezie și folklor,
Ar putea s-aline setea tuturor.

Firește, e cam tîrziu să mai încercăm a vă schimba părerea. În ce ne privește, din manuscrisele trimise, ne-am format și noi una, care, din păcate, nu prea se potrivește cu a dvs. Întrucît, însă, pare puțin probabil să ne putem convinge reciproc, n-avem ce face, va trebui să rămînem fiecare cu părerea lui.

Horia Petrescu (*Loco*). *Materiale de nivel scăzut, inutilizabile.*

Zoia Petrescu (*Pitești*). *Sînt compoziții cuminți, îngrijite, vădind însă inexperiență și șovăială dar, în același timp, și unele adieri de poezie. Multă muncă și studiu temeinic, iată ce se poate recomanda. Reveniți cu noutăți.*

Istrate Constantin (*Loco*). *Nimic nou. Aceleași versificări greoaie, prozaice, confuze.*

C. Florescu (*Loco*). *În „Adolescentă... matură" e un angajament solemn de care sperăm să vă țineți riguros. Alte merite, din păcate, nu se văd în acest manuscris. Pentru „Lumea bună" veți primi răspuns din partea secției de proză. Nici din „Visu unui poet" nu putem reține decît... latura autobiografică. În rest, metehne vechi, semnalate deja, de care, grăbit și superficial, nu păreți decis să vă despărțiți curînd. Prea multe plicuri, prea puține eforturi de înnoire.*

C. Prut (*Botoșani*). *Semne bune mai ales în „Tractoare pe deal", mai puțin în rest, unde stăruie încă notele sumbre, nemotivate. De acord cu părerea dvs. în legătură cu specificul poeziei contemporane, vă așteptăm cu aplicații concrete, din ce în ce mai bune.* Banta Eugen (*Bujor*), S. T (*Tg. Mureș*), Matei Basarab-Bolintineanu (*Bolintin-Vale*), Sergiu Dincu (*Blaj*), Hurubă Dumitru (*Subcetate-Mureș*), Florian Dincă (*Satu Mare*), Aurel Izvoranu (*Loco*), Adolphe Arthur (*Ghelar*), Vasile Alexandru (*Satu Mare*), Chirilă Viorel (*Loco*): *sînt pe alocuri și unele sunete promițătoare, dar și multe nesiguranțe și stîngăcii, indicii ale lipsei de experiență și de pregătire. Studiați și exersați stăruitor și mai trimiteți din cînd în cînd.*

Gabriel Miro (*Loco*). *Sînt încercări sensibile, pline de lirism, care îndreptățesc unele speranțe. Ele suferă oarecum de frugalitate, de o anumită paloare, pe care le veți înlătura, desigur, în viitor, odată cu dobîndirea unei experiențe mai mari, a unor cunoștințe mai largi și mai profunde. Evident, aceste lucruri se obțin prin studiu și exercițiu stăruitor. Mai trimiteți.*

Olimpiu Vladimirov (*Loco*). *Am primit cele trimise. Lipsurile și riscurile semnalate anterior stăruie încă, parcă mai evidente. Acum, întrucît vă aflați în București, e mai bine să treceți pe la redacție pentru convorbiri mai amănunțite și mai directe.* Carata Florian (*Loco*), Ghergu P. Nicolae (*Drăgănești*), Iahoda Egon Eugeniu (*Loco*), Burcă Gheorghe (*Botoșani*), Pinciuc Mihai (*Trușești*), Potecă Aurică (*Băicoi*), Radulescu Nicolae (*Hunedoara*), Rus Maria (*Cluj*), Constantinescu Costel (*Vidra*), Edgar Pokorny (*Timișoara*), Mihai F. (*Loco*), Aristarh Visioiu (*C. Lung Suceava*), Petrescu Vîlcea (*R. Vîlcea*), Mocanu Ioan (*Tg. Mureș*), Constantin Stănescu (*Bratei*), Ion Stanciu (*T. Severin*), I. D. O. (*Sinaia*), Pavel Dăscălescu (*Loco*), Buhăianu D. V. (*Onești*), Vera Nicu (*Timișoara*), Costache Alexandru (*Pitești*), Dincă I. Marian (*Rădoiești*), Olteanu Gheorghe (*Schitu Golești*), Roman Robu (*Loco*), Radu Dan Teofilii (*Craiova*), Simion Lucaci (*Brad*), C. Mazilu (*Ticleni*), Costache I. Costică (*Brezoaia*), Timar Ștefan (*Giurgiu*), Filipescu Dumitru (*Loco*): *Încercări stîngace, de începător, în care nu se zăresc încă semnele poeziei.*

Ion Frîncu (*Mediaș*). *Sînt unele versuri frumoase în manuscrisele trimise, — altminteri, surprinzător de inegale și pestrițe. Există însă, fără îndoială, puncte de plecare pentru un drum poetic. E cazul să luați lucrurile în serios și să vă apucați sistematic de treabă. La vîrsta dvs., pe lîngă meserie, n-aveți dreptul să vă lipsiți de școală. Așteptăm lucrări noi și vești bune, mai amănunțite.*

Traian D. Lungu (*R. Vîlcea*). *E interesantă ideea din „Colocviu", dar realizarea ei e încă la un nivel modest. Totuși, aceasta e calea care pare să vă convină mai bine. „Scrisoarea" e slăbuță, didactică, fără ecou liric. La fel și ciclul de toamnă. Mai trimiteți ce vi se pare mai reușit.*

Geo DUMITRESCU

PETRUS BROVKA

minerii bieloruși

Coseam fînețe-n anii ce-au trecut
și primăvara-n cîmp aram ogoare –
însă mineri nicicînd n-au cunoscut
pămînturile noastre roditoare.

Se întîmpla să ne mai deie semn
un bulgăr negru scos din arătură,
dar nu puteam cu bietul plug de lemn
să facem spre adîncuri vreo spărtură.

Se-nstrăinau flăcăii de nevoi
în lung exod, la minerit, departe,
cînd le spuneau bătrînii: „Pe la noi
comori nu sînt; pămînturile-s moarte".

La-ntoarcere vorbeau de galerii
săpate către negre Atlantide;
îi ascultam mîhniți că sub cîmpii
adîncurile noastre sînt aride.

Am fi trăit în liniște și-acum –
dar slavă-acestor vremuri ce ne dară
puteri, spre astre să înscriem drum,
tuneluri să deschidem sub secară.

Din vastele cămări cu porți de lut
culegem bogății subpămîntene
să-i dăruim acestui vechi ținut
și casei noastre frumuseți perene.

Privește lung, parcă pe gînduri dus,
cu prețuire, codrul, către mină –
iar cînd rostesc: „Miner bielorus"
sînt mîndru, fericirea mea-i deplină.

În romînește de TEODOR BALȘ

romanță

Îndepărtatul cîntec eu nu-l mai pot uita:
Pe drumul spre Muromsk erau trei pini cîndva...

Mergeam pe-atunci alături pe drum și tu cîntai.
Ții minte, Alexandro, ce tînără erai!

Te îndrăgisem foarte fără s-o știu măcar
Și căutam c-o floare în gînd să te compar.

Ce-i chipul tău, frumoaso: mușcată, albăstrea?
Dar ele îți sînt ție surori sărace-abia.

Regină pe garoafe, prinț peste măghirani,
Așa-mi păreai tu mie la șaisprezece ani.

Mă părăsiră anii. De vise mă-mpresor.
De vise-n care veșnic trei pini foșnesc cu dor.

Aprilie și august s-au dus. E toamnă azi.
Ce drumuri luminează acum al tău obraz?

În romînește de CEZAR BALTAG

DESPRE LITERATURA POLONĂ CONTEMPORANĂ

În cadrul schimbului cultural ce are loc între Uniunile scriitorilor din Romînia și Polonia, a vizitat recent țara noastră o delegație de scriitori poloni, formată din două persoane și anume: Wieslaw Jazdzynski, scriitor și publicist, redactor șef al săptămînalului literar „Odglosy" (Ecouri) care apare la Lodz, și Ryszard Matuszewski, critic și redactor al secției de literatura polonă contemporana de pe lingă editura „Czytelnik" (Cititorul) din Varșovia.

Publicăm mai jos articolul pe care criticul polonez l-a scris la cererea noastră pentru cititorii „Gazetei literare".

RYSZARD MATUSZEWSKI

În luna august a anului curent, la Leningrad, am avut prilejul să particip, împreună cu cîțiva colegi din alte republici socialiste, la conferința internațională organizată de COMES și închinată situației și perspectivelor de dezvoltare ale romanului contemporan. La această consfătuire au fost prezenți și colegi din Romînia cu care am venit în contact, și am impresia că pozițiile pe care le-am reprezentat acolo s-au întîlnit în nu puține probleme. Vorbind despre proza contemporană polonă, am subliniat că tendințele ce apar astăzi ici-colo în vederea depistării, în epoca noastră, a unor semne de criză și decădere a romanului, nu-și găsesc confirmarea în literatura polonă. Se poate vorbi dimpotrivă despre o evoluție a acestui gen.

Același lucru îl pot spune și acum, cînd îmi propun să caracterizez pe scurt, pentru cititorii „Gazetei literare", situația din proza contemporană polonă. În literatura polonă apar foarte multe romane bune și interesante, ceea ce nu înseamnă că cititorul nostru este satisfăcut în întregime de ceea ce citește. Exigența publicului în lumea socialistă crește cu rapiditate. Se așteaptă mereu un roman de anvergură, care să redea esența contemporaneității noastre. Dar întrucît nimeni nu poate să formuleze o rețetă sigură pentru capodopera așteptată, nu ne rămîne decît să ne încredem în viitor. Poate că el va acorda acest titlu vreuneia dintre operele contemporane, ce trezesc astăzi de regulă reacții diferite.

Foarte mulți cititori caută marile cicluri de povestiri cu avînt epic. Trebuie să recunoaștem că astăzi acest gen literar este ceva mai rar decît acum — să zicem — treizeci de ani, în epoca lui Galsworthy și a lui Martin Du Gard sau Duhamel. Totuși în literatura polonă apar și în prezent asemenea opere cu o arie de reconstituire epică întinsă, cum este, de pildă, romanul în trei volume al lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, intitulat „Slawa i chwala" (Gloria și renumele). Autorul acestui roman, care este unul dintre scriitorii fruntași ai Poloniei contemporane, concentrează în opera sa un cerc bogat de experiențe istorice, un mare fragment din viața intelectualității polone, cuprinzînd epoca dintre primul război mondial și instaurarea puterii populare în Polonia. De asemeni Maria Dabrowska, autoarea celui mai bun roman polon dintre cele două războaie, tetralogia „Noce i dni" (Nopți și zile), încheie ciclul cu o lucrare, publicată fragmentar în presa polonă, în ultimii ani, sub titlul foarte pretențios de „Aventurile omului care cugetă". Opinia literară din Polonia așteaptă cu mare interes apariția noii opere a marei noastre scriitoare. Aici este vorba — și nu întîmplător — despre creația reprezentanților generației celei mai vechi de scriitori poloni contemporani. Scriitorii mai tineri tind mai curînd spre forme narative mai scurte, condensate. De altfel și prozatorii amintiți mai sus, Iwaszkiewicz și Dabrowska, sînt și maeștri ai nuvelei și povestirii.

Intre romanele mai interesante care au apărut în Polonia în ultima vreme, trebuie să amintesc cartea lui Jerzy Putrament, „Pasierbowie" (Fii vitregi), a lui Julian Stryjkowski, „Czarna roza" („Trandafirul negru) și a lui Jerzy Andrzejewski „Idzie skaczac po gorach" (Merge sărind peste munți). Romanul lui Putrament este o operă cu tematică contemporană. Autorul urmărește într-un mod interesant conflicte politice, sociale și morale într-un tîrg provincial polonez. „Trandafirul negru" al lui Stryjkowski este un roman într-o oarecare măsură istoric, deși continuă să clocotească de probleme actuale; tematica romanului este istoria unui erou, care a participat la luptele comuniștilor poloni și ucraineni din anii 1935—1936 la Lwow. Această carte a provocat vii polemici: i s-a reproșat un anumit subiectivism în reconstituirea atmosferei epocii, dar mai ales în modul cum e înfățișată activitatea comuniștilor. Totuși cartea a constituit un eveniment în viața noastră literară. În sfîrșit, romanul lui Jerzy Andrzejewski, „Merge sărind peste munți", apărut recent, a provocat de asemeni reacții diferite. Cartea epuizată repede a stîrnit un mare interes printre cititori, și aceștia au ținut să-și exprime opinii critice despre ea în presă. Andrzejewski este autorul celui mai bun roman polon despre revoluția populară din Polonia anului 1945 și despre conflictele legate de ea; cartea este intitulată „Cenușă de diamant". Acțiunea ultimei sale cărți se desfășoară într-un mediu artistic francez contemporan și tinde să demaște sub o formă ironică dezumanizarea și cinismul care domnesc în acel mediu. Discuțiile ce au avut loc s-au referit la mijloacele artistice, de care s-a folosit scriitorul. I s-a imputat o severitate exagerată în aprecierea anumitor comportări boeme. Obiecțiuni a stîrnit și filozofia cărții. Concepția despre viață a autorului apare destul de împrăștiată și de aceea se și pretează la tot felul de interpretări. Dacă vrem să măsurăm importanța evenimentelor literare după răsunetul lor în opinia publică, atunci trebuie să considerăm și această carte, atît de discutată, ca una din cele mai interesante.

Au apărut apoi și cîteva romane interesante despre transformarea satului polon și despre dezvoltarea conștiinței politice a țăranilor. Aici aș aminti romanul lui Jozef Morton „Moj drugi ozenek" (A doua mea căsătorie), precum și cartea lui Julian Kawalec, „Ziemi przypisany" (Consacrat pămîntului). Foarte interesante sînt unele încercări făcute de prozatorii poloni de a trata probleme importante în operele lor, renunțînd la stricta construcție beletristică în favoarea unor formule ca jurnalul, eseul, proza de reflecție. Putem aminti aici, de exemplu, marele succes al cărții lui Tadeusz Breza, „Spizowa brama" (Poarta de aramă), care dezvăluie culisele politicii Vaticanului în anii pontificatului lui Pius XII. Această carte scrisă viu, inteligent și cu mult dinamism, deși tratează o teorie aridă a avut un succes foarte mare și un tiraj colosal, îndeplinind un rol ideologic important în Polonia, în lupta împotriva rămășițelor influenței clerului catolic și a miturilor propagate de biserică asupra populației.

În ceea ce privește critica noastră și concepțiile reprezentate de ea, putem spune că problema capitală în această privință rămîne înțelegerea sarcinilor criticii și folosirea în mod creator a metodei marxiste. Prin aceasta nu vreau să spun că majoritatea criticilor poloni au ajuns să stăpînească această metodă și că în Polonia n-ar exista problema discuțiilor și chiar a disputelor cu exponenții diferitelor tendințe eclectice, existente încă în critică, tendințe care au prea puține lucruri comune cu marxismul. Dar problema centrală o constituie schimbul de opinii între critici cu concepție marxistă, atît pe teme general-teoretice, cît și pe teme de interpretare a diferitelor opere. Un rol inspirator deosebit de important îl au cărțile și publicațiile reprezentantului nostru de frunte al criticii marxiste, prof. Ștefan Zolkiewski, mai ales cînd este vorba de discuții cu obiect teoretic general, legate de probleme, cum ar fi: aspectele contemporane ale realismului socialist, folosirea în arta socialistă a unor sugestii date de preocupările noilor curente literare din sec. XX, concepția socialistă a culturii de masă. De problemele curentelor literare ale sec. XX și de sarcinile poeziei contemporane se ocupă, într-un mod original și creator, Kazimierz Wyka, profesor la universitatea jagelonă din Cracovia și educator al tinerelor cadre de critici. Remarcabilă este și activitatea unor critici ca Jan Kott, autorul recentei cărți despre Shakespeare, mult discutată la noi și tradusă în mai multe limbi străine, Artur Sandauer, ale cărui schițe, în special cele privitoare la literatura polonă din perioada dintre cele două războaie, sînt printre cele mai fecunde, întrucît te îndeamnă la discuție.

Nu lipsesc nici reproșurile la adresa criticii noastre; ele și-au găsit, între altele, expresia în aprecierea generală a literaturii, făcută de C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polon, în plenara C.C. recentă, închinată problemelor de ideologie. Cu acest prilej au fost criticate eclectismul și lipsa de principialitate din activitatea unor critici, reacția discontinuă și prea puțin promptă față de fenomenul literar. Deși discuțiile criticilor au în general un caracter viu, se simte totuși lipsa unei munci sistematice, de popularizare și de informare, iar critica nu-și îndeplinește suficient de bine rolul de a ajuta scriitorilor să se apropie de cititori. Despre toate aceste fenomene se scrie și se vorbește mult la noi. Prin urmare criticii nu se pot plînge că n-au destule sarcini de dus la îndeplinire. Conștiința importanței acordate activității lor constituie cu siguranță un stimulent de prim ordin pentru munca ce o duc.

PIERRE DANINOS: umorist sentimental

„Carnetele Maiorului Thompson" de Pierre Daninos constituie azi o carte populară în Franța, de aceea au și fost tipărite în colecția „Le Livre de Poche" (Hachette). Umorul acestor însemnări se hrănește dintr-o veche tradiție literară, a prezentării relațiilor franco-engleze sub o lumină satirică. Astfel, numeroase comentarii au relevat că raporturile de bună vecinătate se reflectă chiar și în soarta cuvîntului „tenis". Inițial joc francez „jeu de paume", englezii, auzind vorba „tenez" (ține, aține-te, uite!), cu care se bătea mingea, și plăcîndu-le o asemenea distracție, au împrumutat jocul, iar numele i l-au pronunțat englezește, cum pronunță ei orice cuvînt străin (chiar „Resain" și „Horeșiăz" pentru Racine și Horatius), deci „tenis", de unde apoi „tennis", pe care francezii l-au reluat englezit. Prietenia dintre cele două popoare s-a dezvoltat, prin Antanta Cordială, prin camaraderia de arme în două războaie mondiale și printr-un continuu schimb lingvistic și cultural, care a tot sărit Canalul Mînecii, cînd din Franța în Anglia și cînd înapoi, întocmai ca mingea de tenis.

Dar în limbile respective — iarăși s-a arătat — se mai află cîte o expresie, care indică alte aspecte ale acelorași relații. Cînd cineva pleacă pe furișatelea, lăsînd în urmă o situație în oarecare neregulă (de obicei, o notă de plată), francezii zic „filer à l'anglaise" („a o șterge englezește", cum am luat vorba noi înșine); dar englezii, aceleiași neregularități, pentru motive dificil de analizat ca și în cazul expresiei franceze, îi spun „french leave" („plecare, despărțire franțuzească"). Expresia pare mai veche decît cuvîntul „tennis" și dezvăluie alte aspecte ale vecinătății istorice. Născute dintr-o pornire obscură, acestea deschid un drum pe care, mergînd cineva, dă peste Fecioara din Orléans, peste războiul de o sută de ani, (Crécy, Azincourt etc...), peste lupta pentru colonii, apare bicornul napoleonian, și tot felul de noi fapte istorice, care subminează cordialitatea.

Fapt este însă că englezii și francezii, mai îmbrățișîndu-se, mai lovindu-se, după împrejurări, și-au constituit o psihologie proprie, cu spontaneitățile și automatismele ei, francezii avînd o spontaneitate automată față de englezi, care au un automatism spontan; au ajuns adică la un portret etnic identificabil pe orice punct al planetei. Încît oricine poate prefera, după înclinări sau moment, unul din aceste două portrete naționale: orișicine, afară de umoriști care rîd cu aceeași plăcere de caricatura trasă din fiecare.

Un astfel de umorist este francezul Pierre Daninos în Les Carnets du Major Thompson. Ca sa satirizeze automatismele psihologiei engleze ca și pe ale celei franceze, Pierre Daninos construiește ca personaj un Maior al armatei britanice, în retragere, domiciliat și căsătorit în Franța. Numele lui întreg, cu titlurile care îi rezumă biografia este Major Hon. William Marmaduke Thompson D.S.O. (Distinguished Service Order, 1943), C.S.I. (The Most Exalted Order of the Star of India, 1939), O.B.E. (The Excellend Order of British Empire, 1931) și al patrulea fiu al celui de al patrulea conte de Strawfornes („straw", în englezește „pai"). Gradul militar și inițialele decorațiilor, așezate înaintea și în urma numelui, sînt pentru un cetățean englez, nu vanități sau cine știe ce fantezii inutile, ci — zice Daninos — „frontiere inviolabile ale persoanei sale"; ele îl „protejează ca un waterproof de onoare, îl pun la adăpost, îl feresc, ca o îmbrăcăminte moale, de atingerile omenești prea directe". Așa că, dacă vreun francez neavizat îi adresează o scrisoare numai cu „Domnului Thompson" lui i se pare că „răcește la patronim" sau „că e dezbrăcat în public, ceea ce e neplăcut".

Dar Major Hon. William Marmaduke Thompson, D.I.O., C.S.I. și D.B.E., știind totul despre Anglia, și aflînd de asemenea totul despre Franța, spune totul cu... imparțialitate.

Astfel, într-o zi, un prieten, vestit chirurg al creierului, trepanează pe un englez și Majorul spune ce i se găsește în cap: „un cuirasat al Majestății Sale, apoi un impermeabil, o coroană engleză, o ceașcă de ceai, un dominion, un agent de poliție, regulamentul Golf Clubului Vechi și Regal din Sf. Andrews, un apărător de răceală, o sticlă de whisky, Biblia, orarul Calais-Mediterana, o soră de caritate a Spitalului Westminster, o minge de cricket, multă ceață, o bucățică de pămînt pe care soarele nu apune niciodată și, în străstrăfundul subconștientului așternut cu gazon secular, o pisică cu nouă cozi și o școlăriță în ciorapi negri".

La operație a asistat o soră de caritate sud-africană, care confirmă descoperirile chirurgului relatate de Major și adaugă: „Ceea ce nu spune Majorul e că chirurgul era francez și ceea ce nu știe este că eu m-am îndrăgostit de chirurg. Cum însă într-o zi el însuși, chirurgul, trebui să fie trepanat de un chirurg englez — de sigur, „i se găsi în cap nouăsprezece foști președinți ai Consiliului de Miniștri, trei dansatoare de la Folies Bergères, o jumătate cutie de camambert cu viermi, o linie Maginot terminată în întregime, fără a mai vorbi de un bun număr de camioane pline de franci devalorizați".

Însurat a doua oară, cu Martine — franceză, Major Hon. William Marmaduke Thompson D.S.O., C.S.I., O.B.E. dobîndește un fecior. Ajuns la vîrsta școlarității, instrucția acestuia, cînd într-o școală franceză, cînd într-alta engleză, trece prin dualități dintre cele mai delicate. În deosebi, guvernanta, o Miss ffifth, care îi predase primele noțiuni de istorie („Ea era sorry for Joan of Arc — îi părea rău de biata Jeanne d'Arc că fusese arsă ca vrăjitoare — witch,... dar tribunalul care o condamnase era format din francezi și regele Carol VII nu făcuse nimic to aid the girl — stupendous! ca să ajute fata — uimitor!), această „miss nu putea înțelege teribila bătălie globulară care se da în sîngele și creierul copilului, nu putea înțelege că în el era ceva din Wellington și ceva din Napoleon (cu o ușoară înclinare pentru omul cu bicorn...), că în jumătatea lui de cap franceză Grouchy sosea la timp la Waterloo, în timp ce Miss ffifth se și afla la Sfînta Elena..." Alarmați de „haosul viu" din mintea copilului, părinții îl completează: „Nici vorbă, în orice caz" spunea mama-franceză, „să-l mai trimit în vreunul dintre blestematele voastre colegii engleze!"; iar tatăl-englez: „Doar n-am să-l las să i se închircească umerii într-unul din nenorocitele voastre licee franceze!".

De altfel disputa între părinți începuse de la numele de botez: Majorul, ținea să-și numească feciorul tot Marmaduke — („De la 1066, Thompsonii, care, prin stră-strămoșul Archibald, al treisprezecelea conte de Strawfornes, ajung în sfîrșit — trăgînd oarecum de ultima ramură — să se agațe de Wilhelm Cuceritorul, au tradiția de a-și boteza fiul dintîi Marmaduke") „Duky", cum găsește să-l răsfețe mama-franceză, după ce n-a mai putut de rîs auzind numele întreg. Umorul onomastic amintește de Voltaire, care satiriza lipsa de eufonie a numelor germane, numindu-și un personaj Thunderten-tronck; iar verva, cu care Daninos urmărește ideea de noblețǎ a „gentleman"-ului ocazional e înrudită cu aciditatea lui Rivarol față de nobilimea franceză. Din ascendența scriitoricească a lui Daninos, nu lipsesc nici englezii. În expunerea marionetei, pe care o poartă cetățeanul-tip în conștiința lui națională, scriitorul e amuzat și grav ca Lawrence Sterne, observațiile satirice fiindu-i ca acelea pe care lui Sterne i le înlesnesc Walter Shandy, tatăl lui Tristram, și Unchiul Toby; el este mai cu seamă ca Jerome K. Jerome autorul cunoscutei „Three men in a boat", căruia, în plimbarea prin Europa (Voyage in Germany), de cîte ori auzea o ceartă între oameni de altă limbă, i se părea că se vorbește engleza.

Trebuie însă să închei (cu regret) aceste note, fără să fi spus nici un cuvînt despre farmecul scriitorului. Pierre Daninos e un umorist, bineînțeles, dar rîsul îi este atît de afectuos, încît caricatura prejudecăților naționale sub orice formă s-ar manifesta cuprinzînd deopotrivă și pe cele franceze, e o satiră plină de duioșie. Marioneta pe care o joacă, o și mîngîie, lăsînd pe cititor să înțeleagă pînă la urmă că nici pe sine nu se exceptează de la asemenea automatisme. E un umorist sentimental, cum poate că nu era de așteptat să se producă în cultura franceză.

Vladimir STREINU

„Les Carnets du Major Thompson", Hachette, Le Livre de Poche, 1962.

CARLO EMILIO GADDA

LA 70 DE ANI

Anul 1963 a însemnat în Italia anul multor retipăriri din opera prozatorului Carlo Emilio Gadda, precum și anul acordării Premiului Internațional de literatură. În felul acesta a putut fi sărbătorit scriitorul italian care s-a născut în urmă cu exact 70 de ani în orașul Milano. În marele oraș industrial a studiat cu succes ingineria și profesînd-o a călătorit în Argentina, Franța și Germania. Reintorcîndu-se în Italia, s-a stabilit la Florența între anii 1940—1950, iar acum trăiește, după propria-i mărturisire, într-o „cameră de închiriat", la Roma. A început să publice în revista florentină de avantgardă literară, Solaria *și în* Letteratura, *unele nuvele precum și unele fragmente din cele două principale romane ale sale,* Cunoașterea durerii (La cognizione del dolore) *și* Acea urîtă încurcătură din strada Merulana (Quer pasticciaccio brutto di via Merulana). *Spre sfîrșitul acestui an, 1963, i-a apărut în volum o amplă culegere de nuvele, scrise între anii 1924—1958, sub titlul* Împerecheri judiciare (Accoppiamenti giudiziosi).

Cea mai cunoscută operă literară a lui C. E. Gadda este romanul Quer pasticciaccio brutto di via Merulana *la care autorul a lucrat peste zece ani și care s-a bucurat de o extrem de favorabilă apreciere din partea susținătorilor novecentismului, orientare modernistă în literatura italiană. Este vorba în esență de istoria unei crime, punct de plecare pentru un comisar inteligent și talentat (un fel de Maigret, eroul romanelor lui Simenon) de a investiga lucid în straturile sociale ale unui mare oraș și ale regiunii înconjurătoare, pînă în zonele subproletariatului. Această descriere fidelă a venteniului fascist, este făcută cu un condei deosebit de ascuțit, deosebit de caustic. Există în roman ca o caracteristică fundamentală a artei lui C. E. Gadda, o interferență realizată la un nivel artistic superior, între ironia demascatoare a stărilor de lucruri și a situațiilor și un sentiment de profundă compasiune pentru oameni și întîmplările lor. În paginile acestui roman C. E. Gadda întrebuințează formula simultaneității, relatării, a notației imediate chiar și a gîndurilor personajelor, uneori fără motivări logice în aparență. Tehnica narațiunii îl amintește pe Joyce. Din întrebuințarea excesivă a unor asemenea procedee rezultă de multe ori pagini quasiinteligibile. De asemeni, dorința de a face să fuzioneze limba literară cu dialectul roman, formează alte inextricabile desișuri pentru un eventual fidel traducător.*

Premiul internațional de literatură 1963 și tipărirea unor ediții succesive într-un singur an, într-un tiraj total de 40 de mii de exemplare, demonstrează incontestabilul succes al unei alte lucrări literare a lui C. E. Gadda, La cognizione del dolore. *Unele fragmente din acest „roman" au fost publicate cu 25 de ani în urmă în paginile revistei* Letteratura. *Romanul apare acum refăcut, într-o unitate narativă care, totuși, după părerea noastră, păcătuiește printr-o insuficientă fuziune artistică a respectivelor fragmente. Folosind un procedeu la care recurgeau de obicei utopiștii, plasîndu-și relatarea în ținuturi imaginare, cînd voiau să spună adevăruri crude și aspre despre stările de lucruri din țările lor, așa cum a făcut-o în epoca noastră Moravia în* La Mascherata, *C. E. Gadda, satirizează situații, oameni și moravuri ale societății italiene în anii regimului fascist. În deosebi situația din marele oraș Milano este ținta atacurilor scriitorului care și-a ales însă ca fundal al acțiunii o imaginară țară din America de Sud. Neliniștea și disperarea sînt caracteristicile eroului principal care nu poate adera la sentimentele umane ale solidarității, care în mod simbolic nu se poate înțelege, nici măcar cu propria sa mamă. Cartea aceasta dureroasă nu are concluzii, ea nu ajunge la sfîrșit, iar peste paginile ei suflă disperarea dată de trăirea într-o solitudine totală, fără comunicare cu nimeni. Dar paginile ei sînt greu de străbătut, din cauza lexicului întrebuințat, din cauza expresiilor alambicate, pe care, cum se exprimă chiar un personaj al cărții: „nimeni nu le înțelege".*

Mult mai clare, mai ușor de citit și de pătruns sînt nuvelele lui C. E. Gadda, care cuprind o perioadă de 35 de ani și sînt grupate sub titlul Accoppiamenti giudiziosi. *Și în aceste nuvele este prezent barochismul gaddian, în deosebi lingvistic. S-au putut face apropieri în legătură cu arta nuvelelor lui Gadda, de arta rîsului lui Rabelais dar și de experiențele stilistice extremiste ale lui Joyce.*

Multe sînt paginile de desăvîrșită artă narativă, de contrast între umor și melancolie, de satiră profundă și ascuțită politică, de elan erotic înlănțuit de prejudecăți. C. E. Gadda a izbit cu violență în emfaza găunoasă a fascismului, în stupiditatea și prostul gust burghez, în obtuzitatea societății înalte, de multe ori satira lui a dobîndit accente de o violență rar întîlnită. El a utilizat pe scara enormului, sarcasmul, ironia necruțătoare, grotescul, transformînd de multe ori cel mai simplu și natural gest într-un act descalificant. Gadda a creat în același timp și o imensă pastă lingvistică, cu o artă care îi amintește uneori pe macheronici. Dar arta aceasta lingvistică, parodie a rafinaților estetizanți sau a puriștilor lingviști, fac și foarte dificile paginile sale pentru traducător. Gadda este creatorul unui impasto *lingvistic pe care l-a dus la extreme consecințe mai ales în* Quer pasticciaccio brutto di via Merulana. *În cărțile sale, romancierul a utilizat, (pe pagini întregi), expresii împrumutate dialectelor: roman, napolitan, venețian, milanez și altele. A întrebuințat voit locuri comune, fraze și expresii tipice ale cronicilor tribunalelor, faptelor diverse, ale terminologiei birocratice, cuvinte grecești, cuvinte latine, termeni tehnici ai profesiunilor, expresii ale purismului lingvistic, frazeologia „virilă" a fascismului. Scriitorul a încercat să le amestece toate în imensul său „calderone", pentru a le topi împreună, în tonalitățile ironiei, ale sarcasmului, ale violenței, dar și ale emoției. Imaginația lui în construirea acestui imens edificiu lingvistic este într-adevăr fantastică și quasiintraductibilă.* Quer Pasticciaccio bruto di via Merulana *este un fel de Ulysses.*

Iată și evidenta limită a artei lui C. E. Gadda, această acrobație verbală, împinsă uneori pînă la absurd, pînă la ermetism, pînă la o prețiozitate sterilă.

Alexandru BALACI

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

CONSEMNĂRI

FOARTE DISCUTAT este un recent studiu al tînărului filolog italian Tullio De Mauro: „Istoria lingvistică a Italiei unite" (Editura Laterz). Cu o bogată documentație sociologică, lucrarea lui De Mauro, arată, în cifre situația limbii italiene astăzi: numai a șasea parte a populației (adică vreo 8 milioane de locuitori) vorbesc exclusiv italiana literară; 15 milioane se folosesc uneori de limba literară, alteori de dialect; pentru alte două treimi (63,5%) dialectul constituie „limbajul obișnuit în orice împrejurare". Citind date din lucrarea germanului Rüegg „Wortgeographie" („Geografia cuvintului"), De Mauro subliniază următoarele: din 242 noțiuni uzuale, numai una („cafea tare") este exprimată în toată Italia prin același cuvînt („espresso"); din aceleași 242 noțiuni, 99% sînt formate din locuțiuni ce diferă de la o regiune la alta. Dar asta nu e totul. Numai 11% sînt indicate prin cîte 2 locuțiuni sau cuvinte; restul de 89% conțin 2, 3, 4 și chiar 13 locuțiuni sau cuvinte diferite de la regiune la regiune.

ÎNTRE 17 și 24 NOIEMBRIE a avut loc la Roma o „săptămînă a baletului". Prima trupă care a evoluat pe scena teatrului „Eliseo" a fost a lui Serge Golovin, cu baletul „Adagio sostenuto" (muzica de S. Rachmaninov, coregrafia de Paul Goube). Între soliști, figurează cîteva nume de prestigiu: Marjorie Tallchief, prima balerină a operei din Paris, Belinda Wright și Liliane Van De Velde. În continuare a prezentat spectacole trupa de balet a lui Roland Petit și Zizi Jeanmaire.

ÎN EDITURA EINAUDI a apărut „Il Jarama", versiunea italiană a romanului cu același titlu de scriitorul spaniol Rafael [illegible] Ferlosio (născut în 1930). [illegible] se desfășoară într-o [illegible] pe malurile fluviului Jarama, [illegible] Madrid, șase tineri [illegible] organizează un „picnic" [illegible] tragic: o fată [illegible] cărții este o [illegible] a valorilor umaniste. În același timp, se face puternic simțită respingerea tuturor ispitelor civilizației capitaliste moderne, așa cum se manifestă ele în Spania franchistă de după război. Critica italiană vede în romanul acesta o îndrăzneață experiență stilistică, făcînd comparație între autorul lui și prozatorul italian C. E. Gadda. „Il Jarama" este al doilea roman al lui Ferlosio, după „Industrias y andanzas de Alfanhui" (Îndeletniciri și întîmplări la Alfanhui) (1951).

FILMUL ENGLEZ „PAZNICUL" (regizor: Clive Donner) cîștigătorul „premiului de argint" la festivalul cinematografic de la Berlin, este turnat după piesa cu același nume („The caretaker") a tînărului dramaturg Harold Pinter. Aceasta i-a adus un mare succes în 1960. Teatrul lui Pinter reprezintă o reacție antinaturalistă care, spre deosebire de cea a „tinerilor furioși", adaugă la critica socială valorile simbolice ale limbajului. În același timp, o parte din piesele sale au fost comparate cu lucrările lui Beckett, Ionesco și Adamov (din prima perioadă). În Paznicul Harold Pinter pune față în față numai trei personaje: Frații Aston și Mick — care vor să restaureze un imobil propriu, dărăpănat, de la periferia Londrei, — și vagabondul Davies, prezumtiv paznic al casei. Forța dramatică a piesei stă în revolta malefică — amestec de orgoliu, prejudecăți și susceptibilitate — a lui Davies, prototip de naufragiat social al metropolei britanice.

S-A DESCHIS, în zilele acestea, la galeriile „Galateea" din Torino, expoziția retrospectivă a lui Max Ernst (născut în 1891 la Köln) unul din principalii promotori ai suprarealismului în pictură. Critica discutîndu-i opera socotește „că el a vrut să dezvăluie cu mijloace proprii, poezia care există în natură, dar care nu apare în mod evident oricui". Tablourile cele mai elogiate sînt: „Peisaj cu grîu încolțit" (1935), „Mamă și copil" (1953), „Unde se nasc canarii" (1962) și „Ca umbra planetelor" (1963). Merită amintit faptul că Max Ernst se numără printre acei artiști moderniști, care în ultimii ani s-au ridicat cu energie împotriva picturii nonfigurative. În una din aceste luări de poziție, cunoscutul pictor a criticat cu violență faptul că abstracționiștii n-au nimic de spus în tablourile lor, că practică un pur formalism.

STOP: Emisiunea satirică TW 3 (prescurtare pentru „That was Week that was", adică „Aceasta a fost săptămîna trecută") va fi scoasă din programul televiziunii engleze, la finele lui decembrie. Motivul? În anul 1964 vor avea loc alegerile în Anglia. De aceea, virulenta satiră la adresa personalităților și instituțiilor britanice, satiră care n-a cruțat nici istoria națională, nici biserica, nici monarhia, nici pe primul ministru, este contraindicată! Inaugurată acum cîțiva ani de un grup de studenți, emisiunea T.W. 3 se bucura de o largă popularitate în rîndurile telespectatorilor. Auzind că nu va mai avea ocazia să apară în cadrul acestei emisiuni, cîntăreața Millicent Martin a declarat: „E un compliment. Înseamnă că ne-au luat în serios".

UN TEXT POSTUM al lui Brecht, intitulat „Der Messingkauf" („Cumpărarea alamei") a deschis, cu mare succes, stagiunea 1963—64 a lui „Berliner Ensemble". E vorba de un dialog filozofic, — întrerupt de nenumărate exemplificări practice, — asupra funcțiunii teatrului și asupra meseriei actoricești. În fața publicului discută 4 personaje: filozoful, dramaturgul, actorul și actrița. (Acestora li se adaugă, pe rînd, interpreții scenelor exemplificative). Spectacolul începe cu scena finală din „Hamlet" și sfîrșește cu o puternică dispută între Homer și Hesiod: primul face elogiul cînturilor sale eroico-militare; al doilea își susține versurile închinate muncii pașnice.

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.