

# VIATA ROMÎNEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

---

Apare sub conducerea unui comitet de redacție

11

NOIEMBRIE - 1954 - ANUL VII

2101 111. 20

# CUPRINSUL

	Pag.
AUREL BARANGA: Arcul de triumf (piesă în 4 acte) . . . . .	5
★	
MIHAI BENIUC: Codrul; Trecutul; Început de toamnă . . . . .	54
SZEMLER FERENC: Cartea care mi-i dragă (în românește de Al. Philippide) . . .	57
ALFRED MARGUL SPERBER: Cîntecul unei culegătoare de bumbac; Călătoriile lui Guliver; Musafirul (în românește de Al. Philippide) . . . . .	58
PETRE SOLOMON: La taliane; La cherhana; La gura Dunării . . . . .	62
LETIȚIA PAPU: Pîinea . . . . .	65
★	
MIHAI RALEA: Note de drum din California . . . . .	67
★	
MIHAIL RUDENCO: Fericire (în românește de Tudor Mănescu) . . . . .	78
ILYA AVRAMENCO: Minka (în românește de H. Grămescu) . . . . .	81
BARDOS B. ARTHUR: Nemuritorii (în românește de Al. Philippide) . . . . .	83
★	
PABLO NERUDA: Strugurii și vîntul (tălmăciri de Maria Banuș) . . . . .	88
★	
PETRARCA: Întru viața Madonnei Laura (în românește de Lascăr Sebastian) . . .	97
★	
ACORDAREA PREMIULUI DE STAT AL R.P.R. pentru lucrările deosebit de valoroase realizate în anul 1953 . . . . .	100
<b>IN ÎNTIMPINAREA CELUI DE AL II-LEA CONGRES UNIONAL AL SCRITORILOR SOVIETICI</b>	
MIHAI NOVICOV: Discuțiile literare din Uniunea Sovietică și învățămintele lor pentru literatura noastră . . . . .	105
VILIS LAȚIS: Fără dragoste față de popor, nu se poate scrie despre popor . . . .	130
BORIS POLEVOI: Eroii vii ai literaturii sovietice . . . . .	134
<b>CENTENARUL LUI ANTON PANN</b>	
PAUL CORNEA: Un clasic al literaturii populare . . . . .	139
TUDOR ARGHEZI: Anton Pann . . . . .	152
<b>TEXTE ȘI DOCUMENTE</b>	
CONST. CIOPRAȚA: G. Ibrăileanu către G. Topîrceanu . . . . .	156
<b>TEORIE ȘI CRITICĂ</b>	
SICA ALEXANDRESCU: Despre „Torpilelor Roșu” . . . . .	169
MIRON RADU PARASCHIVESCU: „Universitățile mele” . . . . .	176
D. CARABAȚ: Un scriitor activ: Petru Vintilă . . . . .	190
EUGENIA TUDOR: „Cantemiriștii” . . . . .	196

## RECENZII

	Pag.
SANDA RADIAN: „Brazdă și Paloș“ . . . . .	202
AL. PHILIPPIDE: „Evghenii Oneghin“ . . . . .	205
AL. KIRIȚESCU: Cum am lucrat la traducerea romanului „Stepan Razin“ . . . . .	209
M. C. : O armă necruțătoare . . . . .	213
DAN SOREANU: „Supusul “ . . . . .	219
Y. NAFTA: Pagini din viața Americii de azi . . . . .	222
REVISTA REVISTELOR . . . . .	226

# ARCUL DE TRIUMF

*piesă în 4 acte*

## PERSOANELE

*(în ordinea intrării în scenă)*

VALERIA ZAPAN  
SAVA ZAPAN, soțul ei, medic  
GENERALUL AGEAMOLU  
JENI AGEAMOLU, soția lui  
MAYER BAYER, bătrîn anticar  
TITU PRIBOIEȘTI, industriaș  
FANACHE VERZEA, moșier  
ZINCA VERZEA, soția lui  
MAGDA, instructoare a Comitetului Central  
MATEI ZAPAN, fiul Valeriei și al lui Sava, soțul Magdei  
VON STUMM, colonel S. S.  
Colonel GRIGORE CIOLAC, directorul siguranței  
Locotenent TĂTARU, adjutantul lui Ciolac  
Locotenent KLEMM, adjutantul lui Von Stumm  
PENCIU-LUNGU, funcționar  
MILUTA JIPA, gazetar  
DUDA, IONESCU, MANOLE, agenți de siguranță  
DOMINTE, un țaran  
OPRIȘAN, muncitor  
TUDOSE, muncitor  
MUNCITORI DIN GĂRZILE PATRIOTICE ” ” ” ”  
OSTAȘI ȘI UN OFIȚER SOVIETIC

## ACTUL I

*Scena reprezintă o încăpere bătrînească, provincială, peste care a trecut aripa războiului, a bombardamentelor, și acum, în ultimele ceasuri, a evacuirii. Geamurile ce dau în stradă sînt sparte și înlocuite cu șipci și placaj. Mobilele desperechiate, cîte au mai rămas, sînt îngrămădite spre mijlocul odăii. Pretutindeni cufer, lăzi, gemantane sau boccele făcute în pripă. Graba a alăturat neverosimil obiectele: o ramă de oglindă lîngă un cerb împăiat, o ghitară deasupra unei cutii de pălării, o mașină veche de scris, inutilizabilă, deasupra unor skiuri vechi. Aspect de haos și de dezolare. Pereții acoperiți cu o zugrăveală albastră, închisă, cu flori de bronz, urmele de tablouri, ca niște*

*cicatrice, lampa devenită inutilă din cauza întreruperii curentului electric, sfeșnicele vechi, de alamă, în care fumegă lumînări, pianina demodată, mutată din loc, întregesc peisajul și amintesc de încăperea în care a murit de curînd cineva, și e acum un du-te vino și o vraște amețitoare, provocată de grija gălăgioasă și ipocrită a vecinilor îndurerăți. În mijlocul acestui vacarm, într-un fotoliu, la o lumînare înfiptă în sfeșnicul pianului, Valeria Zapan citește ziarul, în timp ce Sava Zapan încearcă — pentru a cîta oară? — să închidă un cufăr.*

VALERIA (*a întrerupt pentru o clipă lectura*): Te chiniești de pomană.  
SAVA: Cum?

VALERIA: Nu plec. N-am unde pleca. Nu ne cunoaște nimeni. Cine o să ne deschidă ușa?

SAVA: N-o să rămînem în capcana asta.

VALERIA: Și pentru ce te temi? Ce avem de pierdut?

SAVA: Ne-am înțeles cu oamenii să plecăm.

VALERIA: Face fiecare cum îl taie capul. Eu rămîn. N-am de plătit nimănui nimic. O să ne întrebe rușii, cînd or intra: „Ce ați făcut în timpul războiului?” (*caută între lucruri un tablou*) O să le arăt: un singur copil. Spînzurat. (*pe ultimele cuvinte au intrat generalul Ageamolu, purtînd încă uniforma, și soția sa, Jeni*).

AGEAMOLU: Te înșeli, doamnă doctor, te înșeli. Ți-o declar ritos: războiul are regulile lui. Luptă cine vrea, scapă cine poate. Am făcut patru campanii: nouă sute treisprezece, al mare, Budapesta, și-acum pînă în Crimeea...

JENI (*celorlați*): Și ce a realizat? Scos din comandă, declarat civil, și avansat la baston...

AGEAMOLU: Da, dar de ce? Că n-am umblat cu „săru' mîna coane” și să ling. C-am avut limbă lungă. Dar, iacă, am vorbit, și-o să vorbesc. „Cîine roșu”? Dacă ești „cîine roșu”, fi cîine pînă mori, și nu te băga slugă la neamț, că n-am fost vistavoi, să ne comande prusacii, nici pe vremea Vizigoților. Cum accepti, dumneata, mareșal, ori general, ce era pe vremea aia, să intri sub comandă la nemți? (*pauză, își rotește privirea prin cameră*) Ați strîns tot? Eu las casa vraște.

JENI: Ba nu las nimic, să știu de bine că torn benzina și dau foc.

AGEAMOLU: Ba nu, cheile în ușă. Să intre cine vrea, să prade cine pofteste. Generalul Ageamolu e în bejenie ca rezultat al politicii dumnealor și a unei strategii de belferi. Păi bine, doctore, te întreb pe dumneata, că ești civil: cînd ai în mîna Crimeea, și te sprijini pe Don, e permis să ataci... Unde e harta?

VALERIA: A rupt-o Sava adineauri.

AGEAMOLU: Știu ce ai să-mi spui: stepă. Mă rog, recunosc, nu zic nimic, că am văzut-o cu ochii mei, da' să deschidem pe cine vrei dumneata: Klausewitz, Ludendorff, pe oricine, pînă și în Cezar găsești, măcar că e mort de două mii de ani, și pe vremea lui n-avea blindate. E permis să faci asemenea greșală grosolană? Și te mai pretinzi strateg... Asta, după ce ai văzut cu ochii dumitale ce au pățit franțujii cu Maginoul lor...

JENI: Lasă, dragă, nu mai pune toate la inimă, că tot nu mai poți să repara nimic.

AGEAMLOIU: Barem să se știe... Să rămînă pentru cei care or veni după noi. Să se afle cine poartă răspunderea catastrofei în care ne găsim.

JENI: Te-am rugat în treizeci și opt să-ți dai demisia, să vindem tot, și să ne stabilim în străinătate... Avea dreptate tata...

AGEAMOLU: Nu-mi pomeni de tatăl dumitale. A bătut moșiile la papuc, și d-asta a ajuns la optzeci de ani să joace poker cu chelnerii prin tripouri. Tatăl meu, la optzeci de ani, a pus livadă de nuci. Noi sîntem legați de țara asta. Ce s-aude, doctore, cu omul dumitale? Vine ori nu vine?

VALERIA (*cu ironie și amărăciune*): A ajuns la preț...

JENI: Las' că e bine să-l avem la drum. (*a intrat Mayer Bayer*)

AGEAMOLU: Ce faci, domnule Bayer? Gata?

BAYER: Gata, domnule general.

AGEAMOLU (*celorlalți*): Om hotărît. Să dau un telefon prefectului, să mă asigur de mașină, dacă n-om reuși să ne urcăm în tren. Dumneata ce-ți iei, domnule?

BAYER: Nimic. Nu plec.

AGEAMOLU: Ce socoteală e asta? Parcă spuneai că vii cu noi...

BAYER: Un moment de slăbiciune, domnule general. Unde să plec? Unde-o să-mi fie mai bine? Nu te supăra, dom' general, dar aici, de cînd sînt rușii vizavi, mi-am făcut un fel de situație...

JENI: Acum, cînd s-a dus totul de rîpă?

BAYER (*explicîndu-se*): Înainte nu-mi dădea nimeni bună ziua. Acu trag boierii de mine, să plec cu ei. Mayer Bayer, anticaru', a intrat în *hot-volei*. Mă întreb singur ce se întîmplă. Încep să-mi fiu suspect.

JENI: Nu e adevărat. Noi nu ne cunoaștem de ieri, de alaltăieri, că sîntem vecini, și stăm în fundacul ăsta de-o viață întregă. Ehei, măcar să fie toți ovreii ca dumneata...

VALERIA (*întunecîndu-se*): Cîți oameni ai pierdut aici, Bayer?

BAYER: Tot ce-am avut, doamnă doctor. Patru feciori.

VALERIA: Morți fără morminte...

SAVA: Tocmai d-aia, ce să mai cauți aici? Nu vezi ce am ajuns? Umblăm prin orașul ăsta ca niște strigoi.

VALERIA: Sava, taci, nu te amesteca. N-ai dreptul.

SAVA: N-am dreptul? Toată viața n-am avut dreptul să mă amestec. Să trag ca o vită de povară, și să tac...

JENI: Ești bolnav, doctore, cruță-te.

SAVA: ... s-alerg prin toate mahalalele, pînă la marginea tîrgului, și să tac. Să nu mă amestec, și să tac. Din pricina asta ți s-a prăpădit băiatul...

VALERIA: Sava!...

SAVA: Tu l-ai ucis! Cînd a început să nu-și mai vadă de învățătură, și s-a amestecat în alte treburi, eu n-am știut nimic. Cînd a fost arestat întîia oară, mi-ai ascuns. Cînd a avut primul proces, și a fost condamnat la doi ani, mi-ai spus: „Nu te amesteca!“...

VALERIA: Băiatul n-a fost vinovat...

SAVA: Iar povestea veche.

VALERIA: Băiatul meu n-a fost vinovat...

SAVA: Am auzit cîntecul ăsta de o mie de ori: „femeia aia l-a tras“. Nici nu știu dacă există. N-am văzut-o niciodată.

VALERIA: Eu am văzut-o. Ea l-a împins.

SAVA: S-a prăvălit singur. Cînd am fost tînăr ca el, am avut și eu visuri. M-am lămurit curînd... Fiecare om să-și gospodărească bine cortul lui.

JENI: Că mai știm astăzi ce-i bine și ce-i rău...

AGEAMOLU: Știm, Jeni: aici e rău. (*lui Titu Priboiești, care a intrat urmat*)

de Zinca și Fanache Verzea) Haideți, fraților, ce treabă socoteală e asta, pe unde umblați?

TITU: O clipă, generale, vin de la prefect. De la prefect vin... Vin...

AGEAMOLU: Te pomenești că s-a răzgîndit, și că nu ne mai dă mașina.

JENI: Și gardă. Eu fără gardă nu plec la drum. Ce spune prefectul?

TITU: Nu e dracul chiar atît de negru cum îl zugrăvesc unii. Nu-i nici un motiv de pripeală...

AGEAMOLU: Asta-i nenorocirea, să faci strategie cu civilii. Titule, înțelege, se prăbușește totul ca un castel din cărți de joc. Te uiți că stau rușii și nu atacă? Asta face parte din tactica lor. Unde-i harta? De ce-ai rupt harta, domnule? Strategia lor e: atac și învăluire. Noi,ăștia de aici, sîntem condamnați, pricepe...

FANACHE: Asta caut și eu să-i arăt...

ZINCA: Noi am strîns tot. Ce nu se poate lua, trimitem la țară, la arman.

AGEAMOLU (*lui Titu Priboiești*): Ei, ce-ți închipui, c-au plecat rușii de pe Volga, ca să se oprească aici, înaintea dumatiale?

TITU: Există și o armată romînă pe lumea asta.

AGEAMOLU: Decimată și descompusă. Gata să depună armele.

TITU: Am ascultat adineauri, împreună cu prefectul, comentariul lui Dittmar: frontul se stabilizează, retragerile se fac...

AGEAMOLU (*ironic*):... pe poziții dinainte pregătite...

TITU: A venit cumnatul meu, Miluță, de la București. Acolo-i o atmosferă calmă și încrezătoare... Mareșalul...

AGEAMOLU (*din nou ironic*): „E sigur pe situație“. Fiindcă e la cinci sute de kilometri de front. Altă socoteală, altă mîncare de pește. (*exasperat că nu e înțeles*) Vin, Titule, vin peste noi.

TITU: Dacă o să-i lăsăm...

FANACHE (*cuprins subit de un acces de vitejie*): Nu-i lăsăm, să știm că luptăm cu unghiile și cu ghiarele, să știm de bine...

ZINCA: Nu te irita, Fanache.

TITU: Și pe urmă, să se teamă cine are ceva pe conștiință. Eu, mă știe toată lumea, care au fost opiniile mele politice. În casa mea n-a călcat picior de neamț.

JENI: Păi, dacă-i p-așa, nici noi n-avem nimic pe conștiință. Ce, Ageamolu s-a dus pe front de capul lui? A mers, că a fost în serviciu comandat.

TITU: Și-am protestat tot timpul. Tot timpul am protestat... Am protestat...

AGEAMOLU: Da, dar vezi că pînă să arăți că ai protestat, o să-ți iasă lucrătorii și-o să-ți pună pielea pe băț, cînd or intra frații. Și n-ai să mai ai timp să protestezi. Uiți c-ai fost prefect?

TITU: Șase luni...

AGEAMOLU: Fiindcă nu ținea guvernul mai mult. Dar de cîte ori cîte șase luni? Să te văz ce faci... (*lui Fanache*) Și dumneata la fel, cînd or ieși țaranii cu topoarele.

ZINCA: Nenorocirii... Are dreptate. Împachetează, Fanache.

AGEAMOLU: Să te văd cum te descurci la socoteală, că ai proces cu țaranii. Și numai la Vadu lui Vodă ai nouă sute de hectare...

FANACHE: Moșie răzășască. Am zăpis.

ZINCA: Are. Eu de cînd zic să caute pe cineva, să-l traducă în rusește. Dumneavoastră nu știți rusește, domnule Bayer?

FANACHE: Pe pridvorul bisericii din Vadu lui Vodă stă scris: „Aici hodi-nește Fanache Verzea, și taică-su, care tot Fanache Verzea s-a numit, și bunelul, care tot Fanache Verzea s-a zis... Eu sînt al optulea



Fanache din neamul meu, generale. Pe front n-am fost, armată n-am făcut, nici mîna pe armă n-am pus.

ZINCA: Ca adventiștii... Asta pot să jur, că nici la vînătoare nu merge. Pescuitul, asta-i meteahna lui.

AGEAMOLU (*ironic*): Cînd or intra rușii, să le arăți undițele...

FANACHE: Le arăt, că mă cer la comandir și-i spun: „Sînt Fanache Verzea“, și țin capul sus. „N-am profesat politică, dar am avut convingeri sociale“. În nouă sute treizeci și cinci am scris în „Opinia“ un articol. L-ai găsit, Zinco? (*Zinca scoate ziarul din sîn*)

ZINCA: Îl am aici.

FANACHE (*citind*): „Poporul nostru-i un popor de martiri... O țărănime umilită, vlăguită de oftică și de pelagră“...

AGEAMOLU: Teoria asta trebuie să le-o ții și ălora de ai proces cu ei la Vadu lui Vodă. De ce i-ai tras în judecăți pentru o sfoară de izlaz?

FANACHE: Dar dumneata, de ce mi-ai făcut proces, de ne judecăm de unsprezece ani, și am ajuns și în „secții unite“ pentru o falcie de pămînt?

AGEAMOLU: Aită secoteală. Chestie de principiu. Dreptul inviolabil al testamentului...

FANACHE: Testamentul spune limpede: „Las nepotului meu de frate, Fanache Verzea, îndeosebi scump inimii mele, o șesime dintr-o șeptime de moșie, și Bălțata“.

AGEAMOLU: Pardon, respectă litera testamentului. Zice precis: „o șesime dintr-o șeptime de moșie și Bălțata“. Adică Bălțata intră în moșie.

FANACHE: Aș, dacă ar fi fost așa, de ce mai era nevoie să spună: „nepotului meu de frate, îndeosebi scump inimii mele?“ A precizat *tocmai* fiindcă a vrut să facă o deosebire între noi. „O șesime dintr-o șeptime...“ Și Bălțata separat.

AGEAMOLU: Ne judecăm pînă la ziua de apoi. Vii la parte egală cu noi.

FANACHE: Om vedea.

AGEAMOLU: Ce să mai vedem, c-am văzut: pînă la casație am cîștigat.

ZINCA: Bine că ați găsit momentul să vă certați...

JENI: Nu te amesteca. Să se descurce bărbații între ei...

ZINCA: Lasă că vin rușii să vă sature, să vă dea moșie, să n-o puteți duce.

TITU: Zău, dacă n-are femeia dreptate.

AGEAMOLU: Păi, eu ce caut să vă explic, și nu vă intră în cap? Se retrag armate uriașe, părăsesc poziții întărite, se repliază sute de divizii...

TITU: Și ce propui?

AGEAMOLU: Să ne repliem și noi, să treacă focul, că pe urmă, să te întorci, e ușor.

JENI: Să scăpăm din infernul ăsta, că nu mai pot... Am auzit că la București nici nu e camuflaj.

TITU: Ba e al dracului, că bombardează americanii de svîntă.

FANACHE: Ce fac, domnule, americanii ăștia? Acum și-au găsit, la spartul tîrgului?

TITU (*cu subînțeles și satisfacție*): Las'că știu oi ce fac. Și fac bine. Bine fac.

ZINCA: Atunci poate că tot mai bine e aici... Ai alarme, dar n-ai bombardament. Eu zic să despachetăm, Fanache...

FANACHE: Dumneata ce spui, doctore? Ce taci?

VALERIA: Noi rămînem.

TITU (*lui Sava*): Ce, te-ai răsgîndit?

SAVA: Nu vrea să plece, și poate are dreptate. O dată moare omul.

JENI: Dar trăiește tot o singură dată. N-o să pierim aici ca într-o cursă de

șoareci. Nu mai suport. N-am închis ochii de săptămîni de zile. Vreau să dorm liniștită. O singură noapte...

AGEAMOLU: Ce mă mir e de Titu, că-l știu om cu socoteală. Pricepe omule: rușii pot să declanșeze ofensiva din oră în oră. După informațiile mele sînt peste cincizeci de divizii, bașca blindatele.

ZINCA: Bașca blindatele? Ce facem, Fanache?

AGEAMOLU: S-ar putea ca mîine să fie prea tîrziu. Hotărîți-vă. (*iși îndreaptă privirea spre Valeria*)

VALERIA (*neclintită*): V-am mai spus: nu plec.

FANACHE: Ei, dacă nu pleacă femeia, poți s-o iei cu sila? Cît e ceasul?

TITU: Zece fără zece.

FANACHE: Zinco, pune radioul. S-auzim știrile.

AGEAMOLU: De știri îți arde dunitale acum?...

FANACHE: S-auzim, să vedem ce facem. Că nici așa, să lași tot ce-ai agonisit o viață întregă, și să pleci, izmană pe călător, nu-i treabă ușoară.

ZINCA (*montează un aparat de radio cu baterie*): Taci, Fanache. (*se aude radioul. Ultimul refren din Lilly-Marlen, și apoi vocea crainicului. „Radio-Jurnal. Comandamentul de căpetenie al armatei comunică: Pe frontul de nord se semnalează concentrări masive de trupe...”*)

AGEAMOLU: Vedeti?! (*se aude în continuare vocea crainicului: De la Marele Cartier General al Führerului, comunicat...”*) (*De afară se aud bubuituri*)

FANACHE: Ia taci. Stai, închide. (*Zinca a închis, se aud explozii*)

JENI: Dumnezeu, iar a început...

ZINCA: Ziceam că-n noaptea asta ne iartă.

TITU: Mai stingeți din lumînări (*Zinca stinge lumînările unui sfeșnic*).

JENI (*lui Ageamolu*): Te-am rugat, te-am implorat să mă scoți din iadul ăsta.

AGEAMOLU: Sst! Liniște...

FANACHE: Nu te zbućiama, coană Jeni, sîntem împreună. Cum ne-o fi scris.

JENI (*lui Fanache*): Că dacă oi muri cu dumncata alături, m-am pricopsit. (*privind plafonul*) Nici n-are beton... Qu'est-ce que tu as fait de ma vie, Ageamolu?

AGEAMOLU: Jenișo, ține-ți firea, puiule... Nu vezi? S-a potolit... (*liniște, pauză prelungită*)

JENI: Mai aprindeți o lumînare, întunericul mă sufocă... (*nu se mai aud detunături*) Doctorul care mă vede, spune că asta e de la tiroidă.

ZINCA: Acu' tot ce nu știu doctorii, tiroida e de vină. Așa e, doctore?

SAVA (*care n-a ascultat nimic din tot ce s-a vorbit*): Cum? (*explozie puternică, apoi liniște*) Ce-ai spus, coană Zinco?

ZINCA: Nimic. Ziceam de glande... O nepoată a cumnatei mele, tot așa suferea, și doctorii au găsit că sînt cauze mai adînci... Cauzele sînt că trăim o viață anormală. Se prăbușește totul, cămin, situație...

FANACHE: Ne pedepșește Dumnezeu, că sîntem răi... c-am uitat de orice respect...

SAVA (*către Valeria*): Mai aprinde o lumînare, pe întuneric oamenii devin stupizi...

ZINCA: Și răi, doctore. A fost ieri la mine un frate călugăr, cum zicea că e, Fanache?

FANACHE: Bogomil.

JENI: Ce-i asta?

FANACHE (*expert*): Un fel de sectă.

ZINCA: Mi-a dat și-o hîrtie. Spunea să nu mă despart de ea. (*o scoate din geantă și citește*): „Striviți rodul! Turburați izvorul! Inecați copilul! Prădați bogatul fericit, izbiți în calicul ce poartă la pătura măgarului, la mîncarea cîinelui, la cuibul păsării și e purtat de jale. Noi, sfinții, grăbim sfîrșitul. Mîntuirea nu este decît în mucenicie. Ne scoatem cu cleștele pielea capului, ne întindem mădulele sub căruțe, ne aruncăm în pîntecele cuptoarelor.“ (*pe alt ton*) „Copiaz-o de nouă ori, și dă-o de nouă ori, la nouă oameni, ca s-o dea la nouăzeci și nouă...”  
(*Explozii foarte puternice și foarte apropiate*)

JENI: Dumnezeuule, e prăpăd. Haideți în beci, ce mai stați...

BAYER: Dacă e să vină moartea, vine și în beci. Găsește ea drumul.

JENI: Scoateți-mă de aici, că-nebunesc.

AGEAMOLU: Nu-i nimic, Jeni, liniștește-te: antiaeriana noastră...

ZINCA (*lui Ageamolu, care privește printr-o crăpătură a ferestrei*): Ce se vede?

AGEAMOLU: Reflectoare și trasoare. (*exploziile se întetesc*)

FANACHE (*cu jumătate glas*): Parcă n-ar fi tocmai antiaeriana...

AGEAMOLU: Acu', vrei să mă înveți pe mine? Trag ai noștri din spatele internatului.

ZINCA (*șoptit*): Numai din cauza ta, Fanache, pățimesc eu toate.

FANACHE: Din cauza mea? Da' ce, eu trag?

SAVA: Pe mine o să mă iertați, o să mă duc să mă culc.

JENI (*excedată*): Domnule doctor, iartă-mă, dar nu te mai înțeleg. D-asta spune orașul despre dumneata...

ZINCA (*cu un interes cancanier, provincial*): Ce spune?

FANACHE: Ce spune orașul?

TITU: Ce spune? Spune, frate, ce spune...

JENI (*după o scurtă ezitare*): Că înjură în toate părțile... Că războiul ăsta e o porcărie.

SAVA (*în timp ce se îndreaptă spre camera lui*): Inexact. Am spus, dar altceva: că e o crimă. Abjectă. Monstruoasă. Asta am spus. Și vă rog să nu strigați. Nu mai aud detunăturile și nu mai am nici o plăcere de alarmă.  
(*a ieșit. Detunătură și mai puternică*)

FANACHE (*pierit*): Țsta-i obuz.

AGEAMOLU: Termină cu prostiile.

ZINCA: Taci, Fanache, că generalul știe mai bine. Ba nu, zău, dacă nici la explozii nu s-o pricepe, atunci ce-o fi păzit atîția ani în armată?...  
(*explozii din ce în ce mai violente*) Fii atent, generale...

JENI: Să ne băgăm în beci.

AGEAMOLU: Copilării, vino lîngă mine.

JENI: Scoate-mă de-aici, că-mi pierd mințile.

TITU: Poate că-i mai bine să coborîm. (*Lui Bayer, care a montat din nou aparatul de radio*) Ce faci acolo, domnule? (*se aude începutul Simfoniei a cincea*)

BAYER (*explicativ*): Beethoven. E bun, calmează nervii.

JENI (*lui Bayer*): Păi, sigur, dumneata te bucuri... (*explozie foarte puternică*) Mamă...

AGEAMOLU: Fii cuminte, Jeni...

JENI: S-a terminat! S-a isprăvit! Nu vreau să mor! De ce n-am plecat ieri?  
(*lui Ageamolu*) De ce mă ții aici?

VALERIA: E mai bine să treceți în pivniță. Acolo se aude mai puțin.

TITU: Da, e mai bine. În adăpost ai altă psihologie... Altă psihologie.

VALERIA: Luați un sfeșnic. Vedeti că ultima treaptă e ruptă. *(le deschide o ușă ce duce spre scara pivniței)*

BAYER: Eu zic să luăm și aparatul, poate stăm mai mult. Nici nu știți ce calmantă e muzica. *(au ieșit. În cameră a rămas numai Valeria.)*

VALERIA *(din pragul ușii ce duce spre adăpost)*: Sting luminările și vin și eu... *(a stins un sfeșnic, a ridicat tabloul fiului ei. l-a privit cu nesfârșită dragoste, a tresărit. A intrat cineva pe ușa ce dă în stradă)*. Ce doriți? Pe cine căutați? *(în semiobscuritatea odăii, lângă ușă, o față de douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, într-un trencicot, cu un basc în cap)*

NECUNOSCUȚA: Nu vă supărați... Vă rog să mă iertați... m-a prins alarma în stradă, fluerau sergenții în urma mea, am văzut tablita doctorului, și...

VALERIA: Vă e rău?

NECUNOSCUȚA: Nu. Obosala. Am alergat.

VALERIA: Luați loc: Să vă dau un pahar cu apă... Dacă nu vă simțiți bine, îl chem pe soțul meu.

NECUNOSCUȚA *(ușor alarmată)*: Nu, mulțumesc. Nu e nevoie. A trecut. *(așezându-se totuși)* Curios, nu mi s-a mai întâmplat niciodată.

VALERIA: Nu sînteți de aici...

NECUNOSCUȚA: Nu. Astăzi am venit.

VALERIA: Înainte era un oraș frumos.

NECUNOSCUȚA *(privind în jur)*: Plecați și dumneavoastră?

VALERIA: Nu știu... Soțul meu vrea să se evacueze. Dar eu nu pot. Nu pot pleca. Am socoteli... *(arătându-și rochia)* Nu vedeți? Mă leagă prea multe de orașul ăsta. Dacă ar știți cei care au făcut războiul ce dureri zac într-o inimă de mamă... *(a luat fotografia fiului ei și sfeșnicul de pe masă)* Douăzecișisase de ani. Luat împreună cu alți cincisprezece oameni, predați Gestapoului și uciși. *(Îi întinde fotografia)*. La lumina sfeșnicului, chipul fetei apare pentru prima oară. *(Pe fața bătrînei se înscrie o stupoare dureroasă. Scurtă pauză)*. Dumneata aici? Ce cauți dumneata în casa mea?

NECUNOSCUȚA: Doamnă, dar e o eroare... Mă asemuiți...

VALERIA: Te asemuiesc eu?

NECUNOSCUȚA: Nu v-am văzut în viața mea.

VALERIA: Eu da. În treizeci și cinci. În gară...

NECUNOSCUȚA: Vă înșelați, doamnă.

VALERIA: Erai cu Matei.

NECUNOSCUȚA: E o confuzie, și nu știu cum...

VALERIA: Când ai intrat, nu mi-am dat seama. Sînt nouă ani de atunci. Pentru ce ai venit? Să te convingi că ți-ai dus opera pînă la capăt? Privește în jurul dumatăle. Ești mulțumită? Uită-te la mine. Nu te apăra. Știu bine ce spun. N-a fost el de vină. Dumneata l-ai împins. Fără dumneata, toată viața lui era alta.

NECUNOSCUȚA *(ca un imens resort, s-a răsucit brusc)*: Nu e adevărat!

VALERIA: Nu-i adevărat? Ei bine, o să vedem noi dacă nu e adevărat!... *(pe stradă se aude tropăitul unei patrule. Se apropie de ușa de la intrare. Necunoscuta are o scurtă dar stăpînită clipă de panică. Valeria a observat, s-a sculat, stinge luminarea, se apropie de ușă, încuie. Patrula e în fața casei. Încetul cu încetul, șgomotul pașilor se îndepărtează)*

SAVA *(din camera lui)*: Mamă, nu vii să te culci? Cu cine stai de vorbă?

VALERIA: Cu doamna Gheorghiu. *(pauză. Aprinde luminarea)*

NECUNOSCUȚA *(pe un ton șoptit)*: Matei Zapan e un om întreg. Un om deosebit.

VALERIA (*își revine. Cu vehemență*): Și ce s-a ales din viața lui? În treizeci și șapte, l-am văzut la proces. Pentru ultima oară. M-am bătut cu jandarmii să intru. „Lupt — spunea — pentru ca nici o mamă să nu mai poarte zăbranic“.

NECUNOSCUȚA: Și n-avea dreptate?

VALERIA: Pentru ce mi s-a convenit mie o asemenea soartă? Pentru ce l-ai tîrfit pe drumul ăsta?

NECUNOSCUȚA: Uitați-vă la mine, doamnă. Am douăzeci și șase de ani. Când l-am cunoscut pe Matei...

VALERIA: Matei al meu era un copil.

NECUNOSCUȚA: ...munceam într-o fabrică de medicamente. Seara, mă întorceam acasă cu degetele umflate. Dar visam o altă viață.

VALERIA: Și eu am fost o dată tînără. Și eu visam o altă viață. Dar am înțeles cînd mi s-a spus: „n-ai să schimbi tu lumea“.

NECUNOSCUȚA: Noi o s-o schimbăm. Nu putem trăi ca niște viermi.

VALERIA: Cuvintele astea le-am auzit spuse și de el. De la dumneata le-a învățat.

NECUNOSCUȚA: Eu trebuia să-i deschid ochii asupra adevărului, cînd adevărul urlă la fiecare pas?

(*detunătură puternică. Pauză*)

VALERIA (*cu amărăciune*): Mor oameni pe toate drumurile...

NECUNOSCUȚA: Temnițe pline... Lagăre... Nu vedeți ce au făcut hitleriștii din țara asta? Încarcă oamenii ca pe vite și-i trimit la abator. Ați fi putut să vă uitați în ochii lui dacă ar fi plecat capul și ar fi tăcut? Mă invinuiți fiindcă am stat alături de el? Doamnă, vă cunosc mai bine decît vă închipuiți. Matei mi-a vorbit nopți întregi de dumnea-voastră...

VALERIA (*dornică să afle cîte ceva din viața necunoscută a fiului ei. Pe alt ton decît cel de pînă acum*): Unde l-ai cunoscut?

NECUNOSCUȚA: E atît de mult de atunci, și s-au întîmplat atîtea... Ce să vă spun? Ce pot să vă spun?

VALERIA: Cu noi vorbea puțin și ne scria rar.

NECUNOSCUȚA: Era parcă altfel decît toți oamenii. Mai bun... Mai blînd... Mai înțelegător... Mi-a fost și tată, și frate... Înainte de a ne fi căsătorit...

VALERIA: V-ați căsătorit?

NECUNOSCUȚA: Acum șase ani. Am stat trei luni împreună și am fost arestată. În închisoare am primit un bilet: „Sînt mîndru de tine, draga mea. Curaj. Noi luptăm pentru fericire“.

VALERIA: Și fiul meu nu mai e! Băiatul meu e mort!...

NECUNOSCUȚA: Nu spuneți cuvîntul ăsta! (*pe o înfierbîntare crescîndă*)

Nu cred. Nu pot să cred. Nu vreau. Bărbatul meu n-a murit. Matei al meu n-a murit! Il port în mine... În toți anii ăștia l-am ținut ascuns în inima mea. Am stat cu el de vorbă în gînd zile și nopți întregi. M-am sfătuit cu el. L-am certat și l-am mîngîiat, și dumnea-voastră vreți să mă încredințați că a murit? Ascultați-mă doamnă, va veni o zi, simt că va veni, cînd va deschide ușa. Ni se va părea o minune. Dar o să vină minunea asta. Minunile vieții vin totdeauna. Și-o să-i spun: „dragul meu, iubitul meu, cu te-am așteptat, eu am crezut, eu n-am pierdut nădejdea. Chiar și mama ta... (*cu drăgălășenie*). Fiindcă va trebui să-i spun. Noi nu ne-am mințit niciodată. „Chiar și mama ta te-a crezut mort. Numai eu... numai eu și fetița noastră te-am așteptat“...

VALERIA: Aveți un copil? De ce nu mi-ai spus? Un copil al lui Matei?

De ce mi-ai ascuns? De ce nu mi-ai scris? De ce nu mi-ai dat un semn de viață?

NECUNOSCUTA (*deschide poșeta și-i întinde fotografia copilului*): Matei spunea totdeauna: „mi-aș dori un copil care să semene cu mama“

VALERIA: Copilul lui Matei... Ochelarii! Ochelarii! (*iși pune ochelarii și privește fotografia îndelung, la lumina sfeșnicului*) Matei când era mic... (*precipitat*) Unde e? (*nu mai așteaptă răspunsul*) Să mi-l aduci! Să-l cresc eu! Mi se va părea că s-a întors Matei...  
(*se aud bătăi în ușa de la intrare*)

VALERIA: Ssst!...

NECUNOSCUTA: Nu deschideți.

VALERIA: Nu deschid. Stinge lumânarea. Treci aici. (*necunoscuta trece în odaia din stînga. Ciocăniturile devin din ce în ce mai insistente*)  
Cine-i acolo?

O VOCE: Deschideți. Deschideți, vă rog.

VALERIA: Doctorul nu consultă, doctorul e bolnav. (*explozie puternică*)

O VOCE: Deschideți o clipă. (*a deschis*) Mamă... Mămicule, eu sînt, Matei...

VALERIA (*pipăindu-l, ca să se încredințeze*): Dumnezeuule, dumnezeule mare... (*cade în genunchi*) S-a întîmplat minunea!

MATEI: Ridică-te, mamă. Se poate? Dumneata în genunchi, mămicule?...

VALERIA (*ridicîndu-se*): Băiatul meu! Sava, vino Sava, vino, tătucule...

MATEI (*șoptit, înăbușit*): Te rog, mamă, te implor, nu striga. Nu trebuie să afle nimeni.

VALERIA: Vino, să te văd. Băiatul meu trăiește! Matei... Numai de n-ar fi un vis... Vorbește-mi, să te aud. Să-i spun tatei...

MATEI: Lasă-l. E sănătos?

VALERIA: E sănătos.

MATEI: Să nu-i spui, mamă. Afară de tine nu trebuie să afle nimeni, nimeni pe lume. Auzi, mamă?

VALERIA: Ce-i cu tine? Ai fugit?

MATEI: O să-ți povestesc altădată, cînd o să avem timp. Acum nu pot.

VALERIA: Nu rămii acasă?

MATEI: Am venit într-un suflet, să te văd și să plec. Am vrut numai să știi că trăiesc.

VALERIA: Trăiește... Copilul meu trăiește... Lasă-mă să-i spun tatei... Bine, nu spun nimănui. Nimănui... Știi cine-i aici?

MATEI: Cine?

VALERIA: Soția ta.

MATEI: Soția mea? Magda e aici? Cînd a venit? Pentru ce a venit? Cum a ajuns aici? Unde e?

VALERIA: Alături.

MATEI: Unde? Aici? (*a deschis ușa, a intrat, a revenit*) Mamă, aici nu-i nimeni.

VALERIA: Nu-i nimeni? Cum nu e nimeni? (*intră în cameră, revine imediat*) A plecat prin fund. (*se aud glăsurile celor din subsol*)

MATEI (*șoptit, repezit*): E cineva aici?

VALERIA: Lume în adăpost.

MATEI: Și de unde știi că-i soția mea?

VALERIA: Ea mi-a spus. Am văzut fotografia fetei...

MATEI: Trăiește?

VALERIA: Da, trăiește.

MATEI: Și de ce a plecat? De ce ai lăsat-o să plece, mamă? Nu ți-a spus unde se duce?

VALERIA: Nu mi-a spus nimic.

*(glasul celor din subsol se aude din ce în ce mai distinct)*

MATEI: Vin încoace. Mamă, nu vorbești nimănui nimic. Nici tatii...

VALERIA: Unde pleci? Mai stai... Mai stai o clipă...

MATEI: Nu pot, mamă. Ne vedem curînd. Curînd, mamă, *(a ieșit. Au început să intre cei din adăpost)*

JENI: Nu mai rezist... S-au isprăvit și lumînările.

AGEAMOLU: Nici n-a fost bombardament. Zbor de recunoaștere. Trag ai noștri ca bezmeticii...

TITU: Și noi stăm în pivniță. E ridicul. Pur și simplu ridicul. Ri-di-cul.

ZINCA: Nu v-am spus tot timpul că nu-i nimic? Da' cine să stea să te audă? Barem de Fanache, ce să mai vorbim? La drum, cu el, sînt pierdută.

AGEAMOLU: Și totuși trebuie să plecăm. Orice oră care trece e o crimă.

JENI: Pînă o să ne hotărîm, o să pierim aici ca șoarecii.

AGEAMOLU: O să vă mușcați pumnii că nu m-ați ascultat.

SAVA *(intrînd)*: Ce se aude? Am impresia că s-a terminat alarma.

JENI: La București, cel puțin, sînt sirene.

ZINCA: Ce spui, doctore, ce facem? Zi, că de dumneata depinde...

VALERIA: Noi rămînem. Noi rămînem. Nu plecăm nicăieri. Și o să trăim! Trebuie să trăim!

*Cortina*

## ACTUL II

*Biroul directorului Siguranței. Un cabinet elegant, sobru, bibliotecă de stejar de-a lungul a trei pereți, masă de lucru stil, fotolii confortabile. Două uși, dintre care una, în stînga, mascată. Un singur amănunt turbură ordinea desăvîrșită a încăperii: dulapul „Fichet“, cu ușile larg deschise, și două-trei lăzi, care dovedesc că și pe aici a trecut panica evacuării.*

*In birou, colonelul S. S. von Stumm și directorul Siguranței locale, colonelul Grigore Ciolac.*

*Prin fereastra larg deschisă, soarele dimineții de vară. Pendula masivă, de nuc afumat, arată ora zece.*

VON STUMM: Știi ce gîndești: „Kaput“. Un singur cuvînt îți umblă prin minte: „Kaput“. Sîntem „Kaput“.

CIOLAC: Vă asigur că e o impresie...

VON STUMM: Nu te ascunde, îți citesc în privire. „Kaput“, spun toate fețele voastre. „Kaput“, spun pereții caselor voastre... Ei bine, s-o afle lumea: nu vom fi „Kaput“, și ar fi bine să n-o uiți nici dumneata.

CIOLAC: Domnule colonel, colaborez în deplină armonie de atîta vreme. Sînt surprins. Imi atribuieți niște gînduri...

VON STUMM: E momentul să jucăm cîștit. Și dumneata gîndești așa. Și știi de ce? *(plin de dispreț)* Aparții unei rase de creștini pioși. *(violent)* Aparții unei rase de vikingi... Păgîni... dar stăpîni. Trăim clipe grele. Dar nu s-a terminat. Am fost împreună pînă la Volga, vom merge împreună pînă în Ural. Frontul se retrage, dar ne batem. Ne evacuăm, dar nu plecăm capul. Și aici la voi, ne vom bate. Pe linia... Cum îi spune?

CIOLAC (*plin de scepticism*):... Focșani-Nămoloasa.

VON STUMMM: Și în Ardeal ne vom bate. Sub zidurile Pestei. Pe străzile Vienei. Unde va fi nevoie. (*a intrat adjutantul colonelului Ciolac, locotenentul George Tătaru*)

TĂTARU (*lui von Stumm*): Sînteți căutat de adjutantul dumneavoastră, locotenentul Klemm.

VON STUMMM: Să aștepte. (*Tătaru a ieșit*) Am ținut să-ți spun toate aceste lucruri, fiindcă ești un factor de răspundere. Pentru că ai colaborat loial. Poliția secretă a marelui Reich n-are nimic de reproșat siguranței romine. Dar sabotajele astea din urmă!... Domnule colonel, fac această profetie în ziua în care ne evacuăm: ne vom mai întîlni.

CIOLAC: Voi fi fericit să colaborez din nou cu marii noștri aliați.

VON STUMMM: „Marii noștri aliați“... Să nu fim ipocriți. Veți vedea curînd de ce sîntem în stare. După ce vom pune în funcție surprizele pe care le ținem pentru momentul decisiv. Dar despre acest lucru, vom mai vorbi. Pînă atunci, pot să-l primesc o clipă pe adjutantul meu în biroul dumatiale?

CIOLAC: Vă rog, domnule colonel. (*a sunat. A intrat Tătaru*) Să poftească domnul locotenent Klemm. (*Tătaru a ieșit, a intrat locotenentul Klemm*)

KLEMM (*lui von Stumm*): Domnule colonel, am onoarea să raportez. (*ii întinde un plic pecetluit*) Un ordin urgent.

VON STUMMM (*a rupt plicul a citit și pe fața lui s-a înscris o nemărginită stupefacție*): Cînd ai sosit, Klemm?

KLEMM: Acum zece minute.

CIOLAC (*înțelegînd că e de prisos*): Vă rog să mă iertați. (*a ieșit*)

VON STUMMM: Ce-nseamnă asta, Klemm?

KLEMM (*într-o atitudine mult mai familiară*): Ce?

VON STUMMM: Nu mai înțeleg nimic. Alaltăieri primesc ordin de evacuare, astăzi, de rămînere pe loc. Ce urmărește comandamentul? Să ne dea legați în mîna rușilor? Ce spui, care-i părerea dumatiale?

KLEMM: Cea oficială, sau cea particulară?

VON STUMMM: Părerea lui Otto Klemm, de care mă leagă cincisprezece ani de prietenie, în care timp nu l-am auzit spunînd nici o absurditate.

KLEMM: Cred că nu-i chiar atît de rău cum bănuiești și r-ai curajul să ți-o mărturisești singur. Cairo comunică un fapt important: deschiderea unui nou front e o chestiune de zile, de ceasuri poate.

VON STUMMM: Și asta înseamnă că nu e rău? Ascultă Klemm, am impresia că ți-ai pierdut mințile. Ce se alege de noi, te-ai gîndit?

KLEMM (*neconținut liniștit*): Ce se alege? Iată ce se alege: familia Klemm posedă în Westfalia opt stabilimente industriale. Șase au fost rase de bombe pînă la pămînt. Dacă scapă două, înseamnă că Wottan nu e chiar imbecil, și că tata a fost un om prevăzător. Sîntem trei frați. Cel mai mare a făcut filozofia. A scos o carte pe care n-a cumpărat-o nimeni și în care ținea să demonstreze, negru pe alb, că Adam și Eva au avut sînge german pur. Fratele meu mijlociu, Johann, a fost prins de război la Londra. Acolo a rămas și se descurcă binișor. Și eu, care am făcut Academia de Comerț din Philadelphia. Precum vezi, trei frați, trei destine. Din unul trebuie să se aleagă ceva.

VON STUMMM: Depinde de care.

KLEMM: Să-ți spun drept, față de situația în care ne aflăm, în cel mare, cel cu filozofia, nu mai am nici o încredere...

VON STUMMM: Atunci, spune deschis că-i aștepți pe americani.



KLEMM: Spune-mi mie confidențial: dumneata îi aștepti pe ruși? (*violent*)  
Aici debarcă americanii.

VON STUMM : (*stupefiat*) Aici?

KLEMM: Aici. Aici. În Balcani. În inima butoiului cu pulbere. În Serbia și la Marea Neagră. Dar ce-ți închipui, că americanilor le este indiferent ce se întâmplă în acest colț de lume?

VON STUMM: Uită-te-n ochii mei: cu ce te îndeletnicești, Klemm?

KLEMM (*cinic*): Scrutez viitorul. Viitorul contează. Și cred că nici dumitale nu-ți poate rămîne indiferent. Ai copii, nu?

VON STUMM: Trei.

KLEMM: Nici copiilor dumitale nu le poate fi tot una dacă tatăl lor e prizonier la ruși ori la americani... Se vorbește din ce în ce mai insistent despre crime și criminali de război. Ce părere ai despre problema asta?

VON STUMM: Nu m-am gîndit.

KLEMM: Nici nu-ți doresc să te gîndești vreodată. Vorba unui poet francez, Villon mi se pare: „s-ar putea ca într-o zi să ne aștepte gîtul cîntecului nostru”. (*pe alt ton, de data aceasta foarte rezolut*) D-asta trebuie rezistat. Cu orice preț. Dacă reușim, înseamnă că am pierdut războiul întreg, dar am cîștigat pacea pe jumătate. Ce va fi după aceea? În întreprinderile Klemm, se va găsi loc și pentru vechiul nostru prieten Stumm. (*scurtă pauză*) Dar vezi că lucrurile nu merg toate ca pe roate. În orașul ăsta a intrat panica. Și-au pierdut capul. Trebuie treziți. Și repede. Altfel crezi că mă grăbeam? Nu rămîneam și eu cîteva zile la București? Dar nu e timp de pierdut. Ciolac trebuie scuturat.

VON STUMM (*se îndreaptă spre ușa pe unde a ieșit Ciolac. A intrat Ciolac. Klemm este din nou în cea mai deferentă, mai marțială poziție de drepti*): Domnule colonel, ordine urgente schimbă radical dispozitivul: nu ne evacuăm. Rămînem. Rămînem și colaborăm. Și mai ales, nu vom fi kaput. Ține bine minte cuvîntul meu: nu vom fi kaput. Din însărcinarea mea, domnul locotenent Klemm vă va face cîteva comunicări importante. (*a ieșit urmat pînă la ușa de Klemm. Locotenentul s-a întors*)

CIOLAC (*privind în urma lui von Stumm*): Are o singură calitate: oameni ca el crapă cu toți nasturii încheiați.

KLEMM: Lasă-l. Alceva interesează acum: că voi lucrați prost. Am sosit acum zece minute, dar sînt la curent cu tot ce se întâmplă. Orașul e înebunit.

CIOLAC: Nu pot stăpîni situația.

KLEMM: Foarte rău. Cu atît mai condamnable cu cît astăzi aveți în mînă niște atuuri sigure. Debarcarea în Balcani...

CIOLAC: E problematică.

KLEMM: Ascultă, mă cunoști: ți-am dat o singură dată vreo indicație eroantă? (*cu violență*) E cert: aici. Aici. Cîștigați timpul și cîștigați partida. Mobilizați forțele. Sînt în acest oraș, trebuie să fie, oameni cinstiți, nepătați, care n-au colaborat... Patrioti convinși...

CIOLAC: Vă referiți la comuniști?

KLEMM: Dumneata ai luat-o cu șnapsul de dimineață? De comuniști îți vorbesc eu? Deși, o să ajung și la capitolul ăsta. (*pe un ton practic*) Trebuie explicat că nu există nici un motiv să ne pierdem capul. Calm. Aveți suficiente rezerve pe care să vă bazați. Aveți un rege și o monarhie...

CIOLAC: Compromisă într-un război nenorocit.

KLEMM: Oameni politici care au avut totuși o atitudine mai mult sau mai puțin...

CIOLAC: Foarte just exprimat: „mai mult sau mai puțin“... Care au colaborat cu mareșalul și-au dat miniștri „tehnicieni“.

KLEMM: Vasăzică, eu caut să vă găsesc o ieșire onorabilă, și dumneata îmi pui bețe-n roate.

CIOLAC: Să fim lucizi.

KLEMM: Să fim practici. Bucureștiul știe mai bine ca dumneata ce trebuie făcut, ce se poate și ce nu. Ce vrei dumneata să-mi susții? În Capitală se găsesc asemenea oameni, și aici au intrat în pământ? Îți imaginezi că vorbesc din capul meu? Ai în fața dumatăle o perspectivă de o amploare fără egal. Poate însă că Bucureștiul s-a înșelat când s-a oprit asupra dumatăle...

CIOLAC: Pentru asemenea acțiune se cere spirit de sacrificiu. Și eu n-am în jurul meu decât ambușcați și dezertori.

KLEMM: Dacă și dumneata îi disprețuiești, cine vrei să-i stimeze? (*energic*) Adună oamenii. Fă-i să iasă din pasivitate. E momentul să-și construiască un trecut. Dacă vor să aibă un viitor.

TĂTARU (*intră și anunță*): Domnule colonel, am onoarea să raportez: Așteaptă în anticameră domnul Fanache Verzea. (*iese*)

CIOLAC: Poftiți. Figură politică de suprafață. Mă omoară să-i asigur evacuarea.

KLEMM: Vina dumatăle. Explică-i limpede că are de ales între a fi un fugar anonim, cu toate riscurile aventurii, sau un patriot, care o să-și valorifice, la momentul oportun, eroismul. Luminează-i pe toți: țara asta nu poate fi lăsată la cheremul comuniștilor. Organizați un centru de rezistență. Pentru ziua în care hitleriștii vor fi la pământ. Folosiți toate mijloacele. Istoria e capricioasă ca o femeie: trebuie cucerită prin orice sisteme. Publicitatea e un mijloc bun. Dumneata nu primești zilnic ziarele din Capitală? De ce nu te orientezi? Cred că s-ar putea trece și aici la editarea unei gazete, care să nu pună, evident, deschis, problema luptei împotriva naziștilor, dar care ar putea strecura știri din cealaltă sursă și care ar menține treaz interesul pentru o debarcare a americanilor. Pentru o asemenea acțiune se cere însă fantezie și pasiune. Dacă nu pasiune, măcar interes. Din câte știu, n-ai nici un motiv să-i aștepti pe comuniști.

CIOLAC: Cum să-i aștept? Eu să-i aștept?

KLEMM: Atunci de ce dormiți? Comuniștii nu dorm. Ești la curent cu acțiunile lor?

CIOLAC: S-au accentuat într-o oarecare măsură în ultima vreme.

KLEMM: „Accentuat“?

CIOLAC: Astea sînt informațiile mele.

KLEMM: Cu un asemenea director de siguranță, nu mă mir că oamenii vor să fugă. Dumneata știi că în oraș se află o agentă a comuniștilor, venită, probabil, cu instrucții speciale?

CIOLAC: Nu sînt informat.

KLEMM: Încep să mă conving că trebuie să-ți constitui o gardă specială, ca să nu ți se fure portofelul în tramvai.

CIOLAC: Dacă nici în materie de comuniști nu mă mai pricep, e momentul să mă verse la partea sedentară.

- TĂTARU (*intră și anunță*): Domnule colonel, am onoarea să raportez: domnul Titu Priboiești la telefon.
- CIOLAC: Să vină personal. Cît mai repede. Stai. (*notează cîteva rînduri pe o hîrtie*) În cinci minute, toți la mine! Executarea! (*Tătaru a ieșit*).
- KLEMM: Eu nu știu cît te pricepi dumneata în materie de comuniști, dar aș voi să verific un fapt: azi e luni. Joi, mai precis în noaptea de joi spre vineri, trece prin oraș un convoi de deținuți.
- CIOLAC: Exact.
- KLEMM: Ce fel de deținuți?
- CIOLAC: Politici.
- KLEMM: Adică?
- CIOLAC: În cea mai mare parte comuniști.
- KLEMM: Și?
- CIOLAC: Nu rămîn în oraș. Cei mai mulți și-au terminat pedeapsa și sînt în transfer spre lagărul din Tîrgu-Jiu.
- KLEMM: Și?
- CIOLAC: Nu înțeleg întrebarea.
- KLEMM (*insistent*): Și?
- CIOLAC: Vă repet: nu înțeleg.
- KLEMM: Mă pui pe gînduri. Spune deschis, să jucăm cu cărțile pe față. Ești în slujba lor?
- CIOLAC: Eu?
- KLEMM: Atunci, ce faci dumneata?
- CIOLAC: Ce pot să fac?
- KLEMM (*ironic*): Adevărat. Nimic. Să-i primești cu flori, cu mîncare caldă, și haine groase. Sînt nopți răcoroase, și s-ar putea să prindă vreunul guturai.
- CIOLAC: Vă întreb din nou: ce pot să fac?
- KLEMM: Mă întreb pe mine? (*enervat*) Dar fugi de sub escortă nu există? Încercări de evadare, nu există?
- CIOLAC: Fără nici o justificare, nu se poate...
- KLEMM: Spuneai că ești expert... De aici încolo, trebuie să te învăț eu? (*pauză*) În rest... cred că ar fi bine să-ți pui biroul la punct. (*arătînd lăzile*) Fac impresie de provizorat. Nu e bine. Mai ales acum. Vei fi în curînd chemat la București. Ai să te convingi cu ochii dumitale. Sîntem la potou. (*s-a ridicat și-și îndreaptă, corect, vestonul*) N-o să treacă mult, eu n-am să mai port uniformă, iar dumneata o să mă primești într-un birou mult mai elegant. (*salută, în derîdere, marșial, și iese*)
- CIOLAC (*strigînd*): Tătaru! Să între oamenii!
- FANACHE (*intrînd vijelios*): Ce facem, coane Griguță, ce facem?
- ZINCA (*intrînd după Fanache*): Spune un cuvînt, colonele, că nu mai am zi bună cu el. Seara împachetează, și dimineața desface cuferele. (*a intrat Titu Priboiești*) Uite-l, e și dumnealui aici, să spună.
- CIOLAC: Și dumneata, coane Titule, te pretezi acestui joc periculos?
- TITU: Eu? Eu îmi țin firea, domnule colonel. Mi-o țin. Dar nu știu nici eu cît o să mai reușesc...
- CIOLAC: Fiindcă n-aveți perspectivă. Fiindcă vedeți pînă la vîrfurile nasului. (*plin de „convingere”*) Nu pleacă nimeni. Nu părăsește nimeni orașul. Noi sîntem romîni. Sîntem legați de pămîntul ăsta.
- ZINCA: Vorbele mele. Dumnealui, nu știi ce i-a intrat în cap: să-mpartă moșia. Zice că dacă intră rușii...

CIOLAC: „Dacă intră rușii...” Cine colportează asemenea zvonuri?

FANACHE: Dar dacă vin comuniștii, bine-mi merge mie cu nouă sute de hectare?

CIOLAC: Hei, asta-i altă poveste. Comuniștii... Ce-ai făcut să-i oprești? Ce-ai făcut să stăvilești comunismul?

ZINCA: El zicea c-o s-o facă nemții... Dacă nici nemții n-au reușit, ce să facă el?

CIOLAC: Să-i lăsăm pe germani. Treaba lor. Noi să ne facem politica noastră, românească.

TĂTARU: Domnule colonel, am onoarea să raportez: au venit.

CIOLAC: Să intre. Pofțiți, domnilor. (*intră doctorul Zapan, generalul Ageamolu, Penciu-Lungu, Mayer Bayer și Miluță Jipa*) Luați loc, vă rog. Domnilor, v-am convocat într-un moment greu. Nu voi încerca să-l descriu.

ZINCA: Știm, vai de păcatele noastre.

CIOLAC: Depinde însă numai de noi ca să-l trecem. Vă cer dumneavoastră, care reprezentați ceva, în acest oraș, să vă păstrați calmul, și să dați prin atitudinea dumneavoastră personală un exemplu de patriotism. Să combatem deruta.

SAVA: Cred că sînteți insuficient informat, domnule colonel. Orașul, vorbesc de grosul lui, de mahalalele pe care le bat, pe care le cunosc, nu-i îngrijorat. E chiar foarte liniștit... Siguranța ar trebui să fie alarmată, fiindcă orașul e suspect de calm... Generalul Ageamolu, în schimb, e mai agitat.

AGEAMOLU (*sărind*): Și n-am dreptul? Ai noștri mă scot din comandă ca incapabil, și rușii mă acuză la radio de crime. Ce socoteală-i asta? Una din două: cine are dreptate?

SAVA: Nu spune vorbă mare, generale, poate că ambele părți.

AGEAMOLU: Dumneata să nu vorbești. Dumneata ești... un anarhist!

CIOLAC: Să lăsăm copilăriile, domnilor... Doctorul Zapan nu e anarhist, iar dumneata, știe toată lumea, ai fost totdeauna un om cu vederi umanitare. (*rotindu-și privirea spre ceilalți*) V-am chemat într-un moment de răscruce. Să nu dăm nimănui prilejul să pescuiască în apă turbure. Iată, de pildă, sînt în măsură să vă comunic un fapt care mie mi se pare, pur și simplu, de necrezut. Unii intelectuali — nu cunosc nume exacte — s-au lăsat antrenati, și-au adresat marșalului un memoriu, prin care ce vă închipuiți că cer? *Încetarea războiului!* Nici mai mult, nici mai puțin... (*grav*) Neiertată gafă, domnilor. Ce părere aveți, domnule Zapan?

ZAPAN: Termenul e impropriu: „gafă”. Ce înseamnă „gafă”? Act insuficient controlat. Aici cred, dimpotrivă, că s-a chibzuit foarte adînc...

CIOLAC: La sugestia cui? Din inspirația cui, domnule Zapan? Forțele obscure. (*scurtă pauză. Din nou solemn*) De aceea v-am convocat, domnilor. De aceea te-am chemat și pe dumneata, domnule Penciu. Ești un om cu o activitate publică știută. Ți-ai păstrat simpatia funcționarilor fiindcă — mi-amintesc precis — ai militat pentru unitatea salariaților din întreprinderile publice și particulare... De ce zîmbești?

PENCIU: Aveți o memorie bună...

CIOLAC: Excepțională. Te supără?

PENCIU: Dimpotrivă. E bine ca omul să nu uite.

CIOLAC: De aceea fac apel la dumneavoastră. Mă refer și la dumneata, domnule Bayer. Ești evreu pămîntean, nu venetic. Ai crescut aici, ai trăit aici, ai pătimit cu noi...

BAYER: Adevărat, domnule colonel, am pățimit...

CIOLAC: Ești cunoscut în tot orașul ca un om profund cinstit, iubit, stimat, care ai dat jertfe.. Fă-i pe coreligionarii dumitale să înțeleagă că tot ce s-a întâmplat, n-a fost din vina noastră...

SAVA: Să nu ne batem joc de sufletul omului, domnule colonel. I-au fost uciși copiii...

CIOLAC: Și dumneata ți-ai pierdut feciorul, domnule doctor. Crezi că sufletul meu de român nu suferă? Nu sîngeră pentru sutele de mii de tineri jertfiți pe altarul acestei înțeleștări supraumane? Vreau însă să vă avertizez cu tot simțul răspunderii, că nu e umplută cupa suferințelor noastre. S-ar putea să trecem prin încercarea unei debarcări, aici, la noi.

TITU (*cu o fericire pe care nu și-o poate disimula*): Aici, la noi? La noi, aici? Aici?

CIOLAC: Cînd spun „aici“, mă refer la Balcani.

ZINCA: Maica domnului să te audă.

FANACHE (*prudent*): Zinco!

ZINCA: Păi, ce, de colonel să mă feresc? Ce zici, Miluță?

MILUȚĂ: V-am spus: săptămîna trecută, la București, tot asta am auzit.

BAYER (*încet lui Sava Zapan*): Plăcinta din vis nu e plăcintă. E vis.

CIOLAC (*care n-a înțeles*): Mă rog?

SAVA (*explicîndu-l pe Bayer*): N-au intrat bine rușii, și s-a și contaminat. Un proverb ucrainean. Un fel de... „vrabia mălai visează“...

CIOLAC (*solemn*): Va fi, desigur, prilejul unui grav examen pentru noi și pentru marii noștri aliați. Dar îl vom trece. Nu ne-am sacrificat, n-am dat un asemenea dureros tribut de sînge, ca să sfîrșim ocupați de americani sau de englezi. Fac deci apel la conștiința dumneavoastră nepătată ca să-mi urmați sfaturile. Duceți în toate straturile populației un cuvînt de îmbărbătare. Convingeți oamenii să-și păstreze căminul. Nu dați crezare zvonurilor interesate. Nu plecați urechea la șoapte tendențioase. Avem un rege, o patrie, și-un ocrotitor: pe marele Führer. Să fim la înălțimea ceasului grav pe care-l trăim, și dumnezeu va veghea asupra destinului noastre. Vă mulțumesc, domnilor. (*se adresează lui Fanache. Titi și Miluță Jipa*) Nu. Dumneavoastră mai rămîneți. (*ceilalți ies*)

FANACHE (*după ce au plecat ceilalți*): Spune, coane Griguță, chestia asta cu debarcarea e serioasă, sau ai spus-o numai așa, de garagată?

CIOLAC: Cum îți închipui, Fanache?

FANACHE (*exultînd*): Păi, atunci e bine, coane Griguță, e bine, Titule... Zinco, despachetează!

CIOLAC: Nu te repezi, Fanache. Mai sînt multe de tras. Domnule Jipa, cu dumneata vreau să stau în mod special de vorbă. De față cu dumnealor, că nu mă feresc. Deschis. Ești socialist...

JIPA: Mai exact: am fost... Vă asigur însă că din 1930, n-am mai avut nici un fel de contact...

CIOLAC: Asta s-o creadă cine te-a mai crezut...

JIPA: Pot să fac dovada sincerității mele. Am fost mobilizat la Marele Stat Major, și am fost dat ca exemplu de disciplină. (*scoate portvizitul ca să arate dovezile*)

ZINCA: Are și acte.

CIOLAC: Partea asta a activității dumitale, mă interesează mai puțin.

JIPA: Am dat probe de lealitate...

CIOLAC: Nu contează. Ai avut legături cu comuniștii.

JIPA (*cu subînțeles*): Bine, dar dumneavoastră știți mai bine ca oricine...

CIOLAC: Eu nu știu nimic. (*alt ton decât cel de pînă acum*) Ai fost un om de convingeri ferme, n-am cunoștință să le fi renegat. E momentul ca energia dumitale să nu se irosească. Să nu lîncezească. (*s-a întors spre Titu*) Și nici dumneata să nu stai inactiv. Ești cunoscut ca un om cu vederi largi...

TITU (*flatat, dar modest*): Sînt un om popular, e adevărat, dar...

CIOLAC: Ai realizat în întreprinderile dumitale adevărate reforme revoluționare... Lasă, lasă, nu te ascunde. Am închis ochii, și m-am făcut nîznai. Este?

TITU: Mă gîndeam să introduc săptămîna engleză...

CIOLAC: Mă rog. Ai fost un vizionar, un idealist, treaba dumitale. Liber să se conducă fiecare cum îl taie capul. Poate că nici n-ai greșit. Cu nemții n-ai făcut nici un fel de afaceri...

TITU: Decît cele strict obligatorii, rezultînd din contracte impuse de stat. Dar în general am protestat. Am protestat, în general. Eu, în general... am protestat...

JIPA: Omul ăsta mă scoate din sărite. De ce vorbești, domnule, în triplu exemplar? Scurtează-o, să vedem despre ce este vorba.

CIOLAC: Dumneata, coane Fanache, ce mai calea-valea, ești renumit ca un cal breaz pentru opiniile pe care le-ai avut o viață întreagă. Apropos: parcă aveai un proces cu țărani, la Vadu lui Vodă...

FANACHE: Il sting, coane Grigută, am și dat ordin avocatului să închidă dosarul. A fost mai mult o ambiție. Toată daravla era pentru un loc de izlaz.

CIOLAC: Atunci vă întreb deschis: cum pot să stea inactive asemenea energii? Domnilor, ce vorbim, aicea moare. Pot eu să cred că dumneavoastră i-ați iubit pe nemți? Poate să-și închipuie cineva că eu, Grigore Ciolac, care neam de neamul meu n-a avut cît negru sub unghie cu puterile centrale, i-am înghițit o singură clipă pe nemți?

ZINCA: Dar Fanache? Dar eu? În casa mea din „boși“ nu i-am scos.

CIOLAC: S-ar putea să debarce americanii cît stăm noi de vorbă. Și atunci, o să te întrebe: „Ce-ai făcut, Fanache Verzea, cînd noi sîngeram la Marsa Matruk? Ce-ai făcut, domnule Titu Priboești, om cu vederi înaintate, cînd ne scufundau nouă vasele la Pearl Harbour?“

TITU: Am protestat, coane Grigută...

CIOLAC: Ce-ai făcut, domnule Miluță Jipa, socialist cu state vechi de activitate și cu un trecut de convingeri, care, uneori, erau pur și simplu revoluționare?

ZINCA (*impăciuitoare*): Ei, ce-a fost colonele, nu se mai discută. Mortul de la groapă nu se mai întoarce. Spune-le măcar acum ce-i de făcut, nu-i mai surchidi de pomană.

CIOLAC: Eu să le spun? Eu să le spun ce-i de făcut? Sînteți oameni de suprafață, cu legături întinse, aveți factori de răspundere la București.

FANACHE: Dacă mă ține Zinca amanet la moșie, de unde să mai știu ce e în Capitală?

CIOLAC: Și în timpul ăsta șefii dumitale politici te cred la post de comandă, și contează pe dumneata. Nu știu, nu vreau să avansez, dar s-ar putea ca însăși majestatea sa să-și spună: „Fanache Verzea veghează“.

ZINCA: De ce nu veghezi, Fanache?

TITU: Trebuia de mult să fi luat atitudine. Atitudine de mult trebuia să fi luat... Atitudine...

CIOLAC: Da, dar pentru asta e nevoie de pasiune. Dacă nu de pasiune,

măcar de interes... Ori poate că dumneavoastră îi vreți pe comuniști.  
Dacă-i doriți, spune-ți-mi și mie, s-o aflu și eu.

FANACHE: Cine să-i dorească? Noi?

CIOLAC: Atunci de ce stați? De ce nu vă manifestați? De ce vegetezi, domnule Jipa? De ce nu scrii? Că ai condei.

JIPA: Unde? Cine mă publică?

ZINCA: Ce să facă omul, dacă nu-l publică nimeni? (*Jipa sărută recunoscător mîna doamnei Verzea*).

CIOLAC: Trebuie scos de urgență un ziar.

JIPA: Socialist? (*plin de emfază*) La asta trebuie să mă gîndesc foarte serios.

CIOLAC: Pentru moment, independent.

JIPA: Asta-i cu totul altceva.

CIOLAC: Nu te interesează?

JIPA: Dimpotrivă. Îmi dau concursul, dar ca simplu specialist. Nu semnez.

TITU: Semnezi, nu semnezi, nu importă... La renume te gîndești acum? Sau problema e pe unde scoți cămașa?

JIPA: Eu n-am fost prefect.

TITU: Și pe noi ne interesează numai soarta noastră personală? Numai soarta noastră ne interesează? Sîntem la bătaia fierului. Acum se alege: albă ori neagră.

CIOLAC: Bine zis.

FANACHE: Asta-i cartea: ori Stan, or căpitan. Chestiunea este însă alta: de unde fonduri? Un ziar costă o avere. Numai ca să-mi publice mie un articol în „Opinia“, în treizeci și cinci, m-a ținut o groază de parale. Așa e, Zinco?

TITU: Dar dacă vin comuniștii, te mai gîndești la avere, boier Fanache? Dacă vin comuniștii, te mai gîndești la moșie, coană Zinco?... Acum nu mai e chestiunea: „pleacă ai noștri, vin ai noștri...“ Așa e, coane Grigută?

CIOLAC: Lîmpede. (*fără drept de apel*) Asigurați partea financiară. Strîngeți în jurul gazetei toate forțele necompromise.

JIPA: Asta o să fie mai greu, să fim realiști.

CIOLAC: Vă gîndiți la un titlu. Să-i zicem, „Ecoul Moldovei“. E bine?

JIPA (*expert*): Nu e rău.

CIOLAC: Pentru moment, o linie suplă: nici prea-prea, nici foarte-foarte. Scăldat, dar uns cu toate alifiile. Să nuse sesizeze cenzura. Să nuprindă nemții de știre, dar scris printre rînduri...

TITU (*pe un ton de complicitate*): Cît mai multe informații din sursă americană și engleză, comentate chipurile defavorabil, dar scrise așa încît să se vadă lîmpede că nu putem face mai mult, fiindcă ne vîră hitleriștii călușul în gură.

CIOLAC (*sincer admirativ*): Brava, coane Titule!

JIPA: Are stofă, banditul...

ZINCA: Parcă-l văz, mîine, poimîine, ministru la Propagandă, și nu ne mai cunoaște.

TITU: La Propagandă? La Externe! Dă-mi Externele pe mîină, coană Zinco, și dacă nu vă place cum întorc calimera, să nu-mi spuneți mie pe nume.

CIOLAC (*dînd a înțelege că s-a terminat consfătuirea*): Domnilor, dumneavoastră trebuie să constituiți nucleul adevăratei rezistențe romînești

în această parte a țării... Gândiți-vă, consfătuiți-vă, luați măsuri și acționați... Ce-i, doamnă Verzea?

ZINCA: Mă gândesc: dacă tot debarcă americanii și tot intrăm în rezistență, de ce să stingă procesul cu nenorociții ăia din Vadu lui Vodă? Să plătească gloabă pentru izlaz, trăzni-i-ar Dumnezeu de orbeți!

CIOLAC (*în timp ce-i conduce*): Inutil să vă atrag atenția: veți lua desigur legătura și cu Bucureștiul. Veți primi instrucțiuni mult mai complete. Inițiativa, însă, vă aparține... (*cu subînțeles*) N-am discutat, n-am auzit, nu știu nimic. (*au ieșit. Lui Tătaru care a apărut în ușă*) Raportează!

TĂTARU: Domnule colonel, am onoarea să raportez: a fost adus.

CIOLAC: Așteaptă. Bagă-l pe secret. Până atunci, Manole, Dudă și Ionescu la mine. (*a făcut câțiva pași, s-a deschis ușa și au intrat, cu fizionomiile lor specifice de agenți, Manole, Dudă și Ionescu*)

MANOLE: La ordin, domnule colonel!

DUDĂ: Ordonăți, domnule colonel!

IONESCU: La ordin!

CIOLAC (*s-a așezat la birou*): Terenul? Ce-i pe teren?

MANOLE: Liniște, domnule colonel.

CIOLAC (*lui Dudă*): Dumneata?

DUDĂ: Liniște, domnule colonel.

CIOLAC: Zi.... liniște...

IONESCU: Liniște, coane Griguță...

CIOLAC: Zi, liniște, trăzni-v-ar Dumnezeu de trântori, de lepre, de nenorociți. Zi, liniște... Vă alăptez cu biberonul, vă schimb de scutece, vă dădăcesc, vă îmbuib, și voi, moartea materiei, totul pe umerii mei. Pe ce luați leafa, mă? Pe ce mâncați piinea statului, mă? Voi vă îmbuibăți, și frații voștri mor pe front, în luptă cu tancurile și cu rușii respectiv. Cine a sosit în oraș, mă?

MANOLE: Mai special, dom' Sache Dumitriu, ginerele lui...

DUDĂ: Fratele lu' dom'general Ageamolu...

IONESCU: Țăranii....

CIOLAC: Care țărani?

IONESCU: De i-a găsit c-ascund dezertori.

MANOLE: Și arme...

DUDĂ: Și căptușiți cu manifeste...

MANOLE: Conu' Miluță Jipa, de l-am văzut acum ieșind de aici...

CIOLAC: Vasăzică, astea sînt informațiile pe care le aștept eu de la voi?... Ieșiți, trăzni-v-ar Dumnezeu de ploșnițe!...

DUDĂ: Coane Griguță...

CIOLAC (*lui Ionescu*): Bagă țăranii... Afară, că intru în voi, de v-apucă boala copiilor... Afară! (*agenții au ieșit. Ciolac face câțiva pași, s-a deschis ușa și au intrat cinci țărani necăjiți, și mai tineri, și mai în vîrstă. Oclipă, Ciolac îi măsoară din cap pînă în picioare*) Zi, v-ați văzut ajunși și la Siguranță...

UN ȚĂRAN: Ne-a pus Dumnezeu mîna în cap...

CIOLAC: Dar dumitale cum îți zice?

ȚĂRANUL: Grigore Dominte.

CIOLAC: Vasăzică te cheamă și Grigore... (*cu surîs „dulce”*) Ia spune, tizule, zi, ți-a găsit dezertori în hambar...

DOMINTE: Nu în hambar. În pod.

CIOLAC: Păi, de ce ascunzi dezertori în pod, tizule?

DOMINTE: Nu i-am ascuns eu. S-au ascuns singuri. Eu numai i-am lăsat.



CIOLAC: Și armele? Ce-i cu armele, tizule? Tăceți, ai? Ce vă trebuie vouă arme?

DOMINTE: Ne-a răzbit nevoia, boierule, decît nu se mai poate trăi...

CIOLAC: Da' pămînt nu vreți?

DOMINTE: N-ar strica.

CIOLAC: Da' colhoz nu vreți? Zi, a intrat bolșevismu' și-n voi... Da' manifestele cine vi le-a dat? Ați luat apă în gură, ai? Nu crîcnește nici unul, ai? (*urlă*) În fiare! Bagă-i în fiare pînă le-o veni mintea la cap...

DOMINTE: Acu' domnule, noi ne-am duce să ne bată, că d'alaltăieri ne bate într-una... Da' să știți și dumneavoastră de la un țaran prost: dacă i-a intrat omului gîndu' în cap, geaba îl bați la tălpi...

CIOLAC: Așa? Ei, lasă că vă învăț eu... Vă bat pînă vă scot măduva din oase. (*urlă*) În fiare!... Și-n forță, pînă i-oi vedea morți... (*țararii au fost scoși*) (*Ciolac, calm, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, deschide ușa secretă*) Poftim. (*a intrat Matei Zapan*) Poftim, ia loc.

MATEI: Prefer să rămîn în picioare.

CIOLAC: Mă rog, dar atunci o să stai cam mult. (*scurtă pauză. S-a așezat la birou*) Mai întîi o întrebare: Te miri că te afli aici?

MATEI: M-am obișnuit de mult să nu mă mai surprindă...

CIOLAC: Atunci altă întrebare: dumitale nu ți se pare curios tot ce s-a petrecut cu dumneata în ultimii ani?

MATEI (*cu un zîmbet amar*): Curios? Cred că termenul nu e cel mai potrivit.

CIOLAC: Să recapitulăm: închisoare, liber, din nou arestat, preluat de nemți, preluat de ai noștri, din nou liber. (*subliniind*) Liber! Bagă de seamă: e vorba de un comunist cunoscut, cu state vechi și dosare voluminoase. Cum se spune în mod tehnic: „periculos ordinii publice“. (*zîmbind*) Cunoști multe cazuri asemănătoare? Să vorbim deschis: dumneata mă crezi pe mine ageamiu, mazetă, proaspăt în meserie, ramolit? Îți închipui că nu știam de existența dumitale în oraș? Sper că te-am lămurit. Am făcut un semn și te afli aici. La mine în birou. În biroul lui Grigore Ciolac. Cred că îți dai seama cu cine ai de-a face....

MATEI: O știu de mult. Am îndurat destule între zidurile astea...

CIOLAC (*mieros, perfid*): Din vina dumitale. Numai a dumitale. Dar să lăsăm trecutul. E mort. (*fără nici o urmă de ironie în ton*) Poate că la urma urmei dumneata să fi avut dreptate. Istoria va arăta de partea cui a fost adevărul. Poate că am în fața mea un viitor comisar al poporului. Vorbesc foarte serios. De aceea te-am și adus. Acum, știi pentru ce te-am chemat? (*scurtă pauză, pregătitoare de efect*) Ca să-mi dai dobînda.

MATEI: Dobînda?

CIOLAC: Exact. Dobînda. Nu te prefacă, înțelegi ce spun. Orice se plătește pe lumea asta, dar mai ales un lucru atît de prețios ca viața. Va trebui să plătești tot atît de cinstit, pe cît de corecți au fost germanii, cînd te-au cruțat să nu te hodinești acum la doi metri sub pămînt.

MATEI: După cîte înțeleg, trebuie să le fiu recunoscător nemților că nu m-au spînzurat. Mă iertați, domnule colonel, dar nu vă pricep.

CIOLAC: Iar eu încep să mă îndoiesc de inteligența dumitale. Ne-am mai întîlnit de cîteva ori. Te-am anchetat și am fost mereu încredințat că am în față un om deștept. Nu pricepi? Cred că te prefaci. Vrei să-ți

vorbesc pe șleau? Mă rog. Poftim. (*privindu-l în ochi, speculînd efectul*)  
E momentul să-ți achiți obligațiile.

MATEI (*violent*): E momentul să vă gîndiți la toate crimele pe care le-ați făcut și la scadența care vine. Să-mi plătesc eu obligațiile? Față de cine?

CIOLAC (*cu cea mai mare liniște*): Față de mine. Te-am preluat. Cred că îți dai seama de situație...

MATEI: Evident. Sint în mîna dumneavoastră. N-am adresă, am un act de identitate fals, mă aflu în acest birou... Faceți cu mine ce vreți: arestați-mă, condamnați-mă, închideți-mă în lagăr...

CIOLAC (*izbucînd în rîs*): Ei, bine, dar știi că ai un haz extraordinar? Crezi că de asta te-am smuls din ghiarele Gestapoului? Ca să te svîrl din nou în închisoare? Ce îți închipui dumneata, că duc lipsă de deținuți?

MATEI: Atunci, împușcați-mă, n-ar fi primul asasinat.

CIOLAC (*e nervos dar se stăpînește*):... În ceea ce privește „primul asasinat”, reaud tonul dumitale insolent de pe vremuri. Nu mai prinde. Sună fals. În ceea ce privește: „împușcați-mă”, să nu ne jucăm cu vorbele. Sint eu omul căruia să-i joci dumneata teatru? (*scoate din buzunarul vestonului o hîrtie*) Un om dispus să moară cu atîta ușurință, nu semnează asemenea hîrtii. (*Matei schițează gestul apropierii de biroul colonelului Ciolac*). Nu. De la distanță. (*pe un ton „prietenos”*) Nu te speria, n-are copie, și nu mă despart de ea.

MATEI: Nici nu mă interesează. Nu știu ce tot vorbiți.

CIOLAC (*știe că începe să cîștige partida*): Serios? Să-ți citesc. S-ar putea să-ți aduci aminte. E declarația dumitale, dată Gestapoului pe data de 16 Decembrie 1942. Sint caligrafiate aici, frumos, numele celor zece tovarăși de ai dumitale, împușcați în ceafă — fiindcă aceasta este realitatea — după indicațiile dumitale.

MATEI: După indicațiile mele?

CIOLAC: Se pare că germanii au avut curiozitatea să afle din cine se compune conducerea comunistă...

MATEI (*tăindu-l*): Mînti, nu știu nimic.

CIOLAC (*cu aceeași „liniște”*): Și dumneata, foarte lesne de înțeles. În definitiv nu aveai nici un interes să hrănești ciorile — te-ai grăbit să-i desemnezi.

MATEI (*iși iese treptat din fire*): Nu-i adevărat! Nu-i adevărat! N-am scris nimic! Nu e scrisul meu...

CIOLAC (*perfid*): Se poate... Se poate să mă înșel. O să arăt altora care-ți cunosc mai bine ca mine scrisul, și care n-o să se înșele. (*simțînd că e stăpîn pe situație*) Nu-ți fie teamă, n-am s-o fac niciodată. Fii liniștit. (*arătînd hîrtia*) Moare cu mine. Și știi pentru ce? Astăzi ai nevoie de mine, s-ar putea ca mâine să am eu nevoie de dumneata. Sint eu omul care să-mi tai singur craca de sub picioare? (*pe tonul bandiților care vorbesc între ei „onest”*) Ești un comunist cunoscut. Nu glumesc, un om cu un trecut de luptă și de jertfe. Numai încercarea prin care ai trecut, cînd ai văzut moartea cu ochii, ce, asta-i jucărie? Ai avut norocul să scapi? Cu atît mai bine. (*definitiv*) Am nevoie de dumneata. De priceperea, de prestigiul dumitale...

MATEI: Ce pot eu să fac? Ce pot eu să fac?

CIOLAC: Din clipa în care întrebi: „ce pot eu să fac?”, înseamnă cu ai și început să devii un om de înțeles. Trebuie să poți. Depinde numai de dumneata ca să poți. Dar mai întîi să te pun la curent. (*a trecut la tonul lui obișnuit, de comandă*) Unu. În acest oraș funcționează

un centru de rezistență. (*surpriză la Zapan*) Nu te mira. Există și aici o serie de oameni politici care încearcă marea cu degetul. Nu-mi cere amănunte, că nu le am nici eu. Este sigur că vor căuta să intre în combinație și cu alte forțe... În primul rînd, comuniștii. Sînt foarte curios să văd ce vor face comuniștii și pe cine vor delega pentru tratative. Dar, în sfîrșit, acest punct unu este cel mai puțin important. Doi.

MATEI: Dumneavoastră îmi supraestimați forțele.

CIOLAC: Repet: doi. În ultimul timp tovarășii dumitale își fac de cap. Să-ți citesc raportul din ziua de... vasăzică alaltăieri, ieri, și azi pînă la ora asta: două depozite germane de benzină, rezerve pentru caz de evacuare, incendiate. Un tren de autocamioane, de asemeni germane, și tot pentru evacuare pregătite, distruse. Depozitul central de furaje, incendiat.

MATEI: Sînt străin de toate aceste acțiuni.

CIOLAC: Nu te contrazic. (*cinic*) Mă interesează, însă, să nu mai fi de aici încolo.

MATEI: Vă înșelați cînd vă imaginați că pot totul.

CIOLAC: Sînt din ce în ce mai mulțumit. Nu poți „totul”, de acord, dar poți foarte multe. N-am terminat însă lista. În oraș sînt pregătite formațiuni înarmate. Printre unitățile romînești sînt răspîndite manifeste care îndeamnă soldații să întoarcă armele... Ți-aș putea continua șirul acțiunilor. Vreau să te întreb însă cu totul altceva. Un lucru pe care nu-l pricep: există aici o rețea de cale ferată. Adevărată placă turnantă. Pentru cine o păstrați? Ca să se retragă nemții nestingheriți la momentul oportun?

MATEI (*cu ciudă, cu pornire, cu satisfacție, că poate să-i plaseze în sfîrșit și el lui Ciolac o săgeată*): Nu. Ca să se miște sovieticii în voie cînd vor intra.

CIOLAC (*ca și cînd n-ar fi sesizat intenția malițioasă*): Mulțumesc. Iată o explicație cinstită. O rețea de cale ferată gata pregătită. (*cu un zîmbet ticălos*) Tovarășii dumitale văd probabil de pe acum vagoanele cu trupe roșii gonind spre București. (*cinic*) Iartă-mă, dragul meu, dar am cu totul alte interese.

MATEI: Și credeți că o să-i pot determina eu...

CIOLAC (*cu un ticălos „duh al blîndeții”*): De ce mă silești să-ți amintesc neconținut că poți? (*subliniind cu subînțeles*) Că trebuie să poți? Vrei să te rog? (*complice*) Dumneata trebuie să mă rogi ca hîrtia asta să nu cadă în mîini străine? (*bandit versat*) Ne-am înțeles dintr-o privire și pentru o viață de om. (*cazon*) Trei. În noaptea de joi spre vineri, trece prin gară un convoi de deținuți politici în drum spre Tîrgu-Jiu. (*scurt schimb de priviri*) Crezi că e necesar să treacă mai departe?

MATEI (*exasperat*): Și ce pot să fac eu? Pot să-i opresc?

CIOLAC (*imperturbabil*): S-ar putea ca printre ei să fie unii care să-și pună întrebări inutile. Comuniștii sînt oameni care scormonesc, care țin să afle adevărul. Total și pînă la capăt. N-ar fi exclus să înceapă careva dintre ei să se întrebă cum s-a întîmplat, înțelegi ce vreau să spun? În ce condiții ai scăpat... Crezi că e sănătos?

MATEI: Și ce-mi cereți?

CIOLAC: Dumitale, foarte puțin. (*deapănă cu luciditate firul crimei*) Sînt resoarte atît de comprimate, încît, o singură atingere cu mîna,

e uneori suficientă. Nu se poate, ar fi nefiresc să nu-i ispitească o evadare. (*scurtă pauză*) Înlesniți-le încercarea. Știu ce vrei să mă întreb: dacă simpla lor tentativă ar justifica represaliile. Nu. Dar ai răbdare. Și dacă o să-mi dai o mână de ajutor, o să mergă. Să fixăm momentul fugii pentru ora douăsprezece fără zece noaptea. Zece minute mai înainte trece prin Corbeni acceleratul de București. Să nu treacă... Pari nedumerit.

MATEI: Fiindcă nu înțeleg.

CIOLAC: Să-ți explic într-o altă ordine: la unsprezece și patruzeci, acceleratul de București, plin cu nemți care fug, zboară în aer. Peste zece minute are loc evadarea. Pricepi?

MATEI: Și ce legătură poate să fie între o deraiere și o încercare de...

CIOLAC (*tăindu-l*): De ce faci pe naivul și de ce pui întrebări inutile? Atentatul, deraierea, s-au produs ca să ajute evadarea! Represaliile sînt legitime. Mă așteptam să-mi ceri o explicație mai logică. De ce nu mă amestec singur, cu forțele mele, în mersul trenurilor. Îți răspund tot atît de loial cum ți-am vorbit și pînă acum: mă simt supravegheat. Vrei să-mi pună germanii devotamentul la îndoială? Să cădem împreună în ghiaara lor? Îi detest fiindcă sînt inumani și inabili. Se jucau cu hîrtia asta a dumitale, cum te joci cu un petec de ziar, fără să-și dea scama că țin în mînă soarta unui om...

MATEI (*definitiv înfrînt*): De ce n-are fiara asta de om curajul să-și sboare creierii?

CIOLAC (*dispus la nevoie să discute și „filozofie“*): Fiind că e fiară. (*cazon*) În oraș se află o agentă comunistă trimisă de București: Ce știi în direcția asta?

MATEI: Nu știu nimic. Vă dau cuvîntul meu de onoare că nu știu nimic.

CIOLAC (*dispus să glumească*): Nu-ți da cuvîntul. Eu de cîte ori îmi dau cuvîntul de onoare, mint regulat. (*fără posibilitate de replică*) Să afli. E lucrul cel mai însemnat. Capital. În direcția asta, sprijinul dumitale mi-e de neprețuit. Trebuie să afli. Repede. Cît mai repede.

MATEI: Vă repet! Îmi supraestimați forțele, și-i credeți pe comuniști mai activi decît sînt.

CIOLAC (*enervat fiindcă se simte mințit*): Și nu sînt? (*o detunătură extrem de violentă zguduie clădirea și sparge geamurile. Scurtă pauză de dezmeticire. A intrat Tătaru*)

TĂTARU: Domnule colonel, am onoarea să raportez: a explodat o bombă în clădirea din fund a poliției germane.

CIOLAC: Și?

TĂTARU: Kaput.

### Cortina

### ACTUL III

*O cămăruță cu lucruri vechi, aglomerate ca într-un bazar. Un bufet bătrînesc, un scrin hodorogit, un pat de bronz acoperit cu o cuvertură de pluș, o masă cu picior pe care fierbe un samovar, alături de o lampă de gaz cu abatjour verde. Odaia are două uși: una ce se deschide în coridor spre scară, și o a doua care duce spre bucătărie și de acolo spre o altă ieșire ce dă în Ulița Veche. În odaie, Magda, necunoscută, care, într-o noapte de alarmă a intrat în casa Zapan, și Mayer Bayer.*

BAYER: S-a întors pământul cu susul în jos și calc în fiecare zi cu picioarele în aer. Berl Bacherman a fost președinte la Centrala Ovreurilor. Omul lui Ciolac, omul nemților. Când trebuia să stea de vorbă cu ovreii mai bine lua o porție dublă de untură de pește. „Voi ovreii” — zicea — „trebuie să dați paltoane”. Și am dat. „Voi ovreii trebuie să dați bocanci pentru front”. Și am dat. „Războiul ăsta e un război sfânt”. De ce sfânt? De unde pînă unde sfânt? Care sfânt? Du-te și înțelege-te cu Berl Bacherman.

MAGDA: Ce era el înainte?

BAYER: Ce-i și acum. Două fabrici de textile și nu știu cîte prăvălii. „Voi ovreii” — spunea -- „trebuie să ieșiți la zăpadă”. „Voi ovreii”... Acum a schimbat gramatica. Zice: „noi ovreii am dat jertfe”... „Noi ovreii am suferit”. O să rîzi, acuma vrea să intre și el în „voi”. Umblă să-și cumpere acțiuni de victimă... (*scurtă pauză*) Zamvel Friedman era mare cerealist și mare sionist. Ce fel de mîncare de pește e sionismul ăsta, omoară-mă, și nu înțeleg. El stătea aci și trimitea în Palestina pe alții, să vadă ce mai e nou pe acolo. Ținea discursuri la sinagogă: „frați ovrei, trebuie să refacem căminul nostru ovreiesc. Trebuie să plecăm să cucerim zidul sfânt din mina arabilor”. Și nu știu cum se făcea, că în fiecare an plecau alții să cucerească zidul, și Zamvel Friedman rămînea aici să mai cumpere o pereche de case cu etaj...

MAGDA: Și n-a plecat...

BAYER: Cum o să plece? Ce-i nebun să plece? Treizeci de ani a ținut discursuri și treizeci de ani și-a cumpărat case. Acum, deodată, nu știu ce s-a întîmplat, cînd nu se mai gîndește nimeni să plece, vrea Zamvel să emigreze. Ce spui dumneata de misterul ăsta? (*scurtă pauză*) Generalul Ageamolu era un om foarte cumsecade... poate să-i cadă lampa-n cap, și nu asta, aia mare de la Național. Avea un singur cusur: mîncea ovrei cu pîine. La prînz o porție, seara altă porție.. Cine credeți că sînt acum cei mai buni prieteni, nedespărțiți, cum zicea bunicul meu, Dumnezeu să-l odihnească, unghie și carne? Generalul Ageamolu, antisemitul, și Zamvel Friedman, sionistul. Să știi că și generalul Ageamolu vrea să cucerească zidul sfânt... Dar eu stau și-ți bat capul cu toate prostiile... Ce te interesează pe dumneata toate astea?

MAGDA: Ba mă interesează, nici nu știi cît mă interesează.

BAYER: Am fost în tîrg. A înebunit tîrgul... Te opresc toți, zic: „ai văzut?” Zic „ce?” Zic: „uite un ovrei care încă n-a aflat?” Zic: „spune ce să aflu și-o să aflu”. Zic ei: „Ziarul”. Zic: „care ziar?” Zic ei: „E-coul Moldovei”. Zic: „Am văzut. Mulțumesc. Nu înghit”. Zic toți: „De ce?” Zic: „nu știu ce are, dar simt că ceva nu e cușer”. „Cum nu e cușer? De ce nu e cușer?” Uite o să-ți explic: Azi e joi. Dacă vine un ovrei la mine și-mi spune: „Mayer Bayer, vreau să-ți demonstrez ceva”. „Ce?” „Că azi e joi”, zic în mine: „am înțeles: ăsta vrea să-mi arate de fapt că e vineri”. Așa și cu ziarul. Ține să mă convingă că nu-i motiv de panică. Mulțumesc, dar ce, eu am zis că e?

MAGDA: Aici e o problemă mai adîncă. Aștia vor să-și pregătească o platformă...

BAYER: Am înțeles... Eu să nu înțeleg? Uite ce e tovarășă, vorba lui bunicu-meu: mie nu-mi trebuie să-mi vîre nimeni degetu-n ochi, ca să mă învețe să clipească. Eu n-am legături cu mișcarea decît de

cîteva luni. A venit la mine cineva și mi-a spus: „Mayer Bayer, vrei să ne ajuți?“ Era în ianuarie, cînd a căzut casa lui Petrea Voinescu. „Ne trebuie casa“. Și cînd mi-a vorbit, s-a uitat la mine. Cum să-ți explic eu ca să mă pricepi? Am șazeci de ani. Toată viața am fost un amărît, un pîrlit... „Mayer Bayer, anticaru“. Se uitau boierii la mine prin sticlă. Se uitau și nu mă vedeau. Pentru prima oară un om s-a uitat la mine ca la un om. Înțelegi? Mayer Bayer e un om. Ai să mă întrebi: „ai citit cărți?“ Am să-ți spun: am umblat cu multe, dar am citit puține. Și-mi pare rău. D-asta nu pot să fac mai multe decît fac pentru mișcare. Dau casa, păzesc să vie tovarășii, fac servicii... Ce mi se cere... Dar de priceput, pricep. Mă vede azi conu Fanache Verzea. Zic: „ce s-aude, coane Fanache? N-ai plecat?“ Zice: „de ce să plec? Mă tem eu de ceva? Pe mine mă cunoaște toată lumea că n-am făcut politică și c-am fost democrat“. Tare mi-a stat pe limbă să-l întreb: „coane Fanache, dacă n-ai făcut politică, de ce ai fost de opt ori deputat, și veneai la cameră în ițari? Și dacă ai fost așa tare democrat, de ce-ai votat legi contra țăranilor?“ Da' m-am gîndit: ce să-l întreb, ajută? Vorba lu' bunicu-meu: „ca frecția cu Diana la picior de lemn“. De conu Titu Priboiești ai auzit matală?

MAGDA: Industriaș mare...

BAYER: Numai industriaș? Și bancher nu vrei? Și proprietar pe jumătate de oraș nu vrei? Și acțiuni în petrol, și acțiuni în cărbuni, nu-ți convine? Ei bine, și conu Titu Priboiești, Dumnezeu să-i țină zilele pînă o să-l văd în pușcărie, a devenit și dumnealui democrat mare. Că a băgat muncitorii în ocnă a uitat. Că la el în fabrică a făcut carceră, a uitat. Că a dat fonduri legionarilor, a uitat... Nu-i nimic. Vorba lui bunicu-meu, Dumnezeu să-l odihnească: „vine ceasu' cînd îți aduci aminte de tot ce te faci că ai uitat“. Spune-mi, te rog, sînt ceva știri?

MAGDA: Americanii au bombardat Vaticanul.

BAYER: Nu-i nimic. E bine. Să vadă și Papă ce pică din cer. Astă seară avem de lucru mult?

MAGDA: Patru tovarășii. O să mă ierți și dumneata că te supăr atît.

BAYER: Vai de mine, tovarășă, necazul ăsta să ne rămînă.

MAGDA: Poate că ești obosit... poate că vrei să te culci...

BAYER: Noi bătrînii, tovarășă, dormim puțin și visăm mult. Astă noapte, n-am închis ochii, și mă gîndeam: în curînd n-o să ne mai vedem așa, pe ascuns, o să fim oameni liberi. La început o să ni se pară curios, o să fie chiar greu. Oamenii trebuie uneori învățați cu libertatea, cum înveți copiii să meargă... Mi se pare că a bătut...

MAGDA: Ușa din dos e deschisă?

BAYER: Deschisă. (*a ieșit. S-a întors împreună cu un tovarăș*) Poftim, tovarășe, poftim.

OPRIȘAN: Bună seara, tovarășă.

MAGDA: Bună seara.

BAYER: Pe unde ai venit? Pe Ulița Mare?

OPRIȘAN: Nu, prin curtea spitalului.

BAYER: E bine. (*și a ieșit în odăița alăturată*)

OPRIȘAN: N-aveți nici o grijă. Nu le mai arde bandiților de noi.

MAGDA: Nu spune vorbă mare. Ia zi, frate Oprișan, ce e nou?

OPRIȘAN (*cu un entuziasm sincer, naiv, robust*): E bine, tovarășă, e bine. A intrat dihonă în tîlhari, de se dau de ceasul morții.

MAGDA: Fug?

OPRIȘAN: Parcă în ultimele zile mai puțin.

MAGDA: Și nemții?

OPRIȘAN: Parcă și ei s-au mai potolit. Dar se vede pe mutrele lor că sînt pe năsălie. Am trecut greul, tovarășă, l-am trecut. De acum înainte, să ne gîndim ce facem.

MAGDA (*arătîndu-i „Ecoul Moldovei“*): Dar de asta, ce spui?

OPRIȘAN: O mizerie. Își fac iluzii. Umblă cu cioara vopsită, să vadă, se prinde, nu se prinde? Fac un centru de rezistență, neghiobii. Pe cine își închipuie că păcălesc? Dar nu-i nimic. Să-i lăsăm să zburde. Acum întind undița spre partid. Vor să facă legătura. N-avem nimic împotriva. Stăm de vorbă. Discutăm. Cine e împotriva hitleriștilor, să puie umărul.

MAGDA: Darăștia sînt?

OPRIȘAN: Așa spun ei. S-o dovedească. Nu numai cu vorbe. Astă seară am întîlnire cu „grangurii“. Dumneata n-ai auzit de ei?...

MAGDA (*surprinsă*): Ba da... Dar ce întîlnire ai?

OPRIȘAN: Prima ședință.

MAGDA: Ședință? Cine te-a trimis?

OPRIȘAN: Cum „cine“? Partidul.

MAGDA: Cine anume?

OPRIȘAN: Legătura mea. Tovarășul Virgil mi-a dat sarcina.

MAGDA: În numele cui vorbești? Pe cine reprezinți? Cu ce scop te duci?

OPRIȘAN: Ca să văd ce vor. N-ai grijă, tovarășă. Am experiență... De ce crezi că s-a oprit tovarășul Virgil la mine? Ii cunosc eu pe dumnealor. Știi fiecare cîte parale fac. Mă duc să-i ascult. Dar dacă o fi nevoie, știu să-i pun la punct. De cînd aștept eu ceasul ăsta... să mă răfuiesc cu dumnealor.

MAGDA: Nu de răfuială-i vorba acum.

OPRIȘAN: O să pun și problema fițuiciei ăsteia. Cine-o scoate? Cu ce fonduri? În ce scop?

MAGDA: Dar ei, de ce crezi că au fixat ședința de astă seară?

OPRIȘAN: Fiindcă se simt la aman.

MAGDA: Cum au ajuns să intre în legătură cu Partidul?

OPRIȘAN: Asta, tovarășul Virgil știe.

MAGDA: La ce oră ai ședința?

OPRIȘAN: Peste un ceas.

MAGDA (*simplu, dar categoric*): Eu spun să nu te duci!

OPRIȘAN: Cum să nu mă duc?

MAGDA: Dacă-i o cursă?

OPRIȘAN (*sincer surprins*): Cum cursă, tovarășă?

MAGDA: Foarte bine. (*explicînd linpede și apăsător*) Noi mergem cu toată lumea. Cu cine vrea să lupte împotriva hitleriștilor. (*scurtă privire*) Darăștia vor? (*pe gînduri, analizînd situația*) Și pe urmă, ce fel de ședință e asta? Cum te duci dumneata, om ilegal, la o asemenea întîlnire? Nu, nu, îți repet: nu te duce.

OPRIȘAN: Uite ce e, tovarășă, nu-ți ascund: visez întîlnirea asta de ani de zile... Am trăit o viață pentru ceasul ăsta. Dacă mi s-ar fi spus acum cinci ani să-mi tai un braț, ca să ajung ziua asta...

- MAGDA (*rizînd*): Păstrează-ți brațul. Partidul are nevoie de dumneata întreg și sănătos.
- OPRIȘAN: Eu am multe să le spun domnilor ăstora. Și pentru treizeci și trei, și pentru Doftana, și pentru Ilie Pintilie, pentru multe...
- MAGDA: Ai răbdare, o să vină momentul...
- OPRIȘAN: Așa că, eu, cum îți spun, țineam foarte mult să mă duc. Dar, dacă dumneata ai îndoieli...
- MAGDA: Am. Și foarte puternice.
- OPRIȘAN: Îți propun să cădem la învoială. Peste o jumătate de oră, am întâlnire cu legătura mea. Îi comunic punctul dumitale de vedere.
- MAGDA: Nu. Îi susții ceea ce crezi dumneata acum. Și nu se poate ca legătura dumitale să nu fie de acord.
- OPRIȘAN: Bine, tovarășă.
- MAGDA: Stai. Viitoarea întâlnire îți va fi anunțată. Mîine schimb casa. (*a bătut în ușa care dă spre odăiță, a intrat Bayer*)
- BAYER: Hai, tovarășe, pe aici. (*a ieșit, a revenit*) Și acum să punem de ceai. Ceaiul e o băutură min nată și fără pretenții. Vrei să-l be cu zahăr, îl bei cu zahăr, vrei să-l bei fără, cum o să-l bem noi, fiindcă n-avem zahăr, îl bei fără. Dumneata cum vrei? Cu zahăr sau fără?
- MAGDA: Mi se pare că a bătut jos.
- BAYER (*a ascultat o clipă*): Da, a bătut. (*a ieșit și s-a întors însoțit de un tovarăș*)
- MAGDA: Bine că ai venit, tovarășe Tudose. Șezi, te rog. Ai fi obosit.
- TUĐOSE: Drept să-ți spun, cam sînt.
- MAGDA: Atunci, șezi, odihnește-te. Spune, cum merge?
- TUĐOSE: Păi, cum să meargă? (*zîmbînd*) Îi mai trăznim.
- MAGDA: Încă prea puțin.
- TUĐOSE: Asta, așa e. Dar, oricum, au început să ne simtă loviturile, i o să-i usture abia de aici încolo.
- MAGDA: Prea multă vreme n-avem înaintea noastră. Trebuie acționat repede, și la cele mai importante centre. Sarcina cea mai însemnată, e să le dezorganizăm frontul. Să nu le dăm răgaz ca să se poată regrupa...
- TUĐOSE: Așa ne-am și orientat. Dar vezi că în direcția asta n-a prea existat unitate de vederi...
- MAGDA (*surprinsă*): Ce-nseamnă: „n-a prea existat unitate de vederi?”
- TUĐOSE: De cînd aștept eu o clarificare...
- MAGDA: Spune, tovarășe Tudose, spune tot...
- TUĐOSE: Păi, atunci s-o luăm pe îndelete. Uite, tovarășă, eu așa înțeleg: în perioada cînd frontul era departe, și băteau nemții spre Volga, ori spre Don, atunci, sarcina noastră, a ăstora de aici, era să lovim cum puteam mai bine, și în primul rînd, în căile ferate. Ca să n-ajungă nici soldații, nici muniții, nici hrană...
- MAGDA: Foarte just.
- TUĐOSE: Așa ne-am și orientat. Că am lucrat în direcția asta... Am desfăcut buloanele cu mîinile mele, tovarășă. De cîte ori nu i-am văzut mușcîndu-și pumnii cînd o lua un tren pe alături, cu trupe cu tot. Dar acum?... Frontu-i dincolo de oraș. Îi așteptăm să intre din clipă în clipă. Acum, ce rost are?
- MAGDA: Despre ce vorbești, tovarășe Tudose, spune lămurit.
- TUĐOSE: Eu sînt cheferist, tovarășă. Am lucrat douăzeci și doi de ani la Nicolina. Eu știu ce însemnătate au locomotivele, liniile, podurile, gările. Închid ochii, și văd trupele roșii gonind de vale. Să curețe



țara de țilhari. Repede, repede, tovarășă. D-asta stau și mă întreb, ce rost are să le lovim acum?

MAGDA: Cum „să le lovim acum“?

TUĐOSE: În ultima săptămână n-am avut zi, n-am avut noapte, numai asta mă chinuie. Ce se întâmplă? Nu înțeleg eu? Nu văd eu limpede? Poate că... unde sînt cheferist și legat de locomotive, de vagoane, de terasamente, de gări... Poate că de asta nu-mi vine să le trăznesc. Dar, nu e. În patruzeci și doi, de ce am ieșit la acțiune? Atunci, iar mă răsucesc și zic: cum să le stricăm acuma?

MAGDA: Cine a dat indicația asta?

TUĐOSE: Cum să-ți spun? N-a fost propriu zis o indicație. Dar tovarășul Virgil, pe de altă parte, susține că e o necesitate... Și tovarășul Virgil e un om cu vechime. Eu n-am nici pregătirea, nici experiența lui.

MAGDA: Bine, tovarășe Tudose, dar dumneata ești secretarul comitetului local. Ceilalți tovarăși ce spun?

TUĐOSE: De acord cu mine. Dar vezi că nu-i ușor să ții piept tovarășului Virgil. Și el face parte din birou. Dumneata ai luat legătura cu tovarășul Oprișan și cu Lungu. Dar cu tovarășul Virgil?

MAGDA: Încă nu.

TUĐOSE: E un tovarăș vechi, trecut prin încercări. Are argumente puternice. Uneori mă gîndesc: poate că așa o fi. Dar mă uit înaintea mea, și încep să mă perpelesc din nou, ca pe jăratec. Căile ferate sînt nervii...

MAGDA: Și tovarășul Virgil, cum își susține punctul de vedere?

TUĐOSE: Dialectic. Dar eu cred că în '42, cînd a zburat un tren în aer, des-a ales din el puzderie, era dialectic bine. Astăzi, cînd trebuie să între rușii, dacă mă ating de nodul ăsta de cale ferată, e dialectic prost. Tovarășul Virgil spune să le tăiem posibilitatea bandiților de a se regrupa spre sud.

MAGDA (*cu vădită dezaprobare și amărăciune în glas*): Și pentru asta distrugeți liniile?

TUĐOSE (*luminat*): Vasăzică, dumneata gîndești ca mine?

MAGDA: Mai începe discuție, tovarășe Tudose? Nu cumva ați întreprins vreo acțiune concretă?

TUĐOSE: Ba da.

MAGDA: Pentru cînd?

TUĐOSE: În noaptea asta.

MAGDA: Unde?

TUĐOSE: La Corbeni. E vorba chiar de o acțiune mai amplă.

MAGDA: Trebuie imediat oprită.

TUĐOSE: Trebuie, dar cum? N-am întîlnire fixată decît mîine după masă...

MAGDA: La ce oră e fixată acțiunea?

TUĐOSE: Douăsprezece fără douăzeci...

MAGDA: Trebuie luate măsuri repede. Fără întîrziere.

TUĐOSE: Nu există decît o singură posibilitate: să intervin eu.

MAGDA: Grupul care lucrează, te cunoaște?

TUĐOSE: Sînt ucenicii mei, băieții mei de la Nicolina, crescuți de mine.

MAGDA: Atunci, fugi, tovarășe Tudose, fă ce știi și oprește-i.

TUĐOSE: Numai să ajung la vreme.

MAGDA: Aleargă, tovarășe Tudose, comuniștii ajung totdeauna la vreme. De aceea sînt comuniști. (*a bătut în ușa, a intrat Bayer care-l conduce pe Tudose*)

BAYER: Pe aici, tovarășe, pe aici. (*s-a întors în odaie*) Poftim, s-a răcit ceaiul, și nici n-ai gustat.

MAGDA: Nu-i nimic, o să-l încălzim.

BAYER: Ferească dumnezeu, un ceai încălzit e ca o mireasă văduvă.  
Îți fac eu altul.

MAGDA: A bătut.

BAYER (*ascultînd*): Da. A bătut. Nu putea să bată după ce am fi bătut noi ceaiul? (*a ieșit și s-a întors*) Poftim, poftim. (*e urmat de un tovarăș pe care, dacă Grigore Ciolac l-ar vedea aici, s-armira foarte mult, fiindcă el știe că-l cheamă. Penciu*) Sigur că te așteptăm. Astă seară fac dever mare. (*a ieșit*)

MAGDA: Bună seara, tovarășe Lungu. Da' ce e, te văd încrunțat. Te pome-nești că iar te-a chemat Ciolac la o ședință. (*rid amîndoi*)

LUNGU: Nu. Dar, fiindcă vorbea el de dever, să fie al naibii, e cererea mai mare ca oferta. Am răspîndit arme.

MAGDA: Și n-ajung...

LUNGU: N-ajung, vezi bine.

MAGDA: O să avem curînd, mai mult decît e necesar. Acum însă trebuie să ne gospodărim cu chibzuială. Pichete pentru paza centralei telefonice s-au făcut?

LUNGU: S-au făcut.

MAGDA: Pentru uzina de apă?

LUNGU: Făcut.

MAGDA: Uzina electrică?

LUNGU: În ordine.

MAGDA: Să luăm măsuri. Bandiții în retragere s-ar putea să încerce să zvîrle fabricile în aer.

LUNGU: Dar gărzile de muncitori ce păzesc? Păzesc oamenii... La Filatura de Bumbac păzesc femeile...

MAGDA: Atunci e bine.

LUNGU: Am adus aici textul manifestului. Se trage în noaptea asta. Mîine dimineață îl împrăștiem. Am organizat o răspîndire masivă. (*citind după manuscrisul manifestului*): „Către populația orașului, către toți acei ce pot purta arme“...

MAGDA: Cu cine faceți împrăștierea?

LUNGU: Uteciștii. Uteciștii... Acțiune largă... Cu toate că sînt unii care susțin...

MAGDA: Ce?

LUNGU: Să mai așteptăm. Că ar fi un moment periculos, că-i bine să ne cruțăm ființa fizică...

MAGDA: Cine scornește asmeenea baliverne? Nici să nu le repeți, tovarășe Lungu. O răspîndire masivă și o mobilizare puternică. (*iși aruncă ochii pe manifest*) Să se introducă și ideea asta: „Partidul Comunist cheamă pe profesori, ingineri, pe medici, pe scriitori și artiști să rămînă în mijlocul poporului și să-și dea contribuția lor, luptînd fără șovăire împotriva dușmanului țării noastre și al culturii omenirii: Hitler și bandele lui“... Așa... Încă ceva: mi-ai făcut legătura?

LUNGU: Da.

MAGDA: La ce oră trebuie să vină tovarășul Virgil?

LUNGU (*consultîndu-și ceasornicul*): Peste cinci minute-i aici

MAGDA: Atunci cu bine, tovarășe, și nu fi necăjit. În curînd, mîine-poimîine, o să avem arme destule. (*a bătut în ușa, a intrat Bayer*)

BAYER: Pe aici, tovarășe, pe aici. (*a bătut jos*) Dacă știam că o să fie așa o circulație, instalam un lift... (*a ieșit, s-a întors*) Un tovarăș care n-a mai fost pe aici. Nu l-am mai văzut. Zice că-l cheamă Virgil...

MAGDA: Ce importanță are cum îi zice? Nici eu nu l-am văzut niciodată.  
Să vină.

BAYER: Poftim, tovarășe, poftim, dacă zici că te cheamă Virgil, n-am nimic împotriva. (*a trecut în odăiță*)

VIRGIL: Bună seara.

MAGDA: Matei!

MATEI: Magda!

MAGDA: Dragostea mea, iubitul meu...

MATEI: Încet... (*arătînd spre odăița lui Bayer*) Nu m-a recunoscut?

MAGDA: Cred că nu. Sînt sigură că nu. În prima clipă nici eu nu mi-am dat seama. Dragostea mea, știam că trăiești... Știam, nu m-am îndoit nici o clipă... Stai să te vad...

MATEI: Mai încet...

MAGDA: N-ai nici o grijă... (*privindu-l*) Neschimbat. Numai mustața asta și ochelarii... și nițel slăbit... De cînd ești aici?

MATEI: De cîteva săptămîni.

MAGDA: Cum ai scăpat?

MATEI: O să-ți povestesc. Nimic excepțional. O să-ți povestesc toate. Avem atîtea să ne spunem...

MAGDA: Ești sănătos?

MATEI: Sănătos, Magda.

MAGDA: Cum ai ajuns aici?

MATEI: I-o poveste lungă.

MAGDA: Spune-mi.

MATEI: Cu ce să încep mai întî? Pînă-n patruzeci și doi, știi... Pe urmă nemții, evadarea...

MAGDA: Ai evadat?

MATEI: Altfel, nu mai eram aici... Dar astea nu sînt lucruri să le vorbim acum, în goană. O săne trebuie luni și ani de zile.

MAGDA: Nu e bine, totuși, că lucrezi aici... Părinții tăi știu că trăiești?

MATEI: Cum îți închipui, fetița mea. Pui întrebări copilărești.

MAGDA: Matei, știi că am cunoscut-o pe mama ta?

MATEI: Serios? Cum? Unde?

MAGDA: În prima seară cînd am venit. Căutam casa. Mi s-a dat numărul... Mi s-a spus că e lipită de casa unui medic... Dar era întuneric... Nu nimeream... A venit alarma... Fluerau sergenții... Am văzut firma doctorului. Am intrat.

MATEI: Ai spus cine ești?

MAGDA: Sărăcuța de ea! Bătrînica... Cum îți seamănă... Nu. Trebuie să găsim o posibilitate să te vadă.

MATEI (*pe glumă*): Să nădăjduim că o să se îngrijească de asta legătura mea superioară, instructoarea Comitetului Central... Iubita mea, fetița mea, spune, spune, tu ce-ai făcut?

MAGDA: Nu vezi, aștept să-mi vină la întîlnire tovarășul Virgil...

MATEI: Cum ai dus-o, ce face copilul?

MAGDA: E bine. Să-ți arăt fotografia.

MATEI (*după ce a privit fotografia*): A crescut mare. Unde-i acum?

MAGDA: La o soră a Florichii.

MATEI: Ea ce face?

MAGDA: La Tirgu-Jiu.

MATEI: Și el?

MAGDA: Și el. Tu ai fost cu Alexandru?

MATEI: Da, cu Alexandru.

MAGDA: Și cu Vintilă... Ce fac ei?

MATEI (*incrunțindu-se*): N-ai aflat?

MAGDA: Vag. Amănunte precise nu știe nimeni. N-au putut să scape? (*pauză*) Dragul meu, iubitul meu... Vino mai aproape... Ce stai așa departe de mine? Mi se pare că visez... Știu, o să rîzi, cum rîzi tu întotdeauna, dar îți jur că de cîte ori aveam la București, sau în altă parte, întîlniri cu un tovarăș pe care nu-l mai văzusem pînă atunci, mă gîndeam. ce-ar fi să vină el? Și uite că s-a realizat. Tovarășul Virgil... chiar tovarășul Virgil, pe care-l certam în gînd...

MATEI: Mă certai, de ce?

MAGDA: Cum de ce? Ce se întîmplă aici, Matei? Sau mai exact, tovarășe Virgil. Pentru ce toată istoria asta în care-l băgați pe Oprișan? Ce rost are?

MATEI: Tu mă întrebi? Eu știam că iau legătură cu o instructoare a Comitetului Central.

MAGDA: În calitatea asta te și întreb: ce rost are întîlnirea asta la care merge Oprișan? Tare mi-e frică să nu fie vreo cursă...

MATEI: Draga mea, cui i-e frică de lup, să nu se ducă în pădure. Aici e luptă, nu glumă.

MAGDA: Tocmai fiindcă e luptă, trebuie să avem grijă de fiecare om.

MATEI: N-a fost pînă acum nici o cădere. Ultima s-a întîmplat înaintea venirii mele. În vremea din urmă, acțiunile noastre s-au intensificat. Și bandiții o să ne simtă din ce în ce mai tare. În curînd o să fim mai mulți, și munca...

MAGDA: Mai mulți, cum?

MATEI: Din tovarășii pe care-i scoatem în noaptea asta, o parte o să rămînă să întărească munca aici.

MAGDA: Din tovarășii pe care-i scoatem? Ce tovarășii?

MATEI: Cred că în clipa asta convoiul se află în gară. Nu ești informată?

MAGDA: Ba da.

MATEI: Rămîn cîteva ore.

MAGDA: Știu.

MATEI: Sînt aproape patru sute de oameni.

MAGDA: Știu.

MATEI: Din care peste o sută de tovarășii... din care peste treizeci cadre vechi, cu experiență...

MAGDA: Și?

MATEI: Am pus la cale o evadare în masă.

MAGDA: Evadare în masă? Cum asta?

MATEI: Foarte bine. Paza este ca și inexistentă. (*demagoric*) Nu le mai arde să-i păzească pe comuniști.

MAGDA: Bine, dar asta-i o acțiune care cere o pregătire foarte minuțioasă...

MATEI: S-au luat toate măsurile.

MAGDA: Un plan studiat în cele mai mici amănunte...

MATEI (*izbucînd în ris*): Cînd te văd burzuluiindu-te, îmi vine să mă prăpădesc de ris... Parcă ești un copil care își ia o poză de om grav... Pe cît mi-a fost posibil, am făcut-o. Gîndește-te în ce situație ne aflăm, fetițo... Nu uita, scumpa mea instructoare, că nu muncim în condițiile în care ne-am întîlnit noi...

MAGDA: Știu. Și din cauza asta sînt mirată. O evadare în masă, în situația în care sîntem noi?... Patru sute de oameni...

MATEI: Probabil că n-o să încerce toți...

MAGDA: Ce înseamnă „probabil“? O asemenea încercare se face cu „probabil“?

MATEI: Vrei să facem revoluție cu tichete de peron?

MAGDA: Sînt sute de oameni care trebuie adăpostiți...

MATEI: O să ne descurcăm.

MAGDA: Căroră trebuie să li se pregătească acte...

MATEI: E mai bine să cadă, eventual, în mîinile Gestapoului?

MAGDA: Trebuie acționat așa încît să nu cadă. Cît spui că stau aici?

MATEI: Cîteva ceasuri.

MAGDA: Să se ia măsuri, să se plece cît mai curînd. Sînt patru sute de vieți...

MATEI: Te rog, Magda, nu-mi vorbi mie de viață, mie, care-am simțit ștreangul de gît.

MAGDA: Atunci cum poți avea ușurința asta?

MATEI: „Ușurință“? Ascultă, să nu folosim ierarhiile astea convenționale, ca să spunem lucruri negîndite. N-am dat niciodată dovadă de ușurință. Partidul știe că ori de cîte ori mi-a încredințat o sarcină, am dus-o la capăt. Totul e să știi să folosești momentul cel mai potrivit.

MAGDA: Și asta e un moment potrivit? Acum, cînd sînt toți turbați, fiindcă își văd moartea cu ochii, și cînd știu că nu mai au nimic de pierdut, acum e momentul să riști viața a patru sute de oameni?

MATEI: Și dacă se întîmplă să cadă în mîinile nemților, și-i măcelăresc pînă la unul, răspunzi tu de viața lor?...

MAGDA: Îmi vorbești ca și cînd n-am urmărit amîndoi acelaș scop. Trebuiau luate măsuri pe lîngă autoritățile romînești.

MATEI: Mulțumesc pentru sugestie. N-am legături cu siguranța.

MAGDA: Să li se explice...

MATEI: Cui? Lui Ciolac?

MAGDA: Și lui Ciolac... Că va răspunde pentru viața fiecărui om.

MATEI (*ironic*): Să ne dea și hîrtie la mînă.

MAGDA: E în orice caz mai simplu să-i trecem, să-i scăpăm de posibilitatea de a cădea în mîna nemților, decît să organizăm o evadare în masă, care-i mai curînd o aventură.

MATEI: Orice om care luptă pentru viața lui, e în plină aventură. Viața toată e o aventură.

MAGDA (*stupefiată de ce a auzit*): Cum?

MATEI: Da, da. Îmi pare rău, dar tu știi încă foarte puțin din această viață, cu toate că ești instructoare a Comitetului Central și-mi vorbești de sus.

MAGDA: Dragul meu, iubitul meu, ce s-a întîmplat cu tine?

MATEI: Acum nu mai sînt nici „dragul meu“ nici „iubitul meu“. Sîntem doi tovarăși cu o sarcină dintre cele mai grele în față.

MAGDA: Asta spun și eu.

MATEI: Atunci lasă-mă pe mine, care am mai multă experiență ca tine, să știu ce-i de făcut.

MAGDA: Lasă-mă pe mine, care am mai multă perspectivă decît tine, să apreciez cum e mai just. Îți repet, nu există nici un fel de șansă ca evadarea să izbutească. Sau să izbutească deplin.

MATEI: „Deplin“... Ce înseamnă „deplin“? Nici o acțiune nu se realizează sută la sută.

MAGDA: Da, dar aici e vorba de viața oamenilor...

MATEI: Îmi dai zor cu viața oamenilor, ca și când n-ași fi în stare să înțeleg.

MAGDA: Înțelegi, dar te îndărătnicești, și nu vrei să ascuți pînă la capăt.

MATEI: Nu mai am răbdare. Nu mai suport prelucrări de zile și nopți. Un om care a trecut pe sub spînzurătoare, ca mine, nu mai suportă vorbăria lungă și inutilă. Pricep telegrafic. I-am văzut pe Alexandru, pe Vintilă, pe Șerbănescu. Au defilat toți înaintea mea. Mi-a venit și mie rîndul, am prins momentul, și am fugit. Au tras în urma mea. Mă gîndeam: dacă mă nimeresc, cu atît mai bine, dacă nu, înseamnă că am scăpat. Cred că au rămas și ei surprinși, fiindcă pînă atunci n-a încercat nimeni să fugă. Am reușit, fiindcă n-am ezitat.

MAGDA: Acolo a fost altă situație...

MATEI: Nemaipomenit! Fetița mea, ce s-a întîmplat cu tine? Ți s-a urcat chiar atît de tare la cap? Cunoști și situația de acolo?

MAGDA: Nu. Dar o știu pe asta de aici. Acolo a riscat un singur om. Și a reușit.

MATEI: Păcat că nu au încercat și ceilalți.

MAGDA: Păcat, dar dacă eșua, cădea un *singur om*. Aci, dacă nu reușește acțiunea, cad patru sute...

MATEI: Știi ceva? Hai, vino ca pe vremuri, la mine pe genunchi, să te mai învăț încă ceva. Ceea ce tu nu știi: o acțiune revoluționară nu se calculează aritmetic.

MAGDA: Acolo n-a știut de planul evadării decît un singur om, tu, care ai fugit. Aici, probabil că sînt avertizați mai mulți.

MATEI: Evident. (*ironic*) Nu cumva vrei să evadeze fără să afle?

MAGDA: Deci, sînt la curent mai mulți. Cîți?

MATEI: De unde vrei să știu exact? Cîți e nevoie.

MAGDA: Și dacă vreunul a trădat?

MATEI: Ce înseamnă a trădat?

MAGDA: Nu sînt numai comuniști printre ei.

MATEI: Îmi închipui că a luat măsuri organizația de partid din convoi, ca să se lucreze numai cu tovarăși...

MAGDA: Și dacă se găsește vreunul care să vorbească?

MATEI: Nu mai ai încredere în comuniști?

MAGDA: În comuniști am încredere, dar în anii ăștia s-au întîmplat multe.

Va veni o zi cînd o să știm ce a făcut fiecare, și o să ne numărăm...

MATEI (*imperceptibilă tresărire nervoasă*): Ce înseamnă vorba asta?

MAGDA: Înseamnă că pentru o asemenea acțiune...

MATEI: Nu, nu. Ce înseamnă: „va veni o zi și-o să ne numărăm“?

MAGDA: Ce am spus: va veni o zi cînd vom ști cum s-a purtat fiecare. Recunoaște că planul a fost conceput superficial, fără simțul răspunderii.

MATEI: Îți mulțumesc pentru lecția pe care mi-o servești.

MAGDA: Dragul meu, iubitul meu, ai rămas un vanitos. „Ți-o servesc“ eu?

MATEI: Dar cine? Partidul? Să isprăvim o dată pentru totdeauna cu vorbele umflate. Să nu confundăm...

MAGDA: Dar ce-ți închipui, că iau hotăriri de capul meu? Partidul a organizat evadări. Dar pregătite cu cea mai mare grijă, în cele mai mici amănunte, fiindcă îi este scumpă viața fiecărui om... (*hotărît*) O asemenea evadare nu se face fără aprobarea Comitetului Central.

MATEI: Nu cunosc o astfel de hotărîre.

MAGDA: Probabil că tu nu știi multe...

MATEI: Dimpotrivă. Sînt informat că un tovarăș din conducere a dat dispoziție în sensul celor spuse de mine.

MAGDA: Știu. Un bandit. A fost demascat.

MATEI: Cum îndrăznești să vorbești așa?

MAGDA: Va veni momentul cînd vom vorbi mai multe. Nu e timpul acum. Atît pot să-ți spun: că a fost demascat. Și izolat. Și poate că nu e singurul.

MATEI: Nu-i adevărat. Nu pot să cred. Tu denigrezi partidul.

MAGDA: Eu?

MATEI: Tu. Vii să-mi dai o directivă care pune în primejdie viața a patru sute de oameni...

MAGDA: Eu încerc să-i salvez.

MATEI: Și vrei să-mi spui că așa a hotărît partidul? Într-adevăr, va trebui să vină ziua în care să vedem ce a făcut fiecare.

MAGDA: Ce vrei să spui?

MATEI: În numele cui vorbești tu? Ce-ai făcut în toți anii ăștia?

MAGDA (*îngrozită*): Matei, uită-te la mine. Cum îmi vorbești? Ce am făcut în anii ăștia? Am muncit... (*pauză*) Și te-am așteptat... Dragul meu, dragul meu, spune-mi cum îmi spuneai pe vremuri, ce s-a petrecut cu tine?

MATEI: Cu mine nu s-a petrecut nimic, în schimb pe tine nu te pricep.

MAGDA: Ai o față rătăcită...

MATEI: Fața unui om care a văzut multe.

MAGDA: Dragul meu... cum să te fac să înțelegi...

MATEI: Și pentru care nu există surprize.

MAGDA: Matei, gîndește-te!

MATEI: N-am ce să mă gîndesc. Eu am răspundere, eu va trebui să dau socoteală. Nu în fața ta, a partidului.

MAGDA: Toți va trebui să dăm socoteală în fața partidului.

MATEI: Pînă atunci, acționez cum știu eu.

MAGDA (*ca tăișul unui brici*): Chiar dacă te faci unealta unei provocări?

MATEI: Cum?

MAGDA: Chiar dacă faci jocul Siguranței?

MATEI: Am vrut s-o aud și pe asta. Am așteptat-o și pe asta. Acum știu, știu eu cine am de-aface: tu vrei să-i ucizi...

MAGDA: Eu? Eu? Stai, nu pleca... N-ai să pleci de aici... Eu vreau să-miucid tovarășii? (*cu o nesfîrșită durere*) Mic-mi spui asta?

MATEI: Mă uit la tine, și nu știu pe cine am în față. În orice caz va trebui să rupem legătura...

MAGDA (*albă ca varul, dar neclintită*): Da. Va trebui să rupem legătura... (*Matei a ieșit*) Va trebui să rupem legătura. (*pradă unei mari frămîntări*) Cum poate să fie atît de orbit? Ce e de făcut? Ce e de făcut?

BAYER (*intrînd*): A plecat?

MAGDA: Da, a plecat.

BAYER: Pe aici? Mare greșeală!

MAGDA: Ce-i de făcut? Cît e ceasul?

BAYER: Nouă fără douăzeci.

MAGDA: Și n-am nici o posibilitate...

BAYER: Pentru noaptea asta s-a terminat? Să mă duc să încui ușa?

MAGDA: Stai. Stai o clipă. Va trebui să facem ceva. Trebuie. Ascultă tovarășe. Nu e nici o clipă de pierdut... Dumneata... îl cunoști pe Ciolac?... Nu, nu... spun prostii... Altceva... Altceva... Va trebui să te repezi să-mi aduci pe cineva. Îi dai biletul ăsta și mi-o aduci numaidecît.

BAYER: Pînă fierbe ceaiul ăsta care nu mai fierbe, am și venit.

MAGDA: Pot să deschid o fereastră? Mă sufoc.

BAYER: Să sting lampa.

MAGDA: Nu... Am ceva de scris. Du-te, tovarășe, du-te și vino într-un suflet. (*Bayer a ieșit. Magda se așează să scrie un bilet. Îl arde la flacăra unui chibrit și începe un altul. Se adîncește în scris. S-a deschis ușa și a intrat Bayer, urmat de Valeria Zapan*)

MAGDA (*febrilă*): Mă iertați, doamnă, că v-am chemat acum, noaptea. Dar sînt într-o mare nevoie... Nu, nu e vorba de mine. O clipă, să vă explic. În noaptea asta intră în gară un convoi de deținuți...

VALERIA: Un convoi de deținuți?

MAGDA: Patru sute de oameni. Vor fi ținuți cîteva ceasuri în gară, și apoi porniți mai departe, spre Tîrgu-Jiu. Patru sute de mame și cine știe cîte soții și surori îi așteaptă cum îl așteptați și dumneavoastră pe Matei. Patru sute de vieți în primejdie...

VALERIA: În primejdie? Ce primejdie?

MAGDA: Imediat, să-mi adun gîndurile... S-a pus la cale o evadare în masă. Dumneavoastră nu știți ce înseamnă asta. Poate să reușească... dar poate să fie o capcană...

VALERIA: O capcană?

MAGDA: Ca să-i ucidă.

VALERIA (*ingrozită*): Să-i ucidă? De ce să-i ucidă? N-a curs destul sînge?

MAGDA: Oamenii nu trebuie să intre cu nici un preț în cursa asta. Trebuie să-i prevenim.

VALERIA: Și ce pot eu? Cum pot să-i ajut eu?

MAGDA: Puteți, doamnă, puteți foarte mult. Dacă cereți să vă vedeți fiul, care ar putea fi în convoi, o să vi se permită...

VALERIA: Cui să cer?

MAGDA: Siguranței.

VALERIA: Și dacă nu pot intra?

MAGDA: Trebuie. Insistați, implorați. Spuneți-le că nu l-ați văzut de atîția ani. Rămîn în gară doar cîteva ore.

VALERIA: Și dacă nu mă lasă?

MAGDA: Pe Ciolac nu-l cunoașteți?

VALERIA: O brută.

MAGDA: Înduplecați-l. Biletelul ăsta trebuie să ajungă la convoi. De biletelul ăsta depinde viața atîtor oameni. Vă duceți?

VALERIA: Așa cum m-aș duce dacă aș ști că-i și fiul meu în convoi.

MAGDA: Doamnă, lăsați-mă să vă sîrut.

VALERIA: Și chiar dacă nu mă lasă Ciolac, biletul ăsta tot ajunge.

MAGDA: Tovarășului Florea. Lui Constantin Florea... dacă nu puteți da de el... lui Emil...

VALERIA: Nici o grijă. O să ajungă. (*Valeria a ieșit pe ușa care dă înspre Ulița Veche*)

BAYER: Gata, e în sfîrșit gata? Putem să bem și noi un ceai ca oamenii?



MAGDA: O să bem, tovarășe, o să bem și două. Dumneata nu știi ce-nseamnă noaptea asta pentru mine. Lasă ceaiul, nu te supăra, am nevoie de aer...

BAYER: Să stingem lampa, ca să pot deschide o fereastră.

MAGDA: Stinge. (*Bayer stinge lampa și deschide o fereastră. Se vede un cer ca pojarul, și de departe se aude înfundat o canonadă surdă*) De ce e cerul roșu? Ce se aude?

BAYER: Frontul. Se trage. Eheh... asta nu-i a bună! Adică ce spun eu, poate că-i a foarte bună. Dar ce este, ce s-a întâmplat?

MAGDA: Cum să-ți explic, tovarășe Bayer? Am fost o clipă foarte fericită... Și sînt foarte, foarte tristă. Înțelegi?

*Cortina*

#### ACTUL IV

*Cabinetul lui Grigore Ciolac, în aceeași noapte de joi spre vineri.*

DUDĂ: Ce ne facem, bre Manole, ce ne facem dacă vine comunismul peste noi?

MANOLE: Ce să facem? Ne lăsăm de meserie.

DUDĂ: Lesne de spus. Dar de ce ne apucăm? Ai o țigară?

MANOLE: La ce ne-o fi chemat ștabul?

DUDĂ: Ca să-și verse focul pe noi. (*a intrat ca o furtună, Ciolac. Agenții au sărit în picioare*)

CIOLAC: Dudă!

DUDĂ: Ordonăți.

CIOLAC: Te repezi la Corbeni.

DUDĂ: Mă reped.

CIOLAC: Și nu mă mai îngîna ca un idiot.

DUDĂ: Nu mai îngîn.

CIOLAC: Cît ai ceasul?

DUDĂ: Nouă și cinci.

CIOLAC (*controlîndu-l pe al său*): Și zece... Pune-l după al meu.

DUDĂ: L-am pus.

CIOLAC: La douăsprezece fără douăzeci îmi telefonezi pe direct și mă informezi ce e nou pe acolo. Înțeles?

DUDĂ: Înțeles, să trăiți.

CIOLAC: Executarea! (*Dudă a ieșit*) Manole!

MANOLE: Ordonăți.

CIOLAC: Stai în gară.

MANOLE: Înțeles.

CIOLAC: La douăsprezece fără zece, nu, mai bine să lăsăm cîteva minute, la douăsprezece fără cinci mă informezi ce se întâmplă.

MANOLE: În gară?

CIOLAC: În gară.

MANOLE: Telefonez de acolo?

CIOLAC: De acolo. Executarea! (*Manole a ieșit, s-a deschis ușa care dă spre anticameră, a intrat locotenentul Tătaru*)

TĂTARU Domnule colonel, am onoarea să vă raportez: vrea să intre la dumneavoastră doamna doctor Zapan.

CIOLAC: La ora asta?

TĂTARU: V-așteaptă.

CIOLAC: Să între.

TĂTARU: Poftiți, doamnă.

CIOLAC: Poftiți... Ce vă aduce la mine, doamnă doctor?

VALERIA: Mai întii vă rog să mă iertați, că vă supăr la o oră nepotrivită.

CIOLAC: Îmi închipui că este în adevăr ceva cu totul deosebit.

VALERIA: Domnule colonel, dumneavoastră îmi cunoașteți durerea...

CIOLAC: Am fost cu toții atît de încercați în acești ani...

VALERIA: Sînteți și dumneavoastră tată, și o să mă înțelegeți. O să mă ajutați. Trebuie să mă ajutați.

CIOLAC: Numai să pot, doamnă.

VALERIA: Sînteți probabil la curent cu soarta fiului meu...

CIOLAC: Vag... Credeți-mă, m-am luptat din răsputeri, dar...

VALERIA: Puteți să mă ajutați acum.

CIOLAC: Ați aflat ceva despre soarta lui?

VALERIA: Indirect. Știu că în noaptea asta pleacă spre Tîrgu-Jiu un convoi de deținuți. Mă gîndesc, s-ar putea să fie și fiul meu printre ei...

CIOLAC: Da, da. N-ar fi deloc exclus.

VALERIA: Rămîn aici cîteva ceasuri. V-ași ruga să-mi dați autorizație să-l văd. I-am făcut un pachet cu alimente. Puteți să-l desfaceți. Nu-i nimic oprit: un salam, o bucată de brînză și cîteva bombeane.

CIOLAC: Doamnă doctor, îmi sîngeră inima. Îmi sîngeră de două ori: o dată ca român, și o dată ca tată. Totuși, ceea ce îmi cereți dumneavoastră, este peste puterile mele.

VALERIA: Nu-mi spuneți asta.

CIOLAC: Mi-e cu neputință. Este vorba de o dispoziție pe care sînt primul ținut s-o respect. Gîndiți-vă: sînt aproape patrusute de deținuți. Nu sînt toți din oraș, e drept, dar s-ar putea ca fiecare să aibă prieteni, cunoscuți, poate rude... Închipuiți-vă ce ar fi dacă fiecare dintre cei patrusute de deținuți ar fi vizitați.

VALERIA: Dar nu sînt!

CIOLAC (*perfect „logic“*): Ar putea să fie.

VALERIA: Nu l-am mai văzut de peste trei ani...

CIOLAC: Fiecare om din țara asta poartă-n inima lui o durere înăbușită.

VALERIA: Sînt bătrîna, domnule colonel, și-o să mor curînd...

CIOLAC: De ce îmi vorbiți așa? Îmi zdrobiți inima. Vă veți vedea fiul mai curînd decît vă așteptați. Nu insistați, vă rog... Și mai ales, nu siliți un colonel român, care-și respectă haina militară, să comită o ilegalitate... Țara trece și-așa prin momente grele...

VALERIA: Vă înțeleg, domnule colonel... Vă înțeleg foarte bine. Ași face orice, ca să contribui și eu, cît de cît, la alinarea suferințelor țării mele. Sînt bătrîna însă, slabă și neputincioasă... Am încercat să intru într-un spital de campanie, să dau o mîna de ajutor, dar nu mai văd bine. (*și-a scos cerceii din ureche*) Domnule colonel, e tot ce am, îi port din ziua..

CIOLAC: Doamnă, dar nu vă înțeleg, și nu știu ce interpretare să dau...

VALERIA: Vă rog, vă rog din suflet, nu-i respingeți, vreau să ajut țara într-un moment de răscruce. Pot fi transformați în pansamente, în feșe, în pachete de vată și medicamente pentru răniți... Vă rog, domnule colonel.

CIOLAC (*cu moralul „clintit“*): Doamnă Zapan, dar mă puneți într-o situație dificilă...

VALERIA: Eu ce să mai fac cu ei? Nu mai am pe nimeni. Poate că fiul meu nici nu se află în convoi, poate că nici nu mai trăiește. De aceea... v-ași ruga, să mă lăsați... să-ncerc... să stau de vorbă cu cineva.

CIOLAC: Bine, doamnă, dar numai cinci minute...

VALERIA: Nici cinci minute, domnule colonel.

CIOLAC: Tătaru! (*a intrat locotenentul Tătaru*) Fă-i doamnei Zapan o autorizație ca să stea de vorbă cu comandantul convoiului de deținuți...

TĂTARU: Pentru noaptea asta?

CIOLAC: De vreme ce transportul pleacă în zori, e evident că pentru noaptea asta. Ca să înțelegeți atîta lucru nu trebuie o logică specială. (*Tătaru a ieșit*)

VALERIA: Cum să vă mulțumesc? Cum să vă mulțumesc?... Cum să vă... (*a ieșit*)

CIOLAC: Ionescu!

IONESCU: Ordonăți.

CIOLAC: Raportează.

IONESCU: I-am adus, să trăiți, pe toți. Toată conspirația.

CIOLAC: Și ce te înfoi ca un curcan? Mare scofală... Eu îți vînd pontul...

IONESCU: Dumneavoastră, să trăiți.

CIOLAC: Eu îți dau adresa...

IONESCU: Dumneavoastră, să trăiți...

CIOLAC: Și-ți mai dai aere de mare detectiv. Ce-ai să te faci, mă, Ionescule, dacă dă comunismul peste noi?

IONESCU: Ce să mă fac, domnule colonel...

CIOLAC: De ce te apuci, Ionescule?

IONESCU: Mă bag și eu portar la un bloc.

CIOLAC: Cum mă, portar? Păi, portar la un bloc intru eu. Bagă-i pe toți. (*intră Ageamolu, Verzea, Titu Priboiești, Miluță Jipa și Oprișan*)

Zi... toată conspirația...

FANACHE: Domnule colonel...

CIOLAC: Vă rog...

AGEAMOLU: Domnule colonel, asta-i o samavolnicie...

CIOLAC: Samavolnicie? Cine a pronunțat cuvîntul ăsta? (*lui Ionescu*) Afară, separați, și-i bagi cîte unul. (*Ionescu i-a scos*) Fanache Verzea! (*de afară se aude: Fanache Verzea!... Fanache Verzea!...*)

FANACHE: Ce-i batjocura asta, colonele?

CIOLAC: Un bob zăbavă, bre, Fanache, ce dracu', nici atîta lucru nu pricepi?

FANACHE: Bine, coane Griguță, de priceput, pricep eu, dar să mă poarte așa, ca tîlharii prin tîrg?

CIOLAC: În jumătate de oră ești acasă. Altul. Generalul Ageamolu. (*de afară se aude strigîndu-se: generalul Ageamolu!... generalul Ageamolu!...*)

AGEAMOLU: Domnule colonel! țin să ți-o spun ritos...

CIOLAC: Domnule general, te respect, să mă respecti. Sînt în exercițiul funcțiunii. Pînă una alta, ai fost găsit într-o adunare conspirativă.

AGEAMOLU: Inexact. Am fost chemat de prietenul meu Fanache Verzea la o întîlnire amicală.

CIOLAC: Foarte bine. Vom cerceta natura acestei întîlniri, țelurile ei, și vom aviza. Pînă atunci vă rog să vă păstrați calmul. Altul! Miluță Jipa! (*de afară se aude: Miluță Jipa!...*)

JIPA (*intrînd*): Ce-mi făcuși, nene Griguță?

CIOLAC: Ce să-ți fac, văd că arăți foarte bine. Iar te-ai făcut socialist. Se vede cale de o poștă.

JIPA: După ce, coane Griguță?

CIOLAC: După lavalieră. Ce-i cu ziarul?

JIPA: E bine, coane Griguță.

CIOLAC: Saltă tirajul? Aveți grijă... Băgați în fiecare zi fitilul: debarcarea. Aici vin americanii. Aici vin americanii. Bagă fitilul, pînă te suspend.

JIPA: Cînd, coane Griguță?

CIOLAC: Cînd oi avea și eu dispoziție. Da' ce, eu sînt de capul meu? La București, e fierbere mare. Pot să-ți spun însă de pe acum, că Grigore Ciolac a fost felicitat pentru felul cum își poartă caii. Liber. Fugi la ziar. Pe aici. (*Miluță Jipa iese în anticameră*) Altul: Oprișan Gheorghe! (*de afară se aude strigîndu-se: Oprișan Gheorghe... Oprișan Gheorghe...*)

CIOLAC (*a intrat Oprișan*): Numele?

OPRIȘAN: Oprișan Gheorghe.

CIOLAC: Nu. Cel exact.

OPRIȘAN: Oprișan Gheorghe.

CIOLAC: Asta am mai auzit. Numele adevărat.

OPRIȘAN: Oprișan Gheorghe.

CIOLAC: Bine. Profesiunea?

OPRIȘAN: Electrician.

CIOLAC: Vom stabili imediat și numele și adevărata dumitale profesiune.

Ai fost găsit în strada Răsuri 11. Ce căutai acolo?

OPRIȘAN: Am fost chemat să repar...

CIOLAC: Să repari, ce? Cine te-a chemat?

OPRIȘAN: Un domn...

CIOLAC: Care domn?

OPRIȘAN: Un domn de acolo.

CIOLAC: De unde te-a luat?

OPRIȘAN: De pe stradă.

CIOLAC: Și știa că ești electrician...

OPRIȘAN: Se vede că mă cunoștea.

CIOLAC: Scrie pe fruntea dumitale că ești electrician...

OPRIȘAN: Se vede că mă știe...

CIOLAC: Ascultă, mă, băiatule, mie nu-mi umbra cu bazaconii d-astea, că le-am fumat de mult. Ce căutai în casa conspirativă din strada Răsuri 11?

OPRIȘAN: Nu știu nimic.

CIOLAC: Ce căutai la întîlnire?

OPRIȘAN: Nu știu de nici o întîlnire.

CIOLAC: În numele cui ai venit?

OPRIȘAN: Ca să repar.

CIOLAC: Pe cine reprezintă?

OPRIȘAN: Nu înțeleg întrebarea.

CIOLAC: Nu înțelegi întrebarea? Pun întrebări fără noimă? Întrebări stupide?

Sînt deci un imbecil! Eu, colonelul Grigore Ciolac, am ajuns un imbecil. Luați-l de aici! Băgați-l în forță, pînă o să scuipe tot. (*Ionescu l-a scos pe Oprișan*)

TĂTARU: Domnule colonel, am onoarea să raportez: e afară doamna Fanache Verzea și face un scandal de m-a speriat.

CIOLAC: Dă-i drumul.

TĂTARU: Păi, nu vrea să plece.

CIOLAC: Bag-o înăuntru. Stai! Mai e careva?

TĂTARU: Domnul Titu Priboiești.

CIOLAC: La beci cu ăilalți.

ZINCA (*intrînd*): Ce mi-ai făcut, colonele?

CIOLAC: Liniștește-te, coană Zinco.

ZINCA: Îți bați joc de bătrînețele lui Fanache!

CIOLAC: Șezi, ai răbdare, ascultă-mă, și ai să vezi că nu e nici un motiv să fii alarmată.

ZINCA: Cum să nu fii alarmată, colonele, cînd îmi umflă bărbatul, mi-l ia pe sus, și mi-l toarnă la gros?

CIOLAC: Lasă, coană Zinco, sînt alții care ar da milicane să fie în locul lui Fanache...

ZINCA: Acu' dacă vrei să-mi spui că i-a pus Dumnezeu mîna în cap fiindcă a ajuns la beci, nu mai zic nimic.

CIOLAC: Ce vrei? Activitatea politică are riscurile ei.

ZINCA: Riscuri, riscuri. Dar chiar așa, de la început? Că n-a făcut nenorocitul nimic, și l-ai și umflat. Așa ne-a fost vorba, colonele? Că, aici, în biroul dumitale ne-am sfătuit...

CIOLAC: Liniștește-te, coană Zinco. Fanache o să fie într-un ceas acasă.

ZINCA: Nu știu, zău, dacă să mai am încredere...

CIOLAC: Ai cuvîntul meu de onoare.

ZINCA: Și ceasul să fie ceas... Că acum e vreme de război, și ce mă fac eu, femeie singură?

CIOLAC: Lasă, coană Zinco, fie vorba între noi, și cu el și fără el, tot un drac.

ZINCA (*cochetă, cu mii de subînțelesuri*): Nerușinatule... Parcă ai fi de carieră, nu rezervist... (*Zinca a ieșit*)

CIOLAC (*strigînd*): Ionescule!

IONESCU (*intrînd*): Ordonăți!

CIOLAC: Ce-ați făcut cu țărani?

IONESCU: Jos, dom' colonel.

CIOLAC: Au început să ciripească?

IONESCU: Maica Domnului, coane Griguță...

CIOLAC: Bagă-i înăuntru. (*Ionescu a ieșit și reintră cu grupul de țărani peste care se vede că a trecut vîna de bou a agentilor*) Ce faceți, mă, oameni buni?

DOMINTE: Bodaproste, boierule, ne bate...

CIOLAC: De ce, mă, oameni buni?

DOMINTE: De, boierule... dumneavoastră știți...

CIOLAC: Sînteți răi, oameni buni... Nu vi-e milă de mine, să mă supărați în halul ăsta? Spuneți cine vi-a dat manifestele și-ați scăpat... (*țărani tac*) Tăceți, ai?... Cine vi-a dat manifestele, mă? Spuneți, mă, că vă bat pînă...

DOMINTE: Tot așa, cu porția, don' colonel?

CIOLAC: Cum? Cum?

DOMINTE: Tot așa, după program? Un ceas dimineța, și un ceas seara?

CIOLAC: Dacă nu vorbiți vă bat așa încă o săptămîină...

DOMINTE: Păi dacă e voba numa' d-o săptămîină, v-am ruga și noi ceva...

CIOLAC: Ce?

DOMINTE: Să ne bată azi și mîine mai îndesat și să ne dea drumul acasă, că ne mor fimeile și copiii...

CIOLAC: Da? Ei, las-că vă arăt eu „fimei și copii“. În forță! În forță! Piftie! Să-i văz morți cu ochii mei... (*țărani au fost scoși*)

TĂTARU (*intrînd*): Domnule colonel, am onoarea să raportez.

CIOLAC: Ce să raportezi, cui să raportezi? Ce se aude afară? Ce-i canonada asta?

TĂTARU: Branduri...

CIOLAC: Ești un imbecil. Atîta lucru știu și eu. Atîta miliție am aflat și eu. Informații ai?

TĂTARU: Nu sînt, domnule colonel...

CIOLAC: Arzi și tu gazul de pomană, tîrnosești mangalul. De ce te-am luat aici, locotenent Tătaru? Fiindcă-l ai pe unchi-tău la marele cartier general? Dacă-i unchi-tău strateg mare, să arate pe front ce scofală poate... Și să faci și tu ceva, nu să stai pe capul meu ca rîia! Raportează!

TĂTARU: Domnule colonel, am onoarea să raportez. A venit doamna general Ageamolu.

CIOLAC: Și te pomenești că i-ai făcut ochi dulci... D-aia-ți dai cu unt de ricină pe freză... Mîine să vii tuns. Să intre... (*Tătaru o introduce pe Jeni Ageamolu*) Doamnă general, la ordinele dumneavoastră...

JENI: Spune Ciolac, ce-ai vrut să-ți răzbuni? Ce nu-i ierți lui Ageamolu? Că ți-a zădărnicit cariera politică? Uîți că în nouă sute șaptesprezece ai trecut prin sîrma ghimpată la Mărășești, că ai fost dezertor, și că te-ai compromis singur?

CIOLAC (*cinic*): Au mai făcut-o și alții, și asta nu i-a împiedecat să ia „Mihai Viteazu”, să ajungă deputați, senatori, și chiar miniștri.

JENI: Atunci, poate pentru că ai fost amestecat în transferurile de devize? Tot Ageamolu e de vină? Tot el a pornit scandalul?

CIOLAC: Întîmplarea aceea a fost, de fapt, fericirea vieții mele. Am ieșit din magistratură și am ajuns cine sînt. Altfel mucezeam și acum consilier la Curtea de Apel.

JENI (*cochetă*): Atunci, poate că eu... Nu ți se pare că țintești prea sus, Grigore Ciolac?

CIOLAC: Pentru un om ca mine, nu există țintă prea înaltă. Pot însă să vă spun, că n-are nici o legătură cu situația în care se află acum generalul Ageamolu și care, vă asigur, pînă dimineată, va fi, oricum, definitiv aranjată.

JENI: Pe cuvîntul dumitale de onoare?

CIOLAC: Ce să mi-l mai dau inutil? Cum vă închipuiți? În condițiile în care ne aflăm, colonelul Ciolac o să-l înfunde pe generalul Ageamolu? Sînt eu omu ăla? (*pauză scurtă*)

JENI: Ciolac, sînt foarte nenorocită.

CIOLAC: De ce, doamnă?

JENI: Nu mai suport. Nu mă mai țin nervii. *Je suis à bout des mes forces...* N-am mai dormit o singură noapte liniștită, de nu mai țin minte. Lui Ageamolu, ce-i pasă? Sforăie ca un rinocer... Dar eu nu-mi găsesc liniștea... Ce mă așteaptă, Grigore? Ce va fi mîine? (*canonada crește*) Ce-i asta?

CIOLAC: Nu știu exact, dar ceva se întîmplă. (*strigă*) Tătaru! (*a intrat Tătaru*) Ce vești, locotenent Tătaru?

TĂTARU: Nici o informație. (*a ieșit*)

JENI: Nu mai suport infernul ăsta! Mîine dimineată, cu orice risc, plec la București.

CIOLAC: Plecați?

JENI: Și pe jos.

CIOLAC: Și generalul?

JENI: Pentru moment, numai eu.

CIOLAC: Și la București, unde-o să trageți?

JENI: La o soră de-a mea.

CIOLAC: Sînt indiscret, dacă vă întreb unde şade?

JENI: Pe Babiştei...

CIOLAC: Dacă se întîmplă, eventual, să mă abat pe acolo, pot să telefonez?

JENI: Dar, evident. Doamna Dudău... Cauţi în cartea de telefon. O să-mi facă mare plăcere. *(pauză)*

CIOLAC: Doamnă Ageamolu, v-am pricinuit necazuri mari.

JENI: Lasă, Ciolac, acum ce să mai despicăm de pomană firul în patru? Ai făcut-o fiindcă ai fost silit de împrejurări.

CIOLAC: Cum să-mi răscumpăr totuşi vina? Doamnă Ageamolu, să-mi făgăduiţi că n-o să vă simţiţi jignită, şi n-o să mă refuzaţi...

JENI: Dar ce s-a întîmplat, colonele?

CIOLAC: Daţi-mi posibilitatea să-mi liniştesc conştiinţa. Vedeţi cerceii aştia? Sînt ai mamei. I-a purtat pînă a închis ochii. Îi ţin la mine ca pe un talisman. Luaţi-i, doamnă Ageamolu.

JENI: Grégoire, dar este peste putinţă. Ce-o să-i spun lui Ageamolu?

CIOLAC: Că-i aveţi de la mama dumneavoastră.

JENI: Bine, Grig, îi primesc ca suvenir al acestei nopţi infernale. *(s-a ridicat să plece)*

CIOLAC: Deci, la Bucureşti, doamnă.

JENI: Dar să ştii că trebuie să te grăbeşti. Nu rămîn decît cîteva zile. Fug şi de-acolo, să ştiu de bine că merg pe jos.

CIOLAC: Încotro doamnă, încotro?

JENI: Am o soră în Elveţia. Deşteaptă, nu ca mine. Căsătorită cu vărul lui Titu Priboieşti... Ce situaţie, ce avere! Trebuie să ajung acolo.

CIOLAC: Şi generalul?

JENI: Treaba lui. Dacă s-a deşteptat patriotul în el şi vrea să facă rezistenţă, să facă, dar în străinătate, nu aici. Fug să-l aştept pe Ageamolu...

CIOLAC: Am onoarea, doamnă... *(doamna Ageamolu a ieşit)* Ce-i nou, Tătaru?

TĂTARU: Nici o ştire.

CIOLAC: Arde cerul şi trag ruşii de sting. Ce se întîmplă pe lumea asta, Tătarule? *(sună telefonul)* Da, eu. Cum cine-i, imbecilule! Eu. Exact. Unsprezece şi patruzeci de minute. Ei, ce-i acolo? Nimic? Linişte? Linişte perfectă? Totul în ordine? Ce-i cu acceleratul? A trecut? A trecut regulat? De unde telefonezi, imbecilule?! Din Corbeni? Şi nu-i nimic de semnalat? Bine! *(lui Tătaru)* Mulţumesc! *(Tătaru a ieşit)* *(a trîntit telefonul şi a deschis uşa secretă. A intrat Matei)* De ce m-ai minţit?

MATEI: V-am minţit?

CIOLAC: Cît e ceasul?

MATEI: Unsprezece şi patruzeci de minute.

CIOLAC: Şi ce trebuie să se întîmple la ora asta?

MATEI: Trebuie să treacă acceleratul prin Corbeni.

CIOLAC: Şi?

MATEI: Domnule colonel, s-au luat toate măsurile...

CIOLAC: S-au luat toate măsurile?

MATEI: Am avut o întîlnire de control, acum două ore. Mi s-audat toate asigurările că acţiunea va avea loc.

CIOLAC: Şi a avut?

MATEI: Sper că da.

CIOLAC: „Speri“?... Dumneata nu-ţi dai seama că-ţi joci viaţa?... Mi s-a telefonat acum un minut. Acceleratul a trecut ca în vremuri normale. De ce m-ai minţit, Matei Zapan?

MATEI: Nu v-am mințit, domnule colonel, dar dumneavoastră credeți că lucrurile merg numai după mine... Că sînt numai eu pe lumea asta. Probabil că s-au luat măsuri peste capul meu.

CIOLAC: Cine putea să le ia?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: Cine-i agenta venită de la București?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: De ce mă minți, Matei Zapan? Uită că te afli în mîinile mele și că nu e bine să induci în eroare un om ca mine? Evadarea s-a pregătit?

MATEI: S-a pregătit.

CIOLAC: Pentru ce oră?

MATEI: Douăsprezece fără zece minute.

CIOLAC (*consultînd ceasornicul*): La douăsprezece fără cinci voi fi informat precis. E douăsprezece fără opt, e douăsprezece fără șapte, e douăsprezece fără șase minute, e douăsprezece fără cinci. (*a sunat telefonul*) Da, eu. Da. Ascult. Te afli în gară? Perfect. Raportează. Liniște? Liniște desăvîrșită?

MATEI: Să mai așteptăm.

CIOLAC (*la aparat*): Stai cu telefonul deschis. Nu pleca de la aparat. Raportezi ce-i în gară din secundă în secundă. (*a acoperit receptorul cu mîna*) Vom vedea, Matei Zapan, dacă m-ai mințit sau nu. (*în telefon*) Cum? Liniște? Perfect. Rămii la aparat. Aștept.

MATEI: Planul evadării a fost transmis în cele mai mici detalii.

CIOLAC (*în telefon*): Da, sînt aici. Ascult. Nimic de semnalat. Foarte bine. Ascultă: închizi, dar rămii lângă telefon. Stai acolo toată noaptea. Te chem eu. (*a închis aparatul*) De ce m-ai vîndut, Matei Zapan?

MATEI: Domnule colonel, s-a petrecut un lucru de care nici eu nu-mi dau seama... pe care nici eu nu mi-l explic!

CIOLAC: Nu-ți explici? Foarte bine. Atunci să-mi răspunzi la o întrebare. Te previn însă: dacă mă minți, te ucid aici, cu mîna mea. Fii atent ce te întreb: mama dumitale știe că te afli în oraș?

MATEI: Știe.

CIOLAC: Ai stat cu ea de vorbă, te-a văzut?

MATEI: Am fost pentru cîteva clipe acasă.

CIOLAC: Deci te-a văzut. Atunci, ce-a căutat mama dumitale acum vreo oră aici, la mine?

MATEI: Aici?

CIOLAC: În biroul ăsta. M-a implorat s-o las să te caute în convoiul care se află în gară...

MATEI: O fi crezut că sînt acolo.

CIOLAC: Păi, cum să creadă că faci parte din convoi, cînd spui singur că te-a văzut acum nu știu cît timp, și cînd mama dumitale știa că transportul intră în oraș în noaptea asta?

MATEI: Nu mai înțeleg.

CIOLAC: O să înțelegem, imediat, amîndoi. (*Matei a ieșit prin ușa mascată*) Ionescule, mi-i aduci pe bătrînii Zapan, acum, pachet, fulger. Stai. Bagă-l pe Oprișan. A vorbit?

IONESCU: Da' de unde, dom' colonel, ne scoatem degeaba sufletul cu el. Țsta parcă l-a făcut mă-sa de tuci. A încleștat dinții și tace.

CIOLAC: Adu-l încoace. (*a intrat tumețiat de bătaie, Oprișan*) Ei, ți-ai adus aminte cine te-a trimis în strada Răsuri 11?

OPRIȘAN: Am fost să repar...

CIOLAC: Să repari, ai? Ei, las-că te repar eu... Ce-a fost pînă acum e mizi-



lic. Aperitiv, mă. Te bag în forță și te pisez, pînă te fac chiseliță. Ce-ai căutat la întîlnire?

OPRIȘAN: Nu știu de nici o întîlnire.

CIOLAC: Dar de partidul comunist ai auzit?

OPRIȘAN: Care muncitor cîstit n-a auzit de Partidul Comunist?

CIOLAC: Cine te-a trimis la întîlnire? Cine-i legătura ta?

OPRIȘAN: Nu știu de nici o legătură.

CIOLAC: Dar de-o agentă venită de la București, ai auzit?

OPRIȘAN: Nu înțeleg ce vorbești.

CIOLAC: Nu înțelegi ce spun, ai? Vorbesc alandala, bazaconii? Colonelul Grigore Ciolac vorbește năzbîtii. Și tu n-ai auzit de nici o agentă...

În forță! În forță! În forță pînă și-o da sufletul pe gură! (*Oprișan a fost scos, intră Ionescu*)

IONESCU: I-am adus pe Zapani.

CIOLAC: Să intre. Numai bătrîna. (*scurtă pauză*) (*a intrat Valeria Zapan*)

Poftiți, doamnă. Ședeți. Voiam să știu dacă autorizația v-a fost de folos.

VALERIA: Da, domnule colonel.

CIOLAC: Și?

VALERIA: Fiul meu nu e în convoi.

CIOLAC: Doamnă Zapan, sînteți o femeie bătrîna, să nu mă faceți să roșesc pentru părul dumneavoastră alb. Să-mi răspundeți la o întrebare. L-ați văzut pe fiul dumneavoastră acum cîtăva vreme acasă. Ce-ați căutat la deținuți?

VALERIA: Pe fiul meu.

CIOLAC: Dar l-ați văzut, și știați că nu poate fi acolo, de vreme ce convoiul a intrat în oraș în noaptea asta. Pe cine ați căutat în gară?

VALERIA: Pe fiul meu.

CIOLAC: Bine. Dacă nu vreți să-mi spuneți mie adevărul, poate că o să-l spuneți altcuiva. (*a deschis ușa secretă*) Poftim.

MATEI: Mamă!

CIOLAC: Repet întrebarea: pe cine sau ce ați căutat în gară? Vă atrag atenția că soarta lui e în mîinile dumneavoastră.

MATEI: Spune, mamă, spune. N-ai să mă sacrifici pe mine pentru ăia. Din cauza lor a fost cît pe-aci să mă spînzure nemții.

CIOLAC: Pe cine ați căutat la convoi?

VALERIA: Pe fiul meu.

CIOLAC: Păi, fiul dumitale e aici.

VALERIA (*după o scurtă pauză*): Poate că nu e fiul meu.

MATEI: Mamă, dezmeticește-te și dă-ți seama ce spui... E vorba de viața mea!...

VALERIA (*lui Ciolac*): Ce am avut de spus, am spus.

CIOLAC (*lui Matei*): Treci dincolo. (*a deschis ușa*) Să intre doctorul Zapan. (*a intrat doctorul Zapan*) Șezi, domnule doctor. Ia loc. Uite despre ce e vorba: cred că ești conștient de situația în care te afli. Ești unul din acei... „domni intelectuali”, care au trimis mareșalului cunoscutul „Memoriu”.

SAVA: Îmi iau toată răspunderea semnăturii mele.

CIOLAC: Răspunderea dumitale interesează foarte puțin. Important este că știu, și că pînă în această clipă n-am luat nici o măsură. Nu mă sili însă să știu ceea ce mă fac că nu știu. Îți cer un lucru, și nu în folosul meu. Soția dumitale a intrat într-o cursă foarte periculoasă.

SAVA (*o cuprinde ocrotitor pe Valeria*): Soția mea?

CIOLAC: A fost prinsă într-o capcană din care nu știe singură cum să mai iasă. A făcut un lucru foarte grav.

SAVA (*totuși alarmat*): Nu cred, domnule colonel... nu se poate. Ce-ai făcut, mamă?

CIOLAC: Un fapt care poate s-o coste libertatea... și viața. Eu am sisteme ca s-o fac să vorbească. Nu vreau să recurg la asemenea metode. Vă las cinci minute. Convinge-o dumneata să spună adevărul. (*a ieșit. Pauză lungă*)

VALERIA (*șoptit*): Îți fac necazuri, Sava.

SAVA: Nu-i nimic.

VALERIA: Nu mă întreba însă despre ce e vorba, fiindcă n-o să-ți spun.

SAVA: Nu-i nimic. Nu-i nimic. Toată viața mi-ai ascuns câte ceva și am fost supărat. Acum nu sînt. Dacă nu vrei, dacă nu poți, nu spune.

VALERIA: Ba un lucru trebuie să-ți mărturisesc. Acum știu: fiul nostru a murit. A murit... (*și cade*)

SAVA (*se repede s-o sprijine, dar bătrîna se prăbușește fără suflare*): Călăilor! Călăilor! Mi-ați ucis băiatul și mi-ați omorît soția! Ucigașilor! Ucigașilor! (*Ciolac a intrat, a văzut despre ce e vorba*)

CIOLAC: Luați-l de aici. (*doi agenți îl scot pe Sava Zapan*) Trimiteți-l acasă. Ce-i cu ea?

IONESCU: Moartă.

CIOLAC (*a deschis ușa, a intrat Matei*): Vino să-ți vezi opera.

MATEI: Ce s-a întîmplat? (*informativ*) A murit?...

CIOLAC: Tu ai ucis-o.

MATEI: Eu?

CIOLAC: Ce-a căutat la convoi?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: Cine a trimis-o?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: Nici nu bănuie?

MATEI (*ezitînd*): Nu.

CIOLAC: De ce minți?

MATEI (*la capătul puterilor*): Nu mint... Nu...

CIOLAC: Cine-i agenta trimisă de București?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: Ei bine, ai să știi numaidecît. (*căutîndu-se prin buzunar*) Declarația... Declarația. Așa. (*urlînd*) Tătaru! Tătaru!

MATEI: Domnule colonel, ce vreți să faceți?

CIOLAC: Spui cine-i agenta?

MATEI: Domnule colonel...

CIOLAC: Spui?

MATEI: Domnule colonel...

CIOLAC: Spui totul?

MATEI: Soția mea... Fosta mea soție.

CIOLAC: Cum îi spune acum?

MATEI: Nu știu.

CIOLAC: Unde e? Strada. Pe ce stradă?

MATEI: Alexandru cel Bun 4, la etaj.

CIOLAC: Ieși.

MATEI: Domnule colonel...

CIOLAC: Ce vrei?

MATEI: Să vă spun ceva...

CIOLAC: Nu te teme. N-o să aflu niciodată.

MATEI: Am o altă rugămintă.

CIOLAC: Spune.

MATEI: Faceți-mi o favoare: arestați-mă și pe mine.

CIOLAC: Ce, ai înebunit?

MATEI: E mai bine. Arestați-mă și pe mine. Dar nu așa, de formă. În toată regula.

CIOLAC (*strigînd*): Ionescule! (*a intrat Ionescu*) Ia-o de aici. (*arătînd spre trupul bătrînei*) Scoate-o de aici. Iar ăstuia, pune-i cătușe, și bagă-l la zdup. Stai! Zbori la adresa asta. Ce găsești, aduci încoace. (*Ionescu și Matei au ieșit. Canonada se aude și mai puternic*) Tătarule, ce e nebunia asta?

TĂTARU: Cerculă zvonul că au rupt sovieticii frontul.

CIOLAC: Nu se poate.

TĂTARU: Că înaintează spre oraș din trei părți...

CIOLAC: Cine lansează minciunile astea?

TĂTARU: Se aude canonada din ce în ce mai aproape.

CIOLAC: Și ce-i cu asta, nu cumva ți-e frică?

TĂTARU: Dacă dau peste noi? Peste dumneavoastră, în special.

CIOLAC: Îmi porți de grijă? Ce dîrdîi, așa, pui de vrabie? Ei, ce-o să-mi facă?

TĂTARU: Poate că-i mai bine să nu ne gîndim... N-auziți?

CIOLAC: Ce să aud? Aud că bat brandturile.

TĂTARU: Dumnezeu știe cine-o mai apuca dimineța.

CIOLAC: Mașina unde e?

TĂTARU: Jos.

CIOLAC: Benzină are?

TĂTARU: Rezervorul plin.

CIOLAC: Trage-mi cizmele.

TĂTARU: Le trag. (*în timp ce încercă să-i tragă cizmele*) Dar am o rugămintă.

CIOLAC: Spune.

TĂTARU: Trăgeți-le și dumneavoastră pe ale mele, că ies greu.

CIOLAC: Dacă vrei să fii fante, și porți șantiuri... Ai haine civile?

TĂTARU: Am. (*s-a deschis ușa și au intrat colonelul SS von Stumm și adjutantul său locotenentul Klemm*)

VON STUMM: Ce se petrece cu dumneavoastră, domnilor? Vă văd cam agitați.

CIOLAC: Noi? Dimpotrivă. Mai liniștiți ca oricînd.

VON STUMM: Te pomenești că au ajuns zvonurile și la siguranță?

CIOLAC: La noi? Ferit-a sfîntul!

KLEMM: Panica-i un sfetnic rău.

CIOLAC: Noi nu știm ce-i aia panică, domnule locotenent. Stăm pînă la ultima clipă la cîrmă, și la nevoie ne scufundăm odată cu vaporul. Sîntem bătrîni lupi de mare. (*canonada se aude foarte puternic*) Dar trag rușii de prăpădesc.

VON STUMM: Domnule colonel, iată ce mă aduce la dumneavoastră. În noaptea asta pleacă spre interior un convoi de deținuți politici...

CIOLAC: Exact. Sînteți foarte bine informat.

VON STUMM: Vă rog să ni-i predați.

CIOLAC: Mă rog, mă rog. Să dau un telefon la convoi. Am fost prevăzător și am stabilit un post fix în gară, în apropierea convoiului. (*a făcut un număr de telefon*) Allo! Da, eu sînt. Ascultă: nu te-ai mișcat de lîngă telefon? Foarte bine. Cine e pe acolo din partea transportului de deținuți? Nimeni? Cum nimeni? Ce-i aia nimeni? Zgîiește bine ochii și cheamă pe cineva. Cum? Cum? Cum? Vagoanele au fost așezate la

acceleratul de București? Au trecut prin Corbeni la unsprezece și... Ești sigur? Și de ce nu raportezi, vită cornută! De ce taci? (*a închis telefonul*) Domnule colonel, sînt dezolat, dar convoiul a plecat...

VON STUMM: A plecat? Cum a plecat?

CIOLAC: Fără știrea noastră.

KLEMM: Dar dumneavoastră ce păziți aici?

CIOLAC: Am fost depășiți de evenimente.

VON STUMM: Și dumneata vrei ca eu să te cred? Să te cred pe cuvîntul dumitale de ofițer, nu? Spune mai bine deschis că ai făcut tot ce ți-a stat în putință să-i treci mai departe. Ai cel puțin în cavalerismul și recunoaște. Asta-i colaborarea dumneavoastră cu aliații, care-și dau pentru dumneavoastră viața în fiecare moment? Ai să plătești, domnule colonel...

CIOLAC: Domnule colonel, sînt surprins că-mi vorbești pe tonul ăsta. Am dat suficiente dovezi de credință, și port pe pieptul meu cu mîndrie vulturul german. Eu stau aici la datorie..

KLEMM: Stai aici să păzești convoiul.

CIOLAC: Stau aici să-i prind pe comuniști. În noaptea asta am arestat trei nuclee. (*a intrat Tătaru*) Ce e?

TĂTARU (*în panică, dar șoptit*): Au pus mîna pe oraș...

CIOLAC: Cine?

TĂTARU: Gărzi înarmate... Centrala telefonică... Uzina de apă...

CIOLAC: Ieși... Stai... Așteaptă.

VON STUMM: Mie-mi vinzi palavrele astea? Comuniștii sînt în oraș și incendiază autobuze germane. Incendiază tancurile noastre de benzină. Lovesc în aprovizionarea serviciilor noastre. Și în frontul dumneavoastră. În propriul dumneavoastră front. Ai arestat trei nuclee de comuniști?

CIOLAC: Îi am aici.

VON STUMM: Foarte bine. Nu pot fi străini de acțiunile îndreptate împotriva noastră. Nu pot fi străini de bomba care a explodat în localul poliției germane. Domnule colonel, vă rog să mi-i predați.

CIOLAC: Mă rog, vă stau la dispoziție. Tătarule! (*a intrat Tătaru*)

TĂTARU: Au trecut de barieră, domnule colonel, vin...

CIOLAC: Să fie introduși toți deținuții...

TĂTARU: Toți? Și țărani?

CIOLAC: Lasă mîrlanii.... Fără mîrlani. (*către von Stumm*) Țin însă să vă precizez, că nu toți arestații sînt comuniști. (*către Klemm, cu subînțeles*) Sînt și o serie de personalități politice, de altă natură.

KLEMM: Și ce ne interesează pe noi?

CIOLAC: E bine să știți, să nu se comită vreo eroare.

KLEMM (*cinic*): Și dacă se comite, ce e? Burghezia n-are nevoie și ea de eroi? Mai ales în vremurile astea?

VON STUMM: N-avea dumneata grijă. Știu eu să-i deosebesc.

CIOLAC: Hai, Tătarule. (*își strînge în grabă documentele și fuge însoțit de Tătaru pe ușa mascată, în timp ce canonada se aude din ce în ce mai puternic. Von Stumm se așează. Dudă, Ionescu și Manole introduc pe arestați. Intră cu cătușele la mîini, Oprișan, Magda, Mayer Bayer și Matei. Fără cătușele, Fanache Verzea, Ageamolu și Titu Priboiești*)

VON STUMM: Doi pași înapoi. (*rămîn pe loc Magda, Oprișan și Mayer Bayer. Se dau înapoi Ageamolu, Verzea și Titu Priboiești. Matei a schițat gestul de a da un pas înapoi, dar revine. Către Magda*) Numele?

MAGDA (*tace*)

VON STUMM: Numele? (*Magda tace*) Ești mută?

MAGDA: Nu răspund călăilor poporului meu.

VON STUMM: Aha! (căt-re Bayer) Numele?

BAYER: Mayer Bayer.

VON STUMM: Bayer? Din grupul etnic german?

BAYER: Nu. Din grupul etnic evrei.

VON STUMM: Maior?

BAYER: Nu. Mayer.

KLEMM: Diferență de o literă.

BAYER: Da, dar pentru litera asta mi-au fost mie uciși patru feciori.

VON STUMM: Vasăzică după ce ești evrei, ești și pocit. Și după ce ești pocit, ești și comunist.

BAYER: Și dacă nu eram comunist, eram mai frumos? (canonada se aude din ce în ce mai violentă și mai aproape. Klemm fuge prin ușa mascată. Oprîșan a izbucnit într-un hohot de rîs)

VON STUMM (истерic): De ce rîzi? De ce rîzi?

OPRIȘAN: Dar tu, de ce tremuri?

VON STUMM: Eu tremur? În genunchi, și cu fața la perete! (urlînd) În genunchi, și cu fața la perete! (Ageamolu, Titu Priboiești și Fanache Verzea au îngenunchiat cu fața la perete) Colonelul von Stumm tremură în fața ta? Porcule! (a tras. Oprîșan e lovit)

MAGDA: Ucigașule! Ucigașule!

VON STUMM: Repetă!

MAGDA: Moarte fasciștilor! (von Stumm își îndreaptă revolverul spre Magda. În aceeași clipă însă geamurile ferestrei au zburat în țândări și a intrat un grup de tovarăși din formațiunile de luptă patriotice. Pe uși au pătruns grupuri masive de soldați sovietici. În clipa în care von Stumm încearcă să apese pe trăgaci, Lungu, care se află într-un grup de muncitori înarmați, trage în von Stumm)

LUNGU (Magdei): Ca să vezi cu ce trebuie să trag... Un revolver de domnișoară. (zvrile arma și ia revolverul lui von Stumm)

UN OFIȚER SOVIETIC (apropiindu-se de Magda care-l sprijină pe Oprîșan) Nicevo, nicevo. Trece. (privindu-i cătușele) Tovarăși?

MAGDA: Tovarăși. (Fanache, Ageamolu și Titu Priboiești s-au ridicat de jos)

FANACHE: Tovarăși.

TITU: Tovarăși, tovarăși.

AGEAMOLU: Tovarăși.

UN SOLDAT SOVIETIC: Dacă toți sînteți tovarăși, de ce unii au cătușe și alții nu? (le scoate cătușele. Pe fereastra larg deschisă pătrunde sgomotul carelor blindate, în uralele entuziaste ale mulțimii. Se văd, profilate în bătaia vîntului, flamura roșii)

MAGDA (lui Oprîșan): Trec învingătorii... Vino frate, să-i vedem bine... Trec Katiușele... trec eliberatorii... Să le facem din inima noastră un Arc de Triumf... (uralele cresc, spărgînd lumina alburie a dimineții care învăluie orașul. Sună din ce în ce mai puternic cîntecul biruitoarei „Katiușa”. O clipă de liniște. Pe biroul lui Ciolac a sunat prelung și pustiu telefonul)

UN SOLDAT SOVIETIC (s-a apropiat cu precauție, a cercetat firul telefonului, ca să vadă dacă nu e în legătură cu vreo mină. A ridicat receptorul): Niet. Niet. Aici Armata Roșie. (și în timp ce o lumină de aur scaldă chipurile oamenilor, în acordurile de slavă ale oștilor biruitoare ce merg mai departe spre sud, încet, încet, cade

CORTINA

3 iunie 1952—3 septembrie 1954

## CODRUL

*Primește-mă pădure-n miezul tău,  
N-am cal, n-am arme, n-am nici gânduri rele,  
Nici dragoste bălaie-n făgădău  
Și nu pîndesc la margini de șosele.*

*Nici n-am venit să-ngrop păreri de rău,  
Desamăgiri, mîhniri și alte cele,  
Privind la luna lunecînd pe tău  
Ori ascultînd o mierlă-n rămurele.*

*Eu te iubesc așa, căci ești a noastră,  
De fag, de brad, de cer ori de mesteacăn, —  
Și-ai fost ființei noastre vatră, leagăn.*

*De-aceea doina ce în gînd o tragăn,  
Străbuno, azi în liniștea albastră,  
O-ngîni și tu din frunza ta măiastră.*

## TRECUTUL

*Am înghițit la drumuri,  
    prin ani, ca barza șerpui,  
Ades prin adîncime ca subt pămînt sobolii,  
Ades pe culmi semețe  
    adulmecînd ca cerbii,  
Luptînd cu răi, cu iazme, cu lanțurile bolii.*

*Stau drumurile toate în sufletu-mi ca gheme,  
Urzeală pentru cîntec,  
băteală la povești;  
Inchei războiul artei și ȧes din vreme-n vreme  
Amarul vieții mele cu vorbe bătrînești.*

*Dar firul mi se rupe și pînza-i mohorîtă  
Și flori pe ea-s puține ce-nseamnă bucurie.  
Să-mbraci pe cine oare  
în haină-așa urîtă?  
Imbracă-n ea trecutul,  
să-l vadă, să se știe!*

## INCEPUT DE TOAMNĂ

*Se instalase toamna ca și la ea acasă  
Și cum e o cucoană ceva mai răcoroasă,  
Au gălbenit la frunză întîii parcă ulmii,  
Zicînd șoptit că este toamnă, la urma urmei.*

*Ciupercile eșiră și așezară corturi,  
Porniră funigeii cu mătăsoase torturi,  
In iarbă o brîndușă, o mînă ce se-nclină,  
Cerșește parcă încă o fărămă de lumină.*

*Dar de la miază-noapte ca bivoli în ciurdă  
Vin nori grăbiți pe șesul tăriilor și zburdă,  
Se-mpung, prin aer saltă, se tăvălesc pe cer,—  
Ii urmărea pe gînduri din cîmp un plop stingher.*

*Zvonea la colectivă lanul de cucuruz  
Că în curînd știuleții i-or fi murați de uzi,  
Știuleții cu măsele de cal grăiră rar:  
E vremea să ne ducă de-acuma în coșar.*

*Și strugurii pe dealuri au tras o bună spaimă,  
Vierul însă astăzi cam amețit îngaimă  
Ceva și tot îndeasă la poamă grasă-n teascuri —  
Bucătăreasa pune pe foc pari mari și vreascuri.*

*Și ce mai zgomotoși sînt copiii-n sat la școală  
Ca la colaci în clase cu rîset dau năvală,  
Din tabere de vară întorși pionieri  
Spun cum a fost la dînșii, frumos ca nicăieri...*

*Eu ca poet al lirei urcasem pe o culme  
Și-am zis pe gânduri: este toamnă, la urma urmei.  
Apoi căutai prin codru tristeți de altă dată.  
Dar n-am găsit cărarea. O fi înmormîntată.*

---



## CARTEA CARE MI-1 DRAGĂ

*Alearg-acceleratul ca vîntul pe cîmpie.  
Stau în vagon cu-o carte. Citesc. Dar în curînd  
Priveliştea de-afară, cu soare mult, mă-mbie,  
Şi las din mîină cartea. Nu mai citesc un rînd.*

*Prin aurite holde, pe pajişti, prin livezi,  
Privirea fără piedici, din zări în zări se plimbă;  
Şi mîina iscusită a omului o vezi  
In felul cum supune natura şi o schimbă.*

*Citesc ce săvîrşit-a cu munca lui poporul,  
Ce minunate lucruri zăresc în drumul meu!  
Partidu-n veci fiindu-mi cu drag îndrumătorul,  
Nu numai cărţi, şi viaţa vreau s-o citesc mereu.*

*Ici văd o pompă mare, iar colo, mai departe,  
O fabrică cu hornuri înalte şi semeţe...  
Citesc cu ochii lacomi această mare carte;  
Şi care ştie-atîta de multe să mă-nveţe!*

*Prezentul laolaltă cu mîndrul viitor  
Eu îl citesc în cartea pe care-o ţară-ntreagă  
O scrie pe pămîntul ei drag şi roditor;  
Şi-această carte-mi este prielnică şi dragă.*

În romîneşte de Al. Philippide

---

ALFRED MARGUL-SPERBER

## CÂNTECUL UNEI CULEGĂTOARE DE BUMBAC DIN LOUISIANA, S.U.A.

*Am dat iubitului meu o cireaşă fără sîmbure-n ea,  
Am dat iubitului meu un cer fără nici o stea,  
Am dat iubitului meu un soare ce nu străluceşte,  
Am dat iubitului meu un copil care-n veci nu scînceşte.*

*Cine-a văzut vreodată o cireaşă fără sîmbure-n ea?  
Cine-a văzut vreodată un cer fără nici o stea?  
Cine-a zărit vreodată un soare ce nu străluceşte?  
Cine-a mai pomenit un copil care-n veci nu scînceşte?*

*Gura-mi pe care-o sărută iubitul e cireaşă fără sîmbure-n ea;  
Cerule dragostei noastre e cerul fără nici o stea;  
Viaţa noastră e soarele care nu străluceşte;  
Copilul ce nu-i îngăduit să-l avem e copilul ce-n veci nu scînceşte*

*Cu iubitul meu mă voi duce într-un mare oraş  
Unde albi şi negrii se strîng sub roşul steag uriaş;  
Cu ei vom lupta să clădim o lume mai bună,  
Lumea în care albi şi negrii-s la fel şi muncesc împreună.*

## CĂLĂTORIILE LUI GULIVER

*Cînd Guliver în vremuri trecute-a poposit  
Şi cu bunicu-său s-a întîlnit,  
Acesta tocmai se gătea de-nsurătoare;  
Şi Guliver l-a întrebat ce are  
De-i aşa slab şi tras la faţă,  
Cu-o haină ce se ţine numa-n aţă,  
Mai zdrenţăros ca un călău mişel  
Că ţi-i ruşine să te uiţi la el.*

*Și-atunci bunicul mult nu s-a gândit  
Și după cum urmează a vorbit:*

*„Eu nu-nțeleg de ce te miri, nepoate!  
De ce crezi tu că asta nu se poate?  
Cu haina mea cea veche de ce mi-ar fi rușine?  
De unde să iau banii ca să mă-mbrac mai bine?*

*Numai eu știu câte neazuri trag!...  
Tu ai uitat se vede că sînt țăran iobag.  
Cu-atîtea dijme, biruri și-angarale,  
De unde să-ncropești ceva parale,  
Să-ți faci măcar un rînd de strai?e  
Boierul fără milă ne jupoaie...  
Nu poți crîcni, că dac-ai scos cumva  
Vreo vorbă, vai și-amar de pielea ta!  
Ești răsărăt și gata te prin-1 și-n graba mare,  
Te duc deadreptul la spînzurătoare!  
Așa că ce poți face? Taci și-nghiți...  
O ducem tare greu: obiđuți,  
Munciți, flămînzi și rupți, ca vai de noi...  
Și dac-ă vrei să fugi cumva în lumea largă,  
Îndată după tine-aleargă  
Și te aduc în lanțuri înapoi.  
Și anii trec din ce în ce mai grei;  
Și chiar copiii, rău o duc și ei!  
Nici o nădejde nu ne mai rămîne  
Și ce-a fost ieri e azi și va fi mîine...“*

*Tăcu bunicul, plin de-amărăctune,  
Și Guliver nu mai avu ce spune  
Și a rămas în gînduri adîncit...  
Dar iată că din visu-i deodată s-a trezit!*



*Cînd Guliver ajunse în vremea viitoare  
Nepotul lui se pregătea de-nsurătoare,  
Voios și gras și bine îmbrăcat...  
„Cum o mai duci nepoate?“ l-a-ntrebat.  
Băiatu-a rîs cu gura pînă la urechi:  
„Se vede cît de colo că vii din vremuri vechi  
În era comunismului, cum poate  
S-o ducă omul altfel decît bine?  
Cel ce trăiește-n comunism ca mine  
Găsește-n preajma lui de toate;  
Orice nevoie i se împlinește,  
Dar el crează doar la figurat:  
De fapt, nu el, mașina făurește  
Produse din belșug, frumos, curat...  
Noi transformăm neconținut pămîntul  
Și lumea-și schimbă tot mereu vestmîntul,  
Așa că azi nu mai zărești pe nicăieri  
Cum arăta natura ieri.*

*Și deși totul merge în lume de minune  
Copiii noștri-afla-vor mâni lucruri și mai bune!"*

*Tăcu nepotul. Guliver găsea  
Că-i minunat deși chiar tot nu-nțelegea...  
Și cum stătea în gânduri adâncit,  
Din vis deodată s-a trezit!*



*Dar cum eroul nostru mereu ce-i bun alege  
El și din vis învățăături culege.  
Și-acum cred că-nțelegeți; chiar fără să insist,  
De ce-i Guliver astăzi țaran colectivist!*

## M U S A F I R U L

*Dăunăzi a venit la mine-un ins,  
M-a salutat politicos, mi-a-ntins  
O carte-a mea cu-o mică rugăminte:  
Să-i scriu pe ea vreo câteva cuvinte.  
Mi-aduse din belșug elogiul său,  
Spunînd că doar de-atîta-i pare rău,  
Că public prea puțin, că i-ar plăcea  
Mai des să vadă semnătura mea.  
Apoi, în loc să plece, acest ins  
La vorbă lungă s-a întins,  
Tot pomenind de multe și de toate  
Și-ncredințîndu-mă că el socoate  
Că-n țara noastră fără îndoială  
Este-o schimbare colosală,  
Cum nimănui nu i-ar fi dat prin gînd.  
Și iată-l pe-acest domn cădelnițînd  
Cu rîvnă pe cutare și cutare  
Și laudîndu-i fără încetare...  
De-nfăptuit firește că mai sînt  
O sumedenie de lucruri încă,  
Dar de pe-acum prefacerea-i adîncă  
Și în curînd e cerul pe pămînt.  
Și-ntr-un cuvînt, domnia-sa socoate  
Că-i bine, că mai bine nu se poate...  
E minunat... dar dacă, fără grabă,  
Te uiți în amănunte, vezi și o parte slabă...  
Nu trebuie trecutul să-l judecăm cu ură...  
Să laudăm prezentul cu măsură;  
Că dac-ar fi să cumpănim curat,  
Ce-a fost cîndva nu-i chiar de lepădat...  
Ce? Nu era și altădată bine?  
Era, era, ascultă-mă pe mine...*

— A, nu! Aceasta-i prea din cale-afară!  
De-abia m-oprisem să nu-l iau de spete  
Și frumușel să-l svîrl pe scară.  
M-am repezit la ușă și-am dat-o de perete  
Zicînd: „Acuma am de lucru!“ — El,  
Cu ochi nevinovați de mielușel  
Uitîndu-se la mine cu mirare,  
Nu se clinti și-mi spuse: „Mi se pare  
Că nu știi cum mă cheamă. Dar toată lumea știe:  
Eu sînt ce-a mai rămas din burghezie!“

În romînește de Al. Philippide

---

## LA TALIANE

*Cînd noaptea pare încă în putere  
Și zorii-s încă slabi pentru asalt,  
Cînd pe uscat, pe ape și-n înalt  
Domnește-aceeași tainică tăcere, —*

*Pescarii trec pe Dunăre, spre Mare,  
In locile mînjite cu catran,  
Să scuture uriașul talian  
De peștii prinși în el ca-ntr-o-nchisoare.*

*In fiecare zi văd Răsăritul  
Sau numai îi ghicesc, pe după nori,  
Bogata revărsare de culori  
Pe pînza unei bolți cît înfinitul.*

*In fiecare zi, pe vînt prielnic  
Sau pe vîntoasă aspră, ies în larg,  
Acolo unde valuri mari se sparg,  
Schimbînd mereu al mării chip părelnic.*

*Acolo, în cetatea de năvoade,  
Clădită pe pilaștri grei, afund, —  
Pescarii-n fiecare zi pătrund  
Să scuture al mării pom de roade.*

*Și se revarsă-atunci din tolba plină  
In pîntecele lotcii, mii de pești,  
Ca un șuvoi de-argint, să tot privești  
Și să te-mbeși de limpedea-i lumină.*

*Cînd mai apoi, în drum spre cherhanale  
Incep pescarii-un cîntec voinicesc,  
Talazurile parcă amuțesc,  
Făcîndu-se deodată mai domoale.*

## LA CHERHANA

*Sfârșit de drum. Pe apa mătăsoasă  
Trec lotcile, în zgomotos convoi.  
Un cuter zvelt le-aduce și le lasă  
În dreptul cherhanalei celei noi.*

*Aici adastă putini și butoaie,  
Pe chei și sub șoproane. Tot aici  
Sînt fetișcane zdravene, bălaie  
Și mîndre-n salopete și tîrlici.*

*Zău, face să le dai pe mîină roada  
Culeasă de sub valurile mari:  
Aleg cu grijă peștii din grămada  
Adusă-n lotci. Sînt fiice de pescari.*

*Cîndva, părinții lor, la cherhanale,  
Erau primiți de pui de negustori,  
Ce le luau pe cîteva parale  
Murdare, ale apelor comori.*

*Acum, argintul, aurul din unde  
Ajung pe masa celor ce muncesc.  
De drumul nou al peștelui răspunde  
Cu-osîrdie, tot cinul pescăresc.*

*Răspund și-aceste harnice codane  
Cu ochi albaștri și cu păr bălai,  
La care se gîndesc, la taliane,  
Flăcăii de pescari, cu solzi pe strai.*

## LA GURA DUNĂRII

*Stau sub umbrarul căptușit cu stuf,  
La cislă cu pescarii din brigadă.  
Pe boltă nourașii albi, cu ciuf,  
Tot zburdă ca vițeii în cireadă.*

— A fost vînt bun, azi! — zice moș Ivan  
Și-și mîngîie bărbuța aurie,  
Mișindu-și ochii mari, de lipovean, —  
Smaragde cu lucirea încă vie.

— Cît pește-ați prins?

— O tonă pe puțin.  
Răspunsul sună mîndru, pescărește.  
Alătura, pe foc, ceaunul plin.  
De cujbă agățat, —adevereste.

*Hartane de nisetru, de șalău,  
Și alte soiuri, clocotesc în zeamă.  
La făcăleț învîrte un flăcău —  
E lipovean și el, de bună seamă.*

*— E gata borșul! — zice în curînd.  
Pescarii vin încet-încet la masă.  
Sătul să fii, și tot ai fi flămînd  
De-așa fiertură strașnic de gustoasă.*

*— Nici împărații n-au pe masa lor  
Bucate de acestea — spune unul.  
— Azi, împărat e omul muncitor —  
Adaugă altul, răscolind ceaunul.*

*Cum stau așa, la masă adunați,  
Pe malul apei, sub umbrar, ai spune  
Că-ntr-adevăr sînt niște împărați,  
Din vreun basm al Dunării strălune.*

---



## PÎINEA

*La masă înegrită de cerneală,  
Ce-o scrijilasem noi adeseori,  
Sta mama drămuind cu chibzuială  
La zi întâi bănuții sunători.*

*O pâine albă, rumenă și lungă  
Inmirezma. — Copii, n-o risipiți,  
Se face, nici nu știți cu câtă muncă  
Și mulți, atât de mulți de ea-s lipsiți!*

*De tinerețea ei fără de pâine  
Ne povestea, și de pruncia ei.  
Ardeau în ochii-i lacrimi neplînse  
Sau soba fumega ca de-obicei?*

*Tu, mamă, nu mai ai cum ține minte  
De drumu-acela-n satul din Muscel...  
Copiii mulți priveau ca la plăcinte,  
Cu jind la pâine. Iar un prichindel,*

*Ce-n viața-i nu gustase-o fărîmiță,  
Strîngea felia-n pumn, privind mirat.  
Am ris: — „Mămică, prost mai e Gheorghîță!“  
Dar ochii tăi căprui au lăcrimat.*

*S-au strîns pe fruntea-ți cutele severe:  
— „Cum poți să rîzi! N-au pâine. Traiu-i greu“.  
M-am întristat deodată în tăcere.  
Ce rea e foamea, mi-aminteam și eu...*

*Vezi, mamă,-n lungul anilor mei tineri,  
Tu multe-ai încercat să mă înveți,  
Dar n-ai știut nici tu să-mi spui prea bine,  
Ce scump e-ntr-adevăr al piinii preț.*

*Ca să mănînce toți copiii-n voie  
Din miezul ei pufoș, fără sfială,*

*Tu nu știai că vom avea nevoie  
Să dărimăm întreaga rînduială,*

*In palmele-asudate, îndirjite,  
Să prindem frîna-n lupte an de an,  
Cu pilde și cu vorbe chibzuite  
Să luminăm mulțimea de țărani,*

*Să curgă rîu de-oțel pentru tractoare,  
Să smulgem mai mult fier în munte-ascuns.  
Și sînge-a curs! Și cîte gînduri oare!  
Ca pîinea să ne fie deajuns.*

*Reamintindu-mi vechea ta dojană,  
Cum te-ași chema acum din somnu-ți greu,  
Să-ți spun că toți, că toți au pîine, mamă,  
Și-am pus aicea umărul, și eu.*

---

## NOTE DE DRUM DIN CALIFORNIA

Într-o zi limpede de iunie, sub o boltă de cristal azuriu, am plecat spre occidentul îndepărtat. Călătorul cu dare de mînă de azi, care are la dispoziție un tren confortabil, nu cunoaște decît din literatură drumul anevoios al caravelor de emigranți mucenici, care, acum un veac, au pătruns peste munții stîncoși și deșerturile Arizonei, înspre „far-vest“.

Acum, așezat la fereastra unui „Pullmann“, turistul privește un peisaj monoton de păduri mediocre, de coline turtite, repetat aidoma în aceleași imagini, zile de-a rîndul.

Așezările omenești sînt rare: ferme izolate la zeci de kilometri una de alta. Casele sînt neglijate, fără grădini, fără flori, fără cochetăria vilelor europene, în care gospodina casei se muncește să amestece agreabilul cu utilul, după sfatul unui vechi adagiu. Fuziunea omului cu pămîntul nu s-a putut face în America din lipsa de tradiție și istorie a unor locuri în care n-au locuit bunicii și strămoșii. Dar mai ales preocuparea pur capitalistă a exploatării a interzis orice sentimentalism rustic. Aici, fermierul locuiește la oraș, cultivă lanurile cu mașini, cu zilieri negri aduși de cine știe unde. El vine odată sau de două ori pe săptămînă, controlează posibilitățile stricte de randament și se întoarce acasă, la oraș, unde-l așteaptă cinematograful, bursa și, duminica, stadionul de sport. Fiindcă viața lui e în altă parte, el nu cunoaște bucurii și speranțe legate de un loc. Amintirile copilăriei și ale vieții de familie lipsesc. Nimeni nu se gîndește să-și înfrumusețeze o casă care-l găzduiește din cînd în cînd ca pe un comis-voiajor în hotelul în care petrece o noapte.

Peisajul agricol nu e punctat nici măcar de icoana duioasă a cirezilor de vite, care însuflețesc un peisaj. Pustietate de lanuri fără viețuitoare și fără oameni. Singurul caracter uman al acestor întinderi fără sfîrșit e din cînd în cînd un coș de fabrică. Și apoi iarăși deșert fecundat de sămînță, pentru o producție anonimă, în care omul e un intermediar indirect și invizibil. Clima continentală dogorește vara și îngheață viața iarna. Dacă mergi cu automobilul și nu cu trenul, tăcerea de mormînt, stepa fără sfîrșit nu e întreruptă de glas voios de ciocirle ori de țîriit de greere. Pasărea n-are ce mînca, fiindcă insecta a fost răpusă ca și musca, de un toxic. Numai zgomotul ritmic al motorului umple văzduhul cu aceeași cadență adormitoare. Din cînd în cînd, la marginea șoselei perfect asfaltată, un han curat, elegant, în care se servește pe mii și mii de kilometri o formă identică a porției de înghețată ori a paharului de „coca-cola“. Fata care te servește,

îmbrăcată în aceeași uniformă, cu același suris standard, cu aceeași grație stereotipă, nu poate fi alta decît aceea care te-a servit și cu două mii de kilometri mai înainte, pe malurile Atlanticului. Asemănarea halucinantă îți face oarecum frică: îți vine să crezi că aceste ființe umane au fost fabricate în serie pentru o anumită trebuință și dacă pe una o cheamă Francis și pe alta Wilhelmina, totul e o simplă iluzie, persoana fiind una singură, avînd darul vrăjit al ubicuității.

Cînd coșurile de fabrică se întetesc și atmosfera plutește într-un abur negru de cărbune, cînd gările sînt aglomerate de sute de vagoane de marfă, drumul către Pacific întilnește primul pod: Chicago.

### *Chicago*

E un oraș întins cît un județ, cu o populație extrem de deasă. Înainte de a ajunge la gara centrală, trenul parcurge suburbane înecate în fum și într-un jeg păstos și negru, aproape o oră. Elevatoare, fabrici, linii de cale ferată suprapuse pe poduri, pe diferențe de niveluri, mormane uriase de gunoai și de deșeuri asvîrlite, movile înalte de cocs, nesfîrșite bazine de petrol. După ce intri în orașul propriu zis, infernul furnicarului de oameni și fierărie nu se schimbă. Pe ici și colo, cîte o veleitate de grădină, visată într-o primăvară, pătată apoi de ulei și cărbune, înăbușită de fum în cursul verii. Oamenii umblă iute, agitat, ca să nu piardă o clipă, țipă ca să fie auziți de alții în acest haos de zgomote, de mirosuri grele, de tonuri cenușii. Centrul se vestește doar prin prezența zgîrie-norilor cu treizeci, patruzeci de etaje, îngrămădite, răsturnate unele peste altele, ca de un ravagiu cosmic al unei zeițăi furibunde, supărată pe om și pe îndrăzneala lui.

Urcați într-un taximetru, sîntem conduși iarăși printre elevatoare și poduri svîrlite peste canale cu apă neagră și unsuroasă. După o jumătate de oră se deschide un bulevard mare, somptuos, pe malul lacului Michigan. Aici se găsesc hotelurile de lux, magazinele somptuoase, muzeele și restaurantele.

Hotelul la care tragem e un caravan-serai cu patruzeci de etaje, imens și impersonal, neprietenos și lipsit de orice intimitate. Camerele sînt luxoase dar nu prea curate, înzestrate cu toate subtilitățile tehnicii americane: aparat de ascuțit briciul, aparat de făcut spumă, foarfeci pentru manucure, trei feluri de dușuri etc. În fiecare măsuță de noapte, în locul în care în Europa se găsește un anumit recipient, aici apare un exemplar de Biblie, din care poți citi seara, înainte de a adormi, cîteva precepte calmante. Pe pereți, cîteodată, psalmi ori citate din Evanghelie, conținînd consilii de sobrietate, smerenie și pietate. Acest lucru apare necesar probabil într-un oraș ca Chicago unde, în fiecare zi se comit zeci de asasinat. Culoarele sînt pustii. În S.U.A. serviciul se face numai odată pe zi, la o anumită oră. Dacă te scoli după acest timp, camera se face tocmai a doua zi. Nenumăratele sonerii nu servesc la nimic, deoarece dacă suni, nu vine nimeni niciodată. Și aici imaginea travaliului mecanic care trebuie să se facă singur, fără mîină de lucru. Dacă te îmbolnăvești și ceri ceva, nu poți căpăta nici un ajutor. Astfel camera pare un compartiment mecanic în care contribuția omului e suprimată. În zadar aștepti să vezi o urmă de prezență omenească, ceva uitat, o greșeală comisă, o scăpare din vedere, dar mai ales cea „bună dimineța” întovărășită de un suris binevoitor, cu care te întîmpină femeia de serviciu ori chelnerul în hotelurile europene. Omul îndeplinește un ritual de mașină un sfert de oră pe zi și pe urmă se evaporează discret, probabil ca să nu piardă cîteva momente în conversație cu pasagerii. Dacă ai greșit

etajul sau numărul camerei, nu găsești pe nimeni ca să-ți dea o indicație. În schimb, în holurile imense de la parter, mișună o aglomerație enormă de oameni. Aici găsești tot ce-ți trebuie, ca într-un mic oraș: librării, dentist, doctor, farmacie, magazine de confecțiuni, baruri și, bine înțeles, mai multe săli de restaurant cu diferite tarife și calități.



În afara marelui bulevard de pe malurile lacului Michigan, orașul e sumbru și misterios. În străzi întunecoase, între depozite și magazine prăfuite, se furîșează baruri suspecte, unde figuri interlope de felul celor descrise în romanele polițiste, privesc provocator clienții noi care intră. Aici a fost patria aleasă a „bootlegerilor“ pe timpul prohibiției alcoolului. Acest regim coborîse practica beției la niveluri subterane, clandestine, vecine cu crima, raptul și șantajul. Gangsterii faimoși, italieni sau germani, aici își aveau cartierul general. A trebuit intervenția lui Roosevelt ca să aducă alcoolul la o suprafață legală, spre a stîrpi asociațiile de bandiți. Dar fără-delegile au obiective variate. Comerțul clandestin cu alcoolul nu era singura ocupație a bandelor. Mai rămîneau „Kidnaping-ul“ (furturile de copii) și șantajul, devenit aproape o instituție națională. Oricine avea în trecutul său un păcat, o slăbiciune, a lui sau a familiei sale, putea primi o scrisoare prin care i se făcea cunoscut că discreția relativă la un fapt oarecare din trecut costă o anumită sumă.

Gazetari serioși mi-au afirmat că în acest oraș există o societate pe acțiuni, cu o firmă și un scop lucrativ fals, aparent, a cărei reală activitate constă în suprimarea contra bani a unor anumite persoane. Un concurent într-o afacere bănoasă, un rival în dragoste, pot dispărea într-o bună dimineață dacă se plătește o sumă convenită. A doua zi, cadavrul persoanei în chestie e găsit plutind pe lacul Michigan sau svîrlit într-un canal. Mi s-a mai afirmat că astfel de societăți dau dividende acționarilor și că în consiliul de administrație figurează și kongresmeni (deputați) și chiar membri ai poliției.



Duminică, ora zece dimineața. Vizită la muzeul de arte de pe bulevardul lacului. Clădire somptuoasă, cu săli largi, minunat luminate. Arta muzeologică, a expunerii, e excelentă în instituttele de pictură din S.U.A. Tablourile sînt expuse în cele mai favorabile condiții de lumină, grupate rar, neîngrămădite, cu mult spațiu și perspectivă împrejur. Americanii au dobîndit tîrziu gustul pentru colecționare, după ce existau Luvrul, Prado, Ufizzi și Pitti, Național Gallery și muzeele din Viena. Totuși, dispunînd de sume imense, ei au reușit să adune o serie de tablouri interesante din arta mai veche și piese cu totul remarcabile din plastica contemporană. O serie de artiști ca Manet, Monticelli, Modigliani, Picasso au cele mai multe și adesea din cele mai bune pînze ale lor în muzeele americane. Felul expunerii artei mai vechi e mult mai aproape de evocarea vieții trecute, decît în muzeele europene. Pictura, arta mobilierului, faianțele, statuile, nu sînt expuse separat, după genuri. Produsele de artă din evul mediu, de pildă, sînt reunite într-o cameră, reprezentînd o sufragerie ori un salon întocmit așa cum erau ele într-o casă din acea epocă, în uzul obișnuit al vieții omului de atunci. O sală de mîncare are atîrnate faianțele timpului, mobila ca pentru a primi mosafiri, vasele de cositor ori de aramă, cu masa pusă plină de arginării și cristaluri, cu naturi moarte pe pereți. La Chicago, Filadelfia ori Boston au fost cumpărate, transportate și expuse, biserici gotice în între-

gime. Admirăm aceste capodopere cu entuziasmul necesar. Dar fiindcă e duminică, direcția muzeului s-a gândit să mai facă o plăcere vizitatorilor. În sala cea mare de la parter, s-a instalat o fanfară care suflă cu toată violența alămurilor, uvertura din „Cavaleria rustică” sau un vals din Strauss. Și aceasta, timp de ore întregi. Nimănui nu-i trece prin cap că contemplația artistică presupune reculegere și tăcere.

Acest procedeu de trivializare a nivelului superior de artă se găsește și în compoziția programelor de concerte simfonice. O lipsă totală de gust, de ierarhizare a valorilor artistice, face ca într-un concert de filarmonică să se cînte de către o cîntăreață amatoare, după „Siegfried Idyll” sau „Parsifal” o arie din „Traviata” sau chiar o „canzone” italiană.



Trenul care merge spre California se cheamă cu un nume spaniol: „El Capitan”. E un tren de lux pentru fericiții acestui pămînt, un tren de milionari. E prevăzut cu tot ce trebuie unui om deprins cu viața confortabilă: vagoane speciale de jucat bridge, vagoane de lectură, dușuri și băi, infirmerie și doctor atașat la tren. Călătorii sînt taciturni și aroganți, deprinși cu porunca și reprimanda. Trenul parcurge mai întîi nesfîrșitele șesuri din „Middle West”, de o parte și alta a rîului Mississipi. Cît poți vedea cu ochiul, se întind lanuri de griu și de porumb. Apoi, vegetația devine din ce în ce mai debilă, mai rară, mai ofilită și înfine ajungem într-o regiune plată, în care însă urcăm încet. E apropierea munților Stîncoși. Stîncile și vîrfurile pietroase lipsesc aproape total. Urcăm pe un platou fără înălțimi și fără depresiuni. La un moment dat, trenul atinge o altitudine de peste 2500 metri. Peisajul însă are înfățișarea de stepă a Bărăganului nostru. Privirea se pierde, nemărginită, în infinituri de orizont. Nici un obstacol n-o oprește. Se avîntă liberă și nesfîrșită. În regiunea aceasta, înălțimea nu cunoaște urcușuri bruște.

Pe aici au trecut acum un secol, caravanele mizere și desperate ale emigranților, în căutarea aurului Californiei și Alaskăi. Oamenii porneau cu căruțe cu coviltir, cu copii, cu boarfe și bagaje, cu merinde. Mergeau în cuptorul de iulie ziua întregă și noaptea poposeau la un foc de vreascuri, unde trebuiau să îngrijească bolnavii, bătrînii și copiii. În crucea nopții, triburile indiene se furișau după jnepeni și deschideau pe neașteptate focul ucigător. Cînd lupta înceta în zorii zilei, se numărau și se îngropau morții scumpi, care trebuiau părăsiți în pămîntul pustiului. Și caravana pornea mai departe în scîncetul copiilor bolnavi, al femeilor istovite și al cîinilor flămînzi. Ajunși aproape de malurile oceanului, noii veniți găseau pămînturile ocupate. Stăpînitorii aprigi îi alungau de pretutîndeni sau îi angajau cu salarii de mizerie într-o nouă robie. Tragedia aceasta fără nume a durat decenii întregi. La cohortele triste ale emigranților, se adăugau cîteodată și țărani expropriați cu forța din gospodăriile lor pentru săparea unei mine de petrol sau instalarea unei uzine. Li se făgăduiau pămînturi grase și fertile ca să colonizeze occidentul îndepărtat. Ajunși acolo, nu găseau nimic decît o birocrație aspră ori cel mult indiferență, așa cum a fost evocată într-un zguduitor roman „Fructele mîniei”, de scriitorul californian Steinbeck. Clima dulce a Californiei n-avea destule virtuți ca să îmblînzească sufletul acestor desperați, pentru care moartea era o izbăvire. Cîți turiști joviali și fericiți, alintați de briza Oceanului Pacific, furați de bucuria de a trăi, își mai închipuiesc azi durerile mute care i-au precedat pe acest pămînt, unde înflorește portocalul și mîngîie duios soarele de aprilie?



Convorbire interesantă în tren, cu un celebru medic, profesor la o universitate californiană. El îmi descrie moravurile medicale din S.U.A., organizate după norma capitalistă. În foarte multe locuri, medicii, dentiștii, laboratoarele de analize și farmaciștii au încheiat un cartel. Bolnavul se prezintă la un doctor. Înainte chiar de a-l examina, acesta îi explică noua descoperire după care cele mai multe boli sînt provocate de o proastă dantură. El nu-i poate pune nici un diagnostic pînă cînd nu se pronunță cutare dentist (asociat cu el). Atunci omul se prezintă la dentist care, totdeauna îi găsește o serie de defecte ale gurii. După ce îl îngrijește o săptămînă și îi cere cincizeci de dolari, el se întoarce la medic. De data aceasta i se spune că acum urmează analizele la cutare laborator (tot asociat). Pentru alți cincizeci de dolari, cetățeanul capătă o puzderie de analize cu sau fără raport cu boala de care suferă. Se reîntoarce la doctorul curant, care acum îi pune un diagnostic, și acesta gras plătit, și-i prescrie mai multe rețete, cu cel puțin zece medicamente, toate invenții „arhirecente“, ultimul cuvînt al științei, și-i recomandă cel mai corect farmacist (evident, tot asociat). Bolnavul își procură medicamentele. Dacă acestea i-au făcut bine, el dorește să le repete la farmacistul în chestie, lucru rar, fiindcă de obicei acesta reține la el ordonanța. Dacă totuși bolnavul insistă să-și procure leacurile, farmacistul îi spune că numai medicul poate ști dacă repetarea e indicată. Trebuie deci să meargă din nou la el. Ajuns la acesta, i se spune că între timp s-a putut ivi un nou defect stomatologic și atunci reîncepe turul: dentist, analize, farmacist. Și așa mai departe.

### *Gran Canion*

Cei vechi credeau că există șapte minuni pe lume. Dacă ar fi văzut „Gran Canion“, desigur că ar fi admis în clasificarea lor și pe a opta. E greu de închipuit o asemenea potrivire de împrejurări geologice, pentru a da naștere la un astfel de miracol al naturii. Închipuți-vă niște chei săpate într-un platou de piatră la o adîncime de două mii de metri, avînd o lărgime de un kilometru pînă la doi, pe o întindere de circa 250 kilometri. În fund, curge fluviul Colorado, de proporțiile Dunării și care, văzut de sus, pare un riușor îngust cît o panglică. Acesta e faptul extrem de simplificat la proporții geometrice. Impresia care și-o produce însă e plină de rezonanțe, de infinite combinații picturale, de asociații mitice, de grandoare, de spaimă și de un sentiment straniu de mirare, de grandoare strivitoare și de groază.

Platoul în care mii de milenii natura a săpat apelor un drum nestăvilnit, e un pustiu dizolat, la o altitudine de două mii și ceva de metri. De jur împrejur, doar arbuști cu frunza rară, jnepeni și cactuși. Întindere fără nici un obstacol pînă departe, cît poate vedea ochiul în linia zărilor. Nici așezare omenească, nici urmă de cultură. Tăcere adîncă de astru mort, încremenit în veșnicia spațiilor interplanetare, viziune astronomică întrezărită parcă de poveștile siderale care încîntau copilăria noastră — ale lui Jules Verne. În adevăr, prima impresie e aceea de ceva cu totul străin planetei noastre, de imagine lunatică, cu fantasmagorii cosmografice halucinante, ca un coșmar de somnambul. Înainte de a te aproopia de hieratica prăpastie, tăcerea vrăjită îngăduie să-ți auzi pașii și să te sperii de zgomotul lor. Cînd ai văzut năprasnicul abis și îți apare a doua icoană: de mitologie și basm, începi să întrezărești ca în copilărie, figuri de zîne, de balauri, adăpostite în castelele și fortărețele de piatră din malurile adîncimilor. Țărmurile delileului sînt dantelate în uriașe amfiteatre de piatră cioplită, în peșteri, în ziduri parcă fermecate, în temple pentru zei uriași.

După ce străfundurile ancestrale au fost potolite, urmează impresia artistică a unui spectacol simfonic de mii de forme și culori. Prăpastia săpată la mii de metri taie sute de straturi geologice, de roci variate în toate culorile curcubeului. După cum se mișcă soarele din răsărit pînă în amurg, țesăturile geologice, de materii diferite, capătă mereu alte culori. Unele apar în roz delicat, altele în albastru puternic, altele în verde de tonul vegetației primăvara, înfine între ele se strecoară fășii de violet ca în apusuri de soare pe întinderi marine. Peste cîteva minute, caleidoscopul culorilor s-a schimbat. Refracția luminii în structura pietrei s-a schimbat și un alt tablou, cu alte efecte picturale, s-a format. Aceeași atracție halucinantă ca aceea a valurilor mării, dar cu mult mai variată și mai intensă te menține ore întregi nemișcat. Contemplarea unei atari splendori ar trebui să lase călătorului integritatea impresiilor sale fără nici o pată de preocupare meschină de calcul socotit în avantajii utilitare. Acest lucru nu e, după cît se pare, posibil în S.U.A. Punctul cel mai grandios al locului e comercializat de hoteluri, agenții, de spectacole triviale în care nu lipsesc nici producțiile de dans folkloric ale unor bieți indieni tuberculoși, care sînt împodobiți absurd și ridicul cu niște pene în evantai pe cap, siliți să țipe niște melopee care vor să fie sălbatice, dar care și-au pierdut orice urmă de spontaneitate și pe care bieții actori le execută ca o corvadă penibilă de care sînt sături la exasperare. Populația de aici a fost demult decimată de furia colonialistă. S-au păstrat doar cîteva exemplare debile, roase de mizerie fiziologică și de boli misterioase, ca să mențină o ambianță, un cadru adecvat pentru comerțul turistic. În pauze, dansatorii vînd niște obiecte de aramă, desigur fabricate la Detroit sau New-York, drept opere de artă populară făcute de mîna meșteșugarilor indieni. Călătorul pleacă deprimat, chemat prea repede din visul său la o realitate trivială.



Numele „Arizona“ vine de la „Arizonac“ care în dialectul indian Papago înseamnă „țara rîurilor mici“, denumire improprie, deoarece regiunea e aproape complet pustie, avînd doar un singur fluviu mai important care o udă, și acela situat pe frontiera de vest: Colorado. Primăvara, deșertul se colorează de tufe pline de flori: yuca, mesquite, palo verde și cactuși care se împodobesc cu mari flori roșii și cu fructe foarte dulci de forma unui ananas spinos. Printre aceste boschete înflorite mișună șerpi și „șopîrle cu coarne“ de culoarea smaraldului. Populația e de aceeași origine ca aceea a Mexicului, sub influența căruia provincia a trăit cîteva secole. Cam a zecea parte din cei cinci sute mii de locuitori ai provinciei sînt indieni din triburile Navajos, Hopi și Hualpa. Ei ocupau altădată, în majoritatea absolută, țara și se ocupau cu creșterea a cirezii enorme de vite. Instruiți și încurajați de puterea de stat americană, imigranții și aventurierii de pe coasta Atlanticului s-au năpustit asupra acestor pămînturi sub care zac mine imense de plumb, zinc, aramă și argint. Indienii au încercat să se apere, dar ca în fabula lui La Fontaine: „acești oameni sînt foarte răi: dacă-i ataci, ei se apără“. Masacre în masă au urmărit exterminarea lor totală. Un secol de lupte inegale în care unii primeau de la guvern arme moderne, iar băștinașii cu arcul și săgeata, au adus reducerea aproape cumplită a mîndrelor triburi, stăpîne altădată ale locului. Reduși la mizerie, la foamete și șomaj, intoxicați cu alcoolul și sifilisul pe care colonizatorii li-l dădeau ca un mesaj al civilizației europene, cantonați în rezerve anume fixate ca în ghetouri, indienii, cîți mai rămăseseră, deprinși cu viața liberă și aerată a platoului, au început, ca păsările codrului închise în colivie, să degenereze de boli



misterioase și de tristă abrutizare. Cîțiva dintre ei s-au „adaptat“ și au devenit doctori, ingineri sau agenți electorali pentru voturile indiene în slujba unuia sau altuia din cele două partide de guvernămînt. În schimb, noii veniți și-au mărit turmele care au acoperit imășurile, au început să le vîndă înspre răsărit, iar de cînd industria frigoriferă a făcut posibilă carnea congelată, au devenit din cow-boy romantici, pozitivi milionari; ei joacă și azi poker pe sume uriașe de dolari în „cantines“ și „saloon“-urile regiunii, cu cizme cu tocul înalt și cu piteni de argint și înarmați cu revolvere, lîngă fete frumoase și venale care acordă grațiile lor cîștigătorilor. Degenerați și piperniciți, vechii autohtoni indieni fac slujbă de chelneri și privesc vindicativ, melancolic ori absent desfrîul noilor stăpîni. Din vechea civilizație aztecă au mai rămas ruinele castelului lui Montezuma și Casa Grande, resturi uitate de arhitectonică „Pueblos“. Cînd pierderile la joc erau masive, foștii „cow-boy“ se despăgubeau, pînă acum cincizeci de ani, prădînd diligențele sau caravanele. Justiția și poliția de stat erau neputincioase aici. Singurii justițiarî respectați erau acei din seceta „Vijilantes“, curajoși și duri, care suprimau repede, fără judecată, pe acela care asasina laș pe la spate ori pe acela care trișase prea grosolan la joc de cărți. Etica locului consta în respectul pentru gentilomia locală a aceluia care suprima curajos pe față un ticălos armat. La Tombestone, și azi, alături de aporturile „civilizației“, a automobilelor de lux, a barurilor pline de oglinzi și a „institutenilor de frumusețe“ se găsește un cimitir faimos, „Booth-hill cemetery“, unde inscripțiile pe crucile de lemn deasupra mormintelor conțin epitafe de tipul acestuia: „A tratat pe Bill Smith (un fioros bandit) de mincinos“, „a atacat cu curaj pe Abraham Samuel care era armat“, etc.

★

Iulie 1948

Prin geamurile trenului pătrunde o dimineată radioasă și blîndă. Gările sînt acoperite de acățătoare meridionale și umbrite de palmieri. Trecem în viteză peste văi așezate perpendicular pe direcția spre apus, plantate cu nesfîrșite păduri de portocali și lămii. Pe coaste, mai sus, abundă vița de vie. Oamenii, sculați de dimineată, privesc o clipă, fără multă mirare, trenul care fuge și pe urmă se întind leneși și voluptuos. Plutește în aer o moleșală dulce, o mîngîiere catifelată de răcoare călduță. Lumina e ca un balsam, ca o desmierdare. Oamenii sînt deschiși, veseli, expresivi. E aceeași atmosferă plină de bucurie de a trăi ca și în Italia, în sudul Franței sau Andaluzia. Ceva mai comercial: camioanele încarcă febril fructele și legumele pentru coasta rece și bogată a Atlanticului, în gări se încarcă cu rîvnă mărfuri și pachete. Ceva mai industrial: din cînd în cînd apar sonde de petrol și coșuri de fabrici.

Americanii nu pot lăsa un peisaj, un ținut stăpînit exclusiv de farmecul și grația sa naturală. În cel mai bun caz se amestecă utilul cu agreabilul, dacă nu se înăbușă total acesta din urmă sub exigențele rentabilității. Americanii nu uită o clipă că scopul suprem al vieții e de a cîștiga bani. Orice năzuință umană, de la artă la dragoste, de la sport la muzică, oricare ar fi finalitatea ei, e considerată simplificată la un singur punct de vedere: acela al profitului. Ea nu e considerată în sine, în legea ei proprie, ci în posibilitățile ei de producție. O femeie frumoasă, un gest curajos, o statuie reușită, o invenție științifică, nu e aproape niciodată analizată în specificul ei particular, în frumusețea ori ingeniozitatea ei, ci în posibilitățile ei de profit ori pierdere. Așezat la vagonul restaurant la o masă cu cîțiva ameri-

cani, îmi permit să apreciez frumusețea peisajului, culorile, dulceața lui. Mi se răspunde invariabil: da, dar mai ales terenul e extrem de productiv: aici rentabilitatea capitalului investit într-o afacere poate merge pînă la zece la sută. Un vecin de la o altă masă, ca să invederez și mai clar indiferența sa la contemplarea estetică a locurilor, îmi oferă să-mi vîndă o duzină de stilouri, cu cinci la sută mai ieftin decît în magazinele din New-York ori Chicago.



Los Angeles e unul din cele mai urîte orașe din America și probabil din lume. Nu se poate distinge în așezarea lui o linie istorică de devenire: orașul e nou. La 1850 nu avea decît trei mii de locuitori. Azi are două milioane și e al patrulea oraș din S.U.A. Dezvoltarea lui nu s-a făcut treptat, sub imperiul a diferite cerințe: militare, artistice, politice. Un singur țel a dominat apariția și creșterea lui: cîștigul exploatărilor de aur mai întii, și apoi de petrol. Lipsit de curbă istorică în viața sa trecută, Los Angeles nu cunoaște nici o regulă de urbanistică și edilitate. Clădirile au apărut fără preocupare de aliniere. Aici, un bloc modern de douăzeci de etaje, alături, o magherniță veche, dărăpănată, cu un singur etaj, în care s-a instalat un depozit de mărfuri ori un atelier de reparații. Străzile sînt murdare, pline de hîrtii, de băltoace de petrol, de resturi de alimente asvirlite de undeva. O forfoteală comercială mai isterică decît oriunde. Oamenii, înnebuniți de gustul cîștigului, aleargă, vînd, cumpără, mijlocesc ca intermediari, anunță la telefoanele veșnic ocupate, cîștigul ori ruina, sînt mereu preocupați și mereu grăbiți.

În anumite mahalale, orașul însă e ocupat, în vile mai retrase, de pensionari și de rentieri retrași din afaceri. Cartiere liniștite ca în orașele de provincie din Europa, în care oamenii se mișcă molcom, parcă ireal, într-un plan de vis. Dar această parte a orașului e izolată și aproape inexistentă ca importanță.

Astfel, Los Angeles e un amestec de viață intensă, rafinată și de provincialism stătut și rutinier. Prosperitatea afacerilor, de la comerțul cu fructe și conserve (cel mai important din Los Angeles) și pînă la petrolul recent forat, a împins aglomerația urbană la o întindere uriașă, la 450 mile pătrate, a doua din S.U.A. Acum mai în urmă, s-a adăugat și industria turistică. Vecinătatea studiourilor din Hollywood, vecinătatea plajelor calde de la Santa Monica ori Santa Barbara, atrag în fiecare an sute de mii de vizitatori. Centrul orașului e plin de restaurante de noapte cu prețuri fabuloase, unde parvenitul din Middle-Est și fata sa romantică pot vedea, pentru cincizeci de dolari, dansînd în cursul nopții pe Charles Boyer, pe „sublimul lungan“ Garry Cooper, pe bestialul Clark Gable, pe enigmatică Greta Garbo ori lasciva Marlène Dietrich. Los Angeles și cartierul său Hollywood au căpătat de cînd filmul american cu crime și desfrîu sexual a devenit formula de fericire supremă visată de oricare M-me Bovary din burghezia europeană, o aureolă de paradis modern. La Ferté sous Jouarre sau la Eisenach, mii de fete oțtează nostalgic către acest punct al lumii, unde înfloresc „vampele“ și primii amorezi într-o viață de feerie și lux. Din toate colțurile lumii capitaliste, fete și băieți tineri trimit acestui oraș de legendă, încărcat de toate reveriile lor, sufluri pline de admirația și concupiscenta lor anonimă. Cei care reușesc să vină pînă aici, se întorc desigur acasă cu visurile sfărîmate.

Magazine de lux cu vitrine orbitoare, hoteluri fastuoase, șiruri nesfîrșite de automobile, femei care vor să pară originale mergînd ziua în amiaza

mare în pijama, cu imense țigarete în gură, standuri uriașe de degustare dau cartierului Hollywood un caracter specific american. Către ora dejunului, „staruri”-le se adună la un mic restaurant la modă, unde lumea așteaptă în picioare ore întregi ca să găsească un loc și pe care-l exploatează un aventurier din Brooklyn, pe nume Mike Romanoff, pretins văr al ultimului țar. Înăuntru, de la masă la masă, actorii care se cunosc, se apostrofează amical ori trivial, femeile pozează grav ori exuberant, sub privirile unei clientele de negustori plictisiți, pe care obezele lor matroane, în vecinătatea vârstei critice, aiurite de admirația acestei lumi de siniștri cabotini, i-au tîrît pînă aici, făcîndu-i să piardă între timp cine știe ce afacere fructuoasă.



Un celebru studio, R.C.A., ne invită să vizităm atelierile și scenele de filmare. Un cîmp de cîteva zeci de hectare cuprinde pavilioane cu mobile: saloane, sufragerii, biblioteci din toate timpurile și stilurile. Alte încăperi conțin tot ce trebuie pentru regizoratul filmului: aparate de imitat ploaia și vîntul, munți în miniatură care pot fi măriți pînă la iluzia naturalului, străzi de orașe care, sub efectul unor legi optice, capătă fizionomia străzilor obișnuite; aparate care măresc, micșorează, reduc ori sporesc vitezele etc., etc. Asistăm la cîteva scene ale unui film senzațional în care un hoț pătrunde într-un tren și asasinează un milionar. Tabloul e repetat de douăzeci de ori, fie că milionarul a strănutat cînd nu trebuia, fie că hoțul nu l-a gîtit cu destul temperament, fie că soția sa n-a țipat destul expresiv. În majoritatea standurilor e liniște și nu se lucrează nimic. Printre pavilioane, în curțile imense, cresc bălării și ierburi necălcate de picior de om. Activitatea generală e extrem de redusă. Sîntem invitați la dejun la cantina studio-ului. Directorul, un italian extrem de gras, gîfîie cînd vorbește. Ne explică criza în care se sbate industria cinematografică americană. După un avînt deosebit între anii 1930—1940, producția de filme a intrat într-un profund marasm. Mai întîi războiul. Apoi criza de subiecte și scenarii. La Hollywood sînt cîteva zeci de mari societăți de industrie cinematografică. Ele au sporit enorm producția și au epuizat toate romanele detectiviste aflate în colecții populare pe piață. La fel cu romanele istorice și cu cele senzuale de adulter, incest și toxico-manie. Dar publicul a început să se sature de aceste teme convenționale, repetate, standardizate. Ar trebui ceva nou: o altă imaginație, o altă sensibilitate. Dar acestea au început să devină rare, deoarece majoritatea scriitorilor de scenarii, regizorii și unii din marii actori cum sînt Catherine Hepburn, Charlie Chaplin etc. au fost concediați sau boicotați pentru convingerile ori simpatiiile lor democratice. De îndată ce un element de valoare e bănuț de păreri de stînga, F.B.I. (siguranța americană) se amestecă și cere îndepărtarea lui. N-au rămas decît mediocritățile oficiale, protejate de vreun bancher cu participație financiară grasă la vreuna din societăți. În afară de acestea, proprietarii studiourilor sînt comercianți îmbogățiți sau societăți de petrol, bumbac, etc., care n-au nimic a face cu arta cinematografului, decît dorința de a cîștiga parale. Firme celebre sînt filialele lui Rockefeller ori Ford. Magnații își impun rude netalentate sau femei întreținute pentru rolurile principale. Evident că în asemenea condiții, arta cinematografică stagnează. Concurența franceză, engleză sau italiană ar distruge pur și simplu industria de filme americane, dacă n-ar fi condițiile draconice impuse de tratatele de comerț care limitează producția acestor țări. De pildă, împrumutul acordat Franței în 1947, o obligă a reprezenta 75% filme americane și abia 25% filme franceze. Actorii celebri se expatriază și se angajează în alte țări din cauza persecuțiilor politice.

Ultimul film al lui Charlie Chaplin, „Monsieur Verdoux“, a trebuit să fie realizat pe contul marelui actor, într-un mic studio. Mi-aduc aminte că la una din sălile din Newyork unde m-am dus să văd filmul, indivizi fioroși, cu bastoane de cauciuc, aparținând Ku-Klux-Klanului, se postaseră la intrarea principală și alungau brutal publicul care voia să intre în sală, sub privirile indifferente sau aprobative ale poliției. A trebuit să arăt cartea de diplomat ca să pot intra. Sala era însă goală.

Directorul italian, care ne povestea toate acestea, e deprimat și pesimist în ce privește viitorul acestei arte în America. El adaugă că dacă lucrurile nu se schimbă, va pleca și el în Italia să-și încerce priceperea și norocul acolo.



La extremitatea vestică a orașului, pînă la țărmul oceanului Pacific, se întinde suburbia luxoasă a locuințelor particulare aparținând artiștilor și regizorilor celebri. Berverly Hills cuprinde păduri tropicale și parcuri artificiale, așezate pe văi și dulci coline, pline de flori tropicale rare. Aici, în această vilă stil Tudor stă Greta Garbo, dincoace, în această ultramodernă construcție de sticlă se odihnește Mary Pickford. În această imitație de castel feudal își are reședința familia Fairbanks. Și așa mai departe, pe kilometri întregi. Proprietarii acestor încântătoare proprietăți, unii îmbogățiți suficient ca să nu mai joace, sînt absenți. Ei călătoresc în Europa și vin rar, o lună-două pe an, în acest rai pămîntesc. Ceea ce nu împiedică pe turiștii naivi din Nebraska sau Yowa să piardă ore întregi în stradă, pîndind printre grilajele de fier ori punînd repetate și plictisitoare întrebări personalului, asupra obiceiurilor, felului de viață al celebrilor actori. Personalul de serviciu din aceste vile își face un frumos venit din relatarea totdeauna fantastică și mincinoasă a biografiei intime a „starurilor“. Cetățeanul din Oklahoma pleacă mulțumit că în schimbul a doi dolari, a aflat o serie de detalii scabroase despre cutare celebritate, pe care, întors acasă, va putea-o servi, inițiat și competent, membrilor clubului său.

În mijlocul acestor așezări, viața se concentrează în jurul unui superb hotel, instalat într-un parc întins cît o moșie. Camerele nu fac parte dintr-un bloc cu multe etaje ca în hotelurile obișnuite, ci sînt împrăstiate în mici pavilioane ascunse în boschete de yuca sau de tufe de bambu. Izvoare răcoase murmură printre poteci și bungalow-uri în mici cascade. Sătulii acestui pămînt roditor își tîrîie existența între ora prînzului și a cinei, în anoste partide de golf, cheltuind într-o zi bugetul unei familii de muncitori negri pe o lună.

Acasă, în uzină, o cerere de cîțiva cenți pe zi e refuzată sub amenințarea bastoanelor de cauciuc ale poliției.

Dar principiile sînt principii și etica acestor îmbuibăți predică altora abstenența și sobrietatea în interview-uri și declarații publice.



Coasta Oceanului Pacific eternă și lutoasă... Puține stînci, puțină faleză ridicată. Plajele se succed una lîngă alta, pustii, fără vizitatori. Apa oceanului la coasta Californiei e de un albastru murdar, stins, fără efervescența luminoasă a mării Mediterane ori Caraibe. Orașelele sînt spaniole ca înfățișare arhitectonică, ca moravuri și chiar ca limbă. Pînă tîrziu către sfîrșitul secolului trecut, Yankeii erau aici în număr mic. Dominau mexicanii și familiile primilor ocupanți spanioli atrași de fascinația aurului. Portocala și derivatele ei au adus un prim lot de oameni de afaceri. În 1891,

s-a descoperit în curtea de intrare a unei case particulare petrol. În scurt timp, semnalul a fost dat și astăzi, o bună parte a provinciei e acoperită de păduri de sonde. Locuitorii spanioli bătrâni vorbesc de această descoperire în ograda unui modest gospodar, ca de un blestem. Viața lor liniștită și patriarhală a fost invadată de oameni de afaceri, de gangsteri și de curtezanele lor.

Orășelele potolite de pe coastă, cum e San Diego sau Santa Barbara, au devenit centre luxoase de turism. Vechea liniște a acestor ținuturi nu s-a păstrat decît în interior, unde domină neturburat deșertul. O parte a lui e cuprinsă de „Valea morții“, lugubră întindere, fără vegetație și fără turme, unde acum o sută de ani au pierit cu miile, de sete ori insolație, căutătorii de aur. Numai un original îmbogățit, pe nume Scotty, asvîrlind o sfidare naturii, și-a construit în inima pustiului un fel de castel fermecat. Se zice că el cunoaște încă secretul unor comori de aur ascunse, din care se alimentează din cînd în cînd. El păstrează costumul și alura de vechi prospector: pălărie mare de cow-boy, cizme înalte și pantaloni de călăreț. Ca o umbră romantică a trecutului, el provoacă lumea capitalistă a afacerilor cu o îndărătnică tenacitate.

---

## FERICIRE

*De tot ce-a fost mi-aduc aminte clar:  
Donețul jos, sus dealuri albicioase,  
Dar albe nu de omăt ci de calcar,  
Și, troenită-n cretă, văd o casă.*

*Și vîntu-i alb și iarba-i albă toată,  
Copacii-s albi și ei, în alb te pierzi,  
Dar primăvara după ploaie-ndată  
In lumea-ntreagă, nu-s copaci mai verzi!*

*Mi-aduc aminte de-o căruță-n noapte  
Și de motanul meu, prieten drag,  
De lacrimi de copil, suspine, șoapte,  
Cînd o sbughi motanul pe-un drumeag.*

*Mă scutura căruța... legăna,  
Și făcăneau potcoavele grăbite...  
Eu auzeam, șoptind, că-n noaptea grea  
Intrară albi-n sat pe jefuite.*

*Trecut-au ani... Azi, satul nu mai este.  
Covalievco-i ars din temelii,  
Dar ceața albă, creta de pe creste,  
Mereu, în amintire vor pluti.*

*Am vrut să dau de albul colțișor  
Pe unde viața a-nceput odată;  
Dar timpul nu-ți dă voie-așa ușor.  
Din școală am plecat la unitate,  
De-acolo în război și pînă azi,  
Prins și de munci, nu am avut răgaz.*

*Dar nu știu cum, cîndva eu întîlnii  
O tabără de pionieri voioasă.  
Și împreună cu acești copii,  
Bătînd cu scoici Donețul, auzii,*

*De noi construcții-n zona calcaroasă.  
A doua zi, de vreme, am plecat  
Spre Fericire — așa-l numesc cu fală  
Locuitorii, proaspătul lor sat,  
În care fi-va o hidrocentrală.*

*Cresc loaze, tufe, regiune aspră...  
Iar dincolo de un escavator  
O iarbă tare, bună pentru capră,  
O bătrinică o smulgea de zor.*

*Vorbii cu ea:*

*— Pe-aicea am trăit...  
A fost un sat... dar ars fu de tâlhari,  
Iar unde vezi escavatoru-nfipt  
Era căsuța unui tăbăcar.*

*M-apropiai. Recunoscui îndată...  
Din toată casa noastră... o movilă.  
Pe unde am pășit întâia dată  
Și unde eu, din paie și argilă,  
Făceam căruță singur,  
  acum, iată,  
Cum cupa s-a lăsat căscată peste  
Movila care-a fost și nu mai este.  
Cum să-i opresc și să le spun că eu  
Vreau să sărut pământul ăsta greu,  
C-am înghețat prin mlaștini și zăpadă  
Și c-am trecut prin al cenușii val,  
Că mărăția țării e legată  
De-acest pământ îndepărtat, natal?*

*Că movilița ce o văd eu doară,  
Nu era pentru visul meu anume.  
Ci se-aprindea cu flori în primăvară,  
Asemeni ei nu mai găseai în lume!*

*Cum să le spun așa, doar prin cuvinte?  
Copiii fug pe pante calcaroase,  
Cravate roșii flutură-nainte...  
— Primește oaspeți, hai, stăpîn al casei!*

*Lor nu le pasă de-albe vijelii  
Pe care eu nici cînd nu le-oi uita,  
Nu primii pași ai mei vor urmări,  
Ci ai mașinii mari din fața mea.*

*Lasă-i s-alerge spre stejarii care-i  
Infipte taica lângă casa nouă.  
Acest pământ, copii, n-am dreptul oare  
Drept moștenire să vi-l las eu vouă?*

*Motoare, soare, toate vi s-au dat....  
Intreaga lume luați-o în primire...  
Și lacrimile mele de soldat  
Și satul nou pe nume... Fericire.*

In românește de Tudor Măinescu

---



## MINKA

...Zăpezi, zăpezi... Siberia restriștii  
Cu viscolul urlînd pe rîul Șuș...  
O casă mică-n care decembrieștii  
Au stat cîndva în lanțuri și cătuși.

La geam mijește ziua înghețată,  
In prag tușește cineva ușor.  
„Sînt eu, aici” — sosește Minka-ndată:  
E un copil de șapte anișori.

El cu sfială,-ncet, deschide ușa,  
O sfoară-i strînge țoala pe mijloc.  
„—A, tu erai, prietene? Nadiușa,  
Toarnă-i un ceai. — Hai, intră și ia loc!”

Pipernicit, și galben, și flămînd,  
El își frămîntă mîinile murdare,  
Și fără grai, cu ochii în pămînt,  
Abia de se mai ține pe picioare.

E copilașul unui biet vecin  
Care de disperare bea și plînge.  
Pe-ai lui, pe rînd, i-a dus la țintirim,  
Pămîntul lacom an de an îi strînge.

Doar Minka-i mai rămase încă-n viață,  
Din toți ai săi patrusprezece fii...  
Ce bun e ceaiu-acum de dimineață,  
Și pîinea împărțită în felii.

Și copilașul soarbe mai departe  
Din băutura caldă și fierbinte,  
Privind sfios spre cel ce într-o carte,  
Pe gînduri dus, citește înainte.

*Nadejda Constantinovna pe gânduri  
Pierdută, — stă cu mâinile pe masă,—  
Iar Lenin scrie-ntruna rînduri, rînduri...  
Și-i liniște, și-i cald, și-i bine-n casă.*

*Lui Minka-i arde chipu-mbujorat.  
Și de odată, blînd, ca-ntotdeauna,  
Lenin îi strigă:*

— „Prietene-ai mîncat?“

„Ihî“!

— „Te-ai săturat?“ Să-ți mai dea una?“

*Ia vino-ncoace!... Ei, da' mic mai ești!...  
Cocoată-te colea și desenează...—  
Și tomuri cu statistice rusești  
Pe taburel, sub Minka, le așează.*

*Și-un ceas ori două-ascultă în tăcere  
Cum urlă vîntul crîncenei Siberii,—  
doi consăteni ai anilor de fiere,  
Prizonierii-aceluiăș imperiu.*

*În geam izbesc vîrtejuri de zăpadă,  
Spărgîndu-se în urlete prelungi.  
Și Minka-n zdrențe stă ca o dovadă  
Chînuitoare-a Rusiei de-atunci.*

*...O casă mică-n care decembriștii  
Au stat cîndva în lanțuri și cătuși...  
Zăpezi, zăpezi... Siberia restrîștii,  
Cu viscolul urlînd pe riul Șuș.*

In romînește de H. Grănescu

## NEMURITORII

*Cu zidurile ei întunecate,  
Îndepărtata Rîbniței cetate  
Se înalța în aburii ușori  
Care pluteau pe rîu în zori  
Și așterneau pe zidurile-i reci  
O rouă ca de lacrimi în faptul dimineții  
Parc-ar fi fost pe-aici hotarul vieții  
La care nu-s nici drumuri, nici poteci.*

*Cai morți și hoituri omenești umflate  
Alunecau pe turburile ape  
Și valuri mari izbindu-se de valuri  
Vesteau că luptele-s pe-aici, pe-aproape.*

*Cîmpia se-ntindea ca o pîrloagă;  
N-o mai arase nimeni primăvara;  
Și-acum cînd cobora din ceruri seara,  
Pe-această veștedă cîmpie tristă,  
Asemeni unui șarpe fără vlagă,  
Se tîrîia armata hitleristă.*

*Căruțe scîrțiau agale, jalnic,  
Și iureșul de-odinioară, falnic,  
Se preschimbbase-acum în fugă șchioapă.  
Se îndreptau cu toții către apă  
Grăbiți să treacă podul ca o turmă  
Pe care-o mîna spaimile din urmă.  
Treceau pe lîngă zidul închisorii,  
Mișelnică adunătură,  
Și s-auzea venînd din fundul zării  
Răzleață, cîte-o-mpușcătură.*

*Și garda temniței s-a-mprăștiat  
Asemeni unei haite de lupi hăulitori  
Înghesuiți de vînători.  
Gîrbaciurile blege-n cui rămîn*

Și răngile sînt fără de stăpîn.  
 Dar iată că, deodată, s-aude tot mai tare  
 Un bubuit adînc din depărtare,  
 „Venim! Venim! Venim!“ — s-aud cum spun  
 Cu glas puternic mii de guri de tun.

Aceste vuete triumfătoare  
 Pătrund prin bolțile adînci de închisoare.  
 Și degetele-au început să bată  
 În ziduri vestea mare, minunată.

Acum știau că vor trăi, aveau  
 Din nou în viață-ncredere deplină,  
 Știau că au să-i scoată din bezna închisorii  
 Soldații sovietici spre lumină,  
 Spre-o viață liberă, de soare plină!

Ei văd cum scînteiază printre gratii  
 Puzderie de stele sus pe cer,  
 E liniște adîncă în cetate,  
 Dar treaz e fiecare prizonier.

Și inima le bate cu putere,  
 De așteptare și de bucurie.  
 Ostașii care-alung-acum dușmanul  
 Oare-i aud în marea bătălie?

Nu-i mai pîndește nimeni prin ferestruica ușii,  
 Nu mai ciulește-urechea nici un zid,  
 Pe pardoseala umed-a celului  
 Ei țin ședința de partid.

„Tovarăși dragi! Sosesc dezrobitorii.  
 Și de lumină zările sînt pline.  
 Să ne-ncordăm puterile. Cetatea  
 Aceasta se va prăbuși-n ruine“.

S-aprinde-acum în inimile lor  
 Încrederea-ntr-un splendid viitor  
 Cu strălucite-nfăptuiri  
 Dar și cu griji și greutate; pe toate  
 Le vor învinge fără doar și poate.

În toate-aceste mari nădejdi ei pun  
 Duiosă amintire-a mamei, pun privirea  
 Copiilor, în care zîmbește fericirea,  
 Pun vorbele de-mbărbătare  
 Ale tovarășilor lor de luptă,  
 Și pun îmbrățișarea iubitei la plecare.

„Sosesc! Sosesc!“ Și repezi avioane  
 De vînătoare vijîiau în zbor.  
 „Sosesc! Sosesc!“ Și toți vedeau cu gîndul  
 Cum se destramă lanțurile lor.

O, iată că s-apropie-acel ceas  
 Când vloga lor scăpată din cătușă  
 Va căpăta din nou în lume glas.  
 Parcă-i și văd acum iviți în ușă  
 Pe vrednicii ostași dezrobitori.  
 „Sosesc! Sosesc!“ Vor fi aici în zori!  
 „Sosesc! Sosesc!“ Vor fi aci-n curînd,  
 Lumina libertății aducînd.

Dar iată se aude-un scrișnet lung.  
 Frînează camioane; sînt la poartă.  
 Au și sosit! Acum de libertate  
 N-o să mai poată nimeni să-i despărtă.  
 Și toți aud cum tunu-n depărtare  
 S-a întezit și bate tot mai tare.

La ușile de fier se repezără  
 Și își izbără umerii de ele,  
 Nerăbdători... Dar iată s-auzără  
 În coridor pe lespezi cizme grele.

Se-ntoarse-o cheie-n broască, și deodată  
 Din prag o galbenă lumină  
 Țișni tăioasă. Și-n celulă, iată,  
 Se așternu o liniște deplină.

Soldați S.S. cu cap de mort la cască  
 Și cu pistoale-automate  
 Dădură buzna înăuntru. Lanțuri  
 Au zornăit și fețele-nghețate  
 Parcă erau de marmură albastră.  
 Cum să te aperi cînd ești prins în fiare?  
 Deci neclintiți au stat, privind în față  
 Pe-aceste hămesite, crunte fiare!

Hai trageți! Să înceapă răpăiala,  
 Automatelor fasciste.  
 De-avalma inimi, năzuinți și gînduri  
 Pot înceta de-apururi să existe;  
 Și gloanțele pot strînge-n ochii lor  
 Albastrul, fericitul viitor  
 Și chipul patriei, strălucitor.

Hai, trageți! Dar mereu ei vor vedea  
 Pămîntul patriei pînă departe,  
 Eliberat de asuprirea grea.  
 Ei vor trăi mereu — fără de moarte.

Să-i amuțească ucigașii lor  
 Nu izbutesc! Cu neclintit avînt,  
 Cu fruntea sus și ochi fulgerător,  
 În lanțuri sînt, dar inimile lor  
 Tot dirze și înverșunate sînt!

Și-atunci din gura lor porni un cântec,  
 Un cântec de izbîndă și lumină,  
 Căci răzbunată fi-va moartea lor  
 De luptătorii care au să vină.  
 Cel care viața-n lupte singeroase  
 Și-a dat-o pentru țară și popor,  
 În faptele urmașilor trăiește  
 De-apururi, veșnic — e nemuritor!

Cîntau cu glas puternic și strîngeau  
 Din pumni în beznă cu înverșunare.  
 Încătușați dar vajnici ei priveau  
 Pe ucigași cu-o ură tot mai mare.

Porniră gloanțele și rețezară  
 Cîntarea prizonierilor eroi.  
 Cîțiva se prăbușiră, alții încă  
 Trăiau, cîntînd mereu, tot mai vioi.  
 Strînși braț de braț se sprijineau de zid;  
 Cu fruntea sus, se înălțau cît zidul  
 Și cîntecul vuia ca o furtună,  
 Biruitor slăvind în veci Partidul.

Uimiți erau acuma hitleriștii,  
 Nu mai văzuseră-asta niciodată.  
 În loc de oameni nebuniți de spaimă,  
 Vedeau eroi ce cîntă, cu fața luminată.

Și-ar fi-mpușcat și mama ticăloșii.  
 Înverșunarea crimei i-a orbit,  
 Și-au început să tragă în neștire.  
 Trup după trup, acum cădea zdrobit.  
 Li se-ndoiau genunchii, dar brațele lor strînse  
 Nici moartea parcă nu le putea frînge.  
 Se sprijineau unul de altul încă,  
 În timp ce le dădea pe gură sînge.

Căzură toți — și-atuncea ucigașii  
 Au aruncat pe trupuri paie-aprinse,  
 Dar ei și morți își înfruntau călăii  
 Cu reci priviri în iureșul văpăii,  
 Ce tot mai tare-acuma se încinse  
 Și închisoarea întregă o cuprinse.

Se ridicară nouri groși de fum,  
 Învăluind clădirea cea neagră-a închisorii.  
 Plutea în vînt o negură de scrum  
 Și peste pod mijeau departe zorii.  
 Din urmă, alungate, alergau  
 Armatele jefuitoare  
 Și steagurile lor cu cîrligate ghiare,  
 Pleoștite, fugărite, s-aplecau.

Și iată peste șes, din largul zării,  
Se revărsa acuma ca o mare  
Armata roșie biruitoare  
Cu avioane vîjîind pe sus.  
Părea că toate drumurile țării  
S-au înturnat pornind către apus.

A scîrțîit o poartă, și-un copil  
S-a strecurat spre drum tiptil,  
Și a făcut un semn de bun venit  
Oștirii care-n goană trecea neconținut  
Ca un vîrtej, minînd din urmă,  
Înspăimîntata dușmanilor turmă.

Și-acel copil nu bănuia  
Că-n timp ce aducea o salutare  
Armatei Roșii-n veci biruitoare,  
Ce-n fața lui trecea ca un șuvoi,  
El saluta chiar zorii vremii noi,  
Strălucitorul viitor  
Și libertatea noastră-a tuturor!

În romînește de Al. Philippide

---

PABLO NERUDA

## STRUGURII ȘI VÎNTUL

### PROLOG

Acum aveți ce să-mi spuneți.

*C*întînd, rătăcit-am,  
prîntre strugurii Europei  
și-n puterea vîntului,  
în puterea vîntului Asiei.

*Ce-i mai bun în viață  
și însăși viața,  
dulceața terestră,  
pacea curată,  
eu am cules-o, rătăcitorul,  
eu am cules-o.*

*Ce-i mai bun într-o țară  
și-n altă țară,  
cu vorbele mele slăvit-am,  
în cîntecul meu:  
liberul vînt  
și pacea-ntre struguri.*

*Ci oamenii păreau  
că sînt vrăjmași,  
pe cînd aceeași noapte  
îi învelea,  
și-o singură lumină se afla  
ca să-i trezească:  
lumina lumii.*

*Prin case am intrat atunci cînd ei  
prînzeau la masă,  
veneau din fabrici,  
rîdeau, plîngeau.*

*Cu toții erau egali.  
Cu toții căutau*



înspre lumină și căile  
le cercetau.

Toți aveau guri  
Și cîntau  
spre primăvară,  
cu toții.

De aceea,  
am căutat înspre struguri  
și vînt,  
ce-i în oameni mai bun.

Acum aveți ce să-mi spuneți.

## STRUGURII EUROPEI

NUMAI OMUL

Am străbătut vrăjmașe  
lanțuri de munți,  
am trecut călare printre copaci,  
pămîntul negru așternuse pe jos  
covorul său de o mie de ani.  
Copacii se ating în slavă sus,  
în unitatea lor fremătătoare,  
iar jos, pădurea e întunecată,  
un zbor de o clipă, un strigăt  
o săgetează,  
păsări ale frigului,  
vulpi cu talpa electrică,  
o frunză mare ce cade,  
și calul meu calcă pe patul cel moale  
al copacului adormit.  
Dar sub pămînt  
se înțeleg și se-ating.  
Una singură e pădurea,  
un singur mare pumn de miresme,  
o singură rădăcină, jos, sub pămînt.

Mărăcini mă mușcau,  
pietre tari îmi răneau calul în mers,  
gerul îmi căuta, sub haina cea ruptă,  
inima mea ca s-o vrăjească și s-o adoarmă  
fluviile ce se nășteau  
sub privirile mele, se prăvăleau sălbatec,  
să măucidă.  
Deodată, un arbore îmi tăie calea,  
ca și cum  
ar fi pornit la drum și, deodată,  
pădurea l-ar fi trîntit.

Stătea acolo,  
mare cît o mie de oameni,  
încărcat de frunziș,  
mișunînd de insecte,  
putrezit de ploaie,  
dar și așa, aproape mort,  
voia să-mi taie drumul.

Eu sării peste arbore,  
îl despicaî cu securea,  
îi mîngîiai frunzele, frumoase ca mîinile,  
îi atinsei puternicele lui  
rădăcini, care cunoșteau pămîntul  
cu mult mai mult decît mine.  
Trecui peste arbore,  
traversai toate fluviile.  
Spuma mă ridica,  
pietrele mă țineau,  
aerul verde ce plăzmuia  
nestemate, în fiecare clipă  
îmi lovea fruntea,  
îmi ardea genele.

Am străbătut semețe lanțuri de munți,  
căci era cu mine un om,  
alt om, un om  
cu mine mergea.  
Nu veneau arborii,  
nu mergea apa cu mine,  
apa amețitoare care voise  
să măucidă,  
nici pămîntul spinos,  
numai el, omul,  
numai el, omul, era alături de mine.  
Nici mîinile arborelui,  
frumoase ca niște chipuri, nici grelele  
rădăcini cari cunosc pămîntul  
nu-mi ajutară.  
Numai el, omul.  
Cum îl cheamă, nu știu.  
Era la fel de sărac ca și mine, avea  
ochi ca și ai mei și cu ei  
drumul descoperea,  
pentru ca alt om să poată să treacă.  
Și de aceea mă aflu aici,  
de aceea exist.  
Cred  
că-n ceruri nu ne vom uni.  
Cred  
că sub pămînt nimic nu ne așteaptă.  
Dar pe pămînt  
mergem uniți.  
Unirea noastră este pe pămînt.

## FLUVIUL

Am intrat în Florența. Noapte  
era. Tremuram ascultînd  
aproape în somn, ceea ce dulcele fluviu  
îmi povestea. Nu știu  
ce spun tablourile și cărțile  
(nu toate tablourile, nici toate cărțile,  
doar unele dintre ele)  
dar știu ceea ce spun  
fluviile toate.

Vorbesc aceeași limbă pe care eu o vorbesc.  
În ținuturi sălbatice  
Orenocu-mi vorbește  
și eu înțeleg, înțeleg  
povești pe cari nu pot să le repet.

Sînt taine-ale mele  
pe care fluviul le poartă.  
Și vreau să-mplinesc ceea ce el mi-a cerut —  
încetul cu încetul, pe pămînt.

Recunoscui în glasul Arnului, atunci,  
cuvinte vechi ce gura mea o căutau,  
precum acel ce mierea n-a gustat-o  
și află deodată că îi știa dulceața.

Astfel am ascultat glasurile  
fluviului florentin,  
ca și cum înainte ca eu să fi fost mi-ar fi spus  
ceea ce-acum ascultam.

Zvonuri și pași ce mă uneau  
cu vocile fluviului,  
făpturi în mișcare,  
țîsniri de lumină-n istorie,  
terține aprinse ca niște candelă,  
pîinea și sîngele cîntară  
cu vocea nocturnă a apei.

## ORAȘUL

Și cînd în Palazzo  
Vechio,  
frumos ca o agavă de piatră,  
eu am urcat treptele roase,  
am străbătut străvechile săli  
și-a ieșit să mă-ntîmpine  
un muncitor,  
cap al cetății, al bătrînului fluviu,  
al acelor case tăiate ca-n piatră lunară,  
eu n-am fost uimit:  
domnea măreția poporului.

Și dincolo de cuvintele lui,  
 am privit uluitoarele fire  
 ale tapiseriei,  
 pictura care de-aici, de pe întortochiatele căi,  
 a purces să arate floarea frumuseții umane  
 tuturor căilor lumii.  
 Nesfirșita cascadă  
 pe care gingașa coloană-a Florenței  
 a lăsat-o pururi să cadă,  
 fără de moarte,  
 fiindcă silabele-i sînt făurite  
 din focul cel roșu și apa cea verde.  
 Dincolo de chipul lui de muncitor,  
 am căutat cu privirea, dar nu era  
 dincolo de el nici un nimb  
 al strălucirii apuse:  
 era simplitatea prezentului.  
 Ca un om care  
 de la țesătorie sau de la plug,  
 de la obscura lui fabrică,  
 a urcat treptele  
 cu tot poporul său,  
 și-n Palatul cel vechi, fără mătasă și spadă,  
 poporul, acelaș popor  
 ce-a străbutut cu mine prin frigul  
 munților Anzi,  
 acelaș era. Deodată,  
 dincolo de chipu-i,  
 văzui zăpada,  
 arborii mei cari se uneau în înălțime  
 și aici, iarăși,  
 de-asupra pămîntului,  
 mă-ntîmpina un zîmbet  
 și-mi dădea mîna,  
 aceeași mîna  
 ce-mi arătase drumul.  
 Acolo, departe-n jeruginoșii  
 munți dușmănoși, pe cari i-am învins.  
 Și nici aici nu era piatra  
 preschimbata-n minune și nici lumina  
 procreatoare, nici darul albastru-al picturii,  
 nici vocile toate-ale fluviului,  
 cele ce-mi dară cetățenia  
 orașului vechi de argint și de piatră,  
 ci numai un muncitor, un om  
 ca toți oamenii.  
 De aceea, mă-ncred  
 noapte de noapte în zi,  
 și cînd mi-e sete, mă-ncred în apă,  
 pentru că-n om mă încred,  
 cred că-n drumul nostru urcăm  
 ultima treaptă.  
 De-aici, vom vedea

*adevărul desfășurându-se,  
sinceritatea sădită-n pământ,  
pîinea și vinul tuturor, tuturor.*

## FRUCTELE

*Dulcile măslina verzi din Frascati,  
mici ca niște sfîrcuri neprihănite,  
proaspete ca picurii oceanului,  
o concentrată esență terestră!*

*Din vechiul pământ  
frămîntat și cîntat —  
renăscuți în fiecă primăvară  
din aceeași plămădă  
a făpturii umane,  
din aceeași materie  
a veșniciei noastre, efemeri  
și fecunzi, aceiași  
și alții mereu — măslini  
ai pămînturilor pline de sevă ale Italiei,  
ai generosului pîntec  
care-n durerile facerii  
tot zămislește-ncîntare!  
În ziua-aceea măslina,  
vinul cel nou,  
cîntecul prietenului,  
dragostea mea din depărtare,  
pămîntul jilav,  
totul atît de simplu,  
atît de veșnic,  
ca bobul de grîu,  
acolo-n Frascati,  
ziduri ciuruite  
de moarte,  
ochii războiului prin ferestre,  
dar pacea mă-ntîmpina  
cu o mireasmă de untdelemn și de vin,  
în vreme ce totul era simplu ca și poporul  
ce-mi încredința  
comoara sa verde,  
micuțe măslina,  
prospețime, mireasmă pură,  
mijloc de încîntare,  
sfîrc al zilei albastre,  
dragoste pămîntească.*

## PODURILE

*Poduri noi ale Pragăi, voi v-ați născut  
în vechiul oraș, trandafir și cenușă,  
pentru ca omul cel nou*

să treacă râul.  
 O mie de ani au vătămat ochii  
 bătrînilor zei de piatră,  
 cari de pe vechiul pod Carol  
 au văzut forfotind și plecînd fără întoarcere  
 vechile vieți,  
 dinspre Mala Strana pașii ce spre Moravia  
 se îndreptară, pașii  
 timpului, grei,  
 pașii vechiului cimitir evreiesc,  
 sub douzăzeci de mantii de vreme și pulbere,  
 — trecură și dănțuiră de-asupra podului, —  
 în vreme ce fumuriile ape  
 mînau trecutul spre piatră.

Vltava, încetul cu încetul,  
 urma să te prefaci într-o statuă,  
 statuă cenușie a unui rîu ce moare,  
 pe frunte cu vechea-ți coroană de fier,  
 dar năpraznicul vînt  
 al istoriei îți cutremură  
 picioarele și genunchii  
 și cînti, o, riule, și treci și umbli  
 cu o nouă viață.  
 Altfel lucrează uzinele.  
 Portretul uitat  
 al poporului surîde, salută  
 de la ferestre,  
 și iată acum, aici,  
 noile poduri:  
 lumina le umple,  
 linia lor dreaptă îmbie,  
 spune: „popor, înainte,  
 către toți anii cari vin,  
 către comoara cea neagră a minei,  
 împărțită între toți camenii“.

Și rîul trece  
 sub noile poduri,  
 cîntînd cu istoria  
 limpezi cuvinte  
 ce vor umple pămîntul.

Nu sînt pași cotropitori acei ce trec  
 pe podurile noi, nici feroase care de asalt  
 ale războiului și urii:  
 sînt pași mărunți de copil, pași  
 puternici de muncitor.  
 De-asupra noilor poduri  
 treci, o, tu, primăvară,  
 cu coșul de pîine și cu vesmîntu-ți proaspăt  
 în vreme ce omul și apa și vîntul  
 întîmpină zorii cîntînd.

## CUVINTE CĂTRE EUROPA

*Eu, american din pământuri sărace,  
 din podișuri metalice,  
 unde violența omului față de om  
 se-mbină cu cea a pământului asupra omului,  
 eu, americanul rătăcitor,  
 orfan de fluviile și de vulcanii  
 ce mă creeară,  
 vouă, simpli europeni  
 ai căilor întortochiate,  
 umili stăpînitori ai păcii și-ai untdelemnului,  
 înțelepți, calmi ca și fumul,  
 eu vă spun: venit-am aici  
 să-nvăț de la voi,  
 de la unii și alții, de la toți,  
 căci la ce mi-ar sluji  
 pământul, de ce au fost create  
 marea și drumurile,  
 dacă nu ca să mergem, privind și-nvățînd  
 de la orice făptură ceva.  
 Poarta nu-mi zăvorîți  
 (ca porțile negre, improșcate de sînge  
 ale Spaniei mele materne)  
 nu-mi arătați coasa vrăjmașă,  
 nici escadronul blindat,  
 nici vechi spînzurători pentr-un nou atenian,  
 pe căile largi, năpădite  
 de splendida strălucire a strugurilor,  
 nu vreau să văd nici un soldat omorît,  
 cu ochii mîncăți.  
 Arătați-mi, dintr-o patrie-n alta,  
 nesfîrșitul fir al vieții  
 urzînd primăverii vestmîntul.  
 Arătați-mi o mașină curată,  
 albastră, de oțel, sub uleiul cel gros,  
 gata să-nainteze prin holde,  
 arătați-mi fața plină de rădăcini  
 a lui Leonardo, căci fața lui  
 e geografia voastră,  
 arătați-mi pe creste de munți  
 — de atîtea ori cîntate și zugrăvite —  
 înfrățitele voastre stindarde,  
 pline  
 de vîntul electrizat.*

*Duceți apă din Volga fecundă  
 la apele Arnului auriu.  
 Duceți semințele albe  
 ale Poloniei reînviaste,  
 și din viile voastre-nălțați*

jocul cel roșu și blind  
 spre nordul zăpezilor.  
 Eu, americanul, fiul  
 celor mai mari singurătăți ale omului,  
 am venit să învăț de la voi viața  
 și nu moartea, și nu moartea!  
 Eu n-am traversat oceanul  
 și munții ucigători  
 și feroasa duhoare  
 a temnițelor paraguiene,  
 ca să vin să văd,  
 lângă mirții pe care-i știam  
 din cărți îndrăgite,  
 orbitele noastre fără de ochi și singele nostru secăt  
 la margini de drumuri.  
 Eu, către miera cea veche și către noua  
 splendoare a vieții venit-am.  
 Eu, la pacea voastră și la porțile voastre,  
 la candelile voastre aprinse,  
 la nunțile voastre venit-am.  
 La bibliotecile voastre solemne  
 am venit atât de departe.  
 La minunatele voastre fabrici,  
 vin să lucrez un moment  
 și să prinzesc cu muncitorii.  
 În casele voastre intru și ies.  
 La Veneția, în frumoasa Ungarie,  
 la Copenhaga mă veți vedea.  
 La Leningrad, discutind  
 Cu tinărul Pușkin, la Praga  
 Cu Fucik, cu toți morții  
 și cu toți viii, cu toate  
 metalele verzi ale nordului  
 și cu garoafele din Salerno.

Eu sînt martorul care sosește  
 ca oaspe-n lăcașele voastre.  
 Dăruți-mi pacea și vinul.  
 Mîine în zori voi pleca.  
 Pretutindeni m-așteaptă

ea, primăvara.

Tălmăciri de Maria Banuș



## ÎNTRU VIAȚA MADONNEI LAURA

*(In qua! parte del ciel, in quale idea)*

În care colț din ceruri și-anume-n ce tipare  
Găsi model Natura, atunci când făuri  
Făptura cea mai dragă? Creind-o, ea voi  
S-arate lumii câtă putere-n ceruri are!

Ce zână în pădure, ce nimșă la izvoare  
Atît de blonde bucle a desfăcut cîndva?  
Ce inimă, atîtea virtuți a strîns în ea?  
Deși virtutea asta e-n veci ucigătoare!

Divina frumusețe e pentru toți poveste,  
Cînd ochii dragii mele nu i-au privit nicicînd, —  
Acea căutătură ce-atît de dulce este.

Și nu va ști cum Amor ucide și alină  
Acel ce n-a văzut-o cît de suav suspină,  
Vorbînd atît de dulce, și dulce surîzînd.

*(Aspro care e selvaggio e cruda voglia)*

Ascunsă stă sub chipul alb și umil de înger  
O inimă de piatră, etern ne-nduplecată.  
Ci dacă nu-și va stînge asprimea-i niciodată,  
Spre marca ei necinste, mă va vedea cum sînger.

Cînd ierburi, flori și frunze se nasc sau mor sub soare  
Și cînd e umbră noaptea, și cînd e ziua clară,  
Eu plîng mereu. Căci, iată, și soarta mea amară  
Și draga mea iubită și dragostea mă doare.

*Numai speranța poate să-mi mai redeie viață:  
Căci picurînd într-una, umila picătură  
E-n stare-ncet să roadă și piatra cea mai dură.*

*Și nu există suflet ne-nduplecat, de ghiață,  
Să nu-l înmoi cu lacrimi, iubire, rugăminți;  
Nici inimi reci pe care să nu le faci fierbinți.*

*(Solo e pensoso i piú deserti compi)*

*Stingher și-nchis în mine, adesea rătăcesc  
Pe drumuri neumbrate, cu pași înceți, tîrzii,  
Și în țărîină caut cu ochi atenți și vii  
Vreo urmă omenească pe care-o ocolesc.*

*Cum să gădesc alt mijloc mai bun, mai înțelept,  
Să scap de ochii lumii ce mă ghicesc ușor?  
Căci tot ce fac atîta-i de trist și tinjitor:  
Pe fața mea se vede ce clocot am în piept!*

*Dar dacă frămîntarea-mi de fiecare zi  
O ascunsei de oameni, — cred astăzi c-au aflat-o  
Și văile și munții și codrii cu-ape vii.*

*Căci nu-i cărare aspră pe care n-am călcat-o  
Și-n care-adesea Amor tovarăș să nu-mi fie,  
Eu, lui, spunîndu-i multe și el vorbindu-mi mie.*

*(La sera desiare, olíar l=aurora)*

*Îndrăgostiții pașnici și fără pasiune  
Urăsc lumina zilei și seara o doresc;  
Eu totuși simt că seara durerile îmi cresc,  
Cînd dimineața este în ochii-mi o minune!*

*Căci ziua, în aceeași clipită, cresc înalt,  
Cresc două răsărituri: un soare și-un alt soare,  
Cu frumuseți și raze la fel de izbitoare.  
Că pîn' și cel din ceruri iubește pe cellalt.*

*Și razele de soare, de cum țîșniră vii,  
S-au împlîntat în mine cu rădăcină nouă.  
De-aceea mult mi-s ele mai dragi decît mi-ași fi.*

*Și-astfel, e-o luptă-n mine și-s împărțit în două:  
Căci liniștea ce ziua mi-o dă, mereu o chem,  
Pe cînd de chinul nopții ferindu-mă, mă tem.*

*(Passa la nave mia colma d'oblio)*

*Pe-o mare aspră, iarna, în bezna nopții reci,  
 Porni greoaia-mi luntre, ducînd cu ea uitarea.  
 La cîrmă stă de veghe, scrutînd departe, marea,  
 Stăpînul meu și totuși vrăjmașul meu de veci.*

*Pe visle-atîrnă gîndul trufaș și vinovat,  
 Disprețuind și moartea și aspra vijelie.  
 Un vînt etern și jilav vîntreala o sfișie.  
 Un vînt ca o nădejde, un dor și un oftat.*

*Slăbite-s și udate frînghiile vîntrelii  
 De ploaia unor lacrimi, de picla îndoielii:  
 Greșeala, neștiința mă-ncolăcesc, frînghii...*

*Lumina celor două dulci semne stă să scadă  
 Și-n valuri dibăcia, priceperea pieri,  
 Că nu mai am nădejdea să mai ajung în radă!*

În romînește de Lascăr Sebastian

---

# ACORDAREA PREMIULUI DE STAT AL R.P.R. PENTRU LUCRĂRILE DEOSEBIT DE VALOROASE REALIZATE ÎN ANUL 1953

## H. În domeniul prozei

### *Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Scriitorului Geo Bogza — pentru volumele „Anii împotrivirii” și „Meridiane sovietice”.
2. Scriitorului Camil Petrescu — pentru romanul „Un om între oameni”.

### *Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Scriitorului István Asztalos — pentru povestirea „Inimă tânără”.
2. Scriitorului I. Ludo — pentru romanul „Domnul general guvernează”.

### *Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Scriitorului Vladimir Colin — pentru volumul „Basmе”.
2. Scriitorului Vicol Dragoș — pentru romanul „Valea Fierului”.
3. Scriitorului András Sütő — pentru volumul „Pornesc oamenii”.

## I. În domeniul poeziei

### *Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Poetului Cicerone Theodorescu — pentru volumul de poezii „Un cântec din ulița noastră” și traducerea „Vasili Tiorkin” de Al. Tvardovski.

### *Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Poetului Demostene Botez — pentru volumul de versuri „Floarea soarelui”.
2. Poetului Miron Radu Paraschivescu — pentru volumul de versuri „Laude”.
3. Poetului Ferenc Szemlér — pentru volumul de poezii „Harcolni hiven” (A lupta cu devotament).

### *Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Poetului Al. Andrișoiu — pentru volumul de poezii „În țara moșilor se face ziua”.
2. Poetului Ștefan Iureș — pentru volumul de poezii „Cuvînt despre tinerețe”.

3. Poetului Eric Majtényi — pentru volumul de poezii „Őrségen“ (De strajă).

### **J. In domeniul dramaturgiei**

#### *Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Scriitorului Aurel Baranga — pentru piesa de teatru „Mielul turbat“.
2. Scriitorului Horia Lovinescu — pentru piesa de teatru „Lumina de la Ulmi“.

#### *Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Scriitorului Mihail Davidoglu — pentru piesa de teatru „Schimbul de onoare“.
2. Scriitorului Tudor Șimaru — pentru piesa de teatru „Afaceriștii“.

### **K. In domeniul criticii literare**

#### *Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Criticului Ovid Crohmălniceanu — pentru volumul „Articole și cronici“.
2. Panaitescu-Perpessicius, profesor — pentru ediția critică a „Operele“ lui Mihail Eminescu.

#### *Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Criticului Silvian Iosifescu — pentru monografia „Caragiale“.

### **L. In domeniul muzicii**

#### **a. Compoziție**

#### *Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Compozitorului Mihail Jora — pentru suita simfonică din muzica de balet „Cînd strugurii se coc“.
2. Compozitorului Leon Klepper — pentru poemul simfonic „Drumul Danării spre mare“ și poemul simfonic „Bălcescu“.
3. Compozitorului Alfred Mendelsohn — pentru „Cantata Bucureștiului“, „Quintetul pentru coarde și pian“, poemul simfonic „Flori pentru Nikos Beloiannis“ și „Cîntec pentru tineretul din colonii“.
4. Compozitorului Marțian Negrea — pentru suita simfonică „În munții Apuseni“ și muzica la filmul documentar „Baia Mare“.

#### *Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Compozitorului Vasile Popovici — pentru cîntecele: „Suita de cîntece ostășești“, „Cîntec de prietenie cu tineretul chinez“, „Cîntec de înfrățire“, „Bădiță al meu“ și altele.
2. Compozitorului Sigismuad Toduță — pentru „Concert pentru orchestră de coarde“, „Sonata pentru flaut și pian“ și „Sonata pentru vicoară și pian“.
3. Compozitorului Zeno Vancea — pentru „Quartet de coarde nr. 2“.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Compozitorului **Viorel Doboș** — pentru cantata „Pe plaiuri moldovene“ pe versuri de Constantin Titus.
2. Compozitorului și dirijorului **H. Mălineanu** — pentru cîntecele: „Marinică“, „Înflorește țara mea“, „Buciumași de veselie“, „Hop ș-așa“ și altele, precum și pentru conducerea muzicală a concertului de estradă „Muzica popoarelor“.

**b. Interpretare***Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Pianistului **Mîndru Katz**, solist al Filarmonicii de Stat din București — pentru interpretarea concertelor pentru pian și orchestră de Ceaikovski și Chopin și a Suitei pentru pian de George Enescu.
2. Flautistului **Vasile Jianu**, solist al Filarmonicii de Stat din București — pentru interpretarea concertelor pentru flaut și orchestră de Riazov și Mozart, a sonatei de Teleman și a lucrării „Doină și joc“ de Brediceanu.
3. Violonistului **Ion Voicu**, solist al Filarmonicii de Stat din București — pentru interpretarea concertelor pentru vioară și orchestră de Ceaikovski și Glazunov, „Simfonia spaniolă“ de Lalo, „Balada“ de Ciprian Porumbescu și „Rapsodia pentru vioară și orchestră“ de Emanoil Elenescu.

*Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Solistului **Constantin Ujeicu**, de la Opera de Stat din Cluj — pentru interpretarea rolului Ion din opera „Năpasta“ de Sabin Drăgoi.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Soliștilor **Ion Dacian** și **Puica Alexandrescu**, de la Teatrul de Stat de Operetă din București — pentru interpretarea unor roluri din operetele: „Ana Lugojana“, „N-a fost nuntă mai frumoasă“ și „Aculina“.

**M. In domeniul cinematografiei***Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Colectivului format din: **Ion Bostan** — regizor; **Ion Stoica** — operator; **Ilie Cornea** — operator — pentru realizarea filmelor documentare „Baia Mare“ și „N. Bălcescu“.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Colectivului format din: **Jean Georgescu** — regizor; **Ion Cosma** — operator de imagine — pentru realizarea filmelor artistice de scurt metraj „Vizita“, „Lanțul slăbiciunilor“ și „Arendașul român“, după schițele lui I. L. Caragiale.

**N. In domeniul picturii și artei grafice***Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Pictorului **Corneliu Baba** — pentru portretul „Academicianul Mihail Sadoveanu“.
2. Pictorului **Iosif Iser** — pentru întreaga sa activitate artistică.

*Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Pictorului Octavian Angheluță — pentru tablourile „Reparație la cuptoare la Uzinele Reșița“, „Autoportret“ și peisajul „Gura Sada“.
2. Pictorului Iosif Cova — pentru afixul „Nu vom uita“ și altele.
3. Pictorului grafician Aurel Jiquide — pentru ilustrațiile la romanul „Nicoară Potcoavă“ de Mihail Sadoveanu.
4. Pictoriței Ligia Macovei — pentru „Peisaj din Republica Populară Chineză“.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Pictorului Béla Nagy Abody — pentru tabloul „Arestarea lui Fonagy“.

**O. În domeniul sculpturii***Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Sculptorului Constantin Baraschi — pentru alto-relieful „Eliberarea“.
2. Sculptorului Ioan Irimescu — pentru „portretul pictorului Octav Băncilă“.

*Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Sculptorului Boris Caragea — pentru sculptura „V. I. Lenin“.
2. Sculptorului Mihai Wagner — pentru bustul „V. I. Lenin“.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Sculptorului Géza Vida — pentru baso-relieful „Pintea Grigore judecînd un boier“.

**P. În domeniul arhitecturii***Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Arhitectului Octav Doicescu — pentru proiectul arhitectural al clădirii Teatrului de Operă și Balet din București.

*Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Arhitectului G. E. Miclescu — pentru proiectul Teatrului de vară din parcul „N. Bălcescu“.

**R. În domeniul artei teatrale***Clasa I-a, în valoare de 30.000 lei*

1. Regizorului Alexandru Finți, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București — pentru activitatea regisorală depusă în anul 1953.
2. Actorului Ion Manolescu, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București, pentru întreaga sa activitate artistică.
3. Actorului G. Storin, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București — pentru întreaga sa activitate artistică.

*Clasa II-a, în valoare de 25.000 lei*

1. Colectivului format din: Sorana Coroamă — regizor; Toma Dimitriu — actor; Titus Lapteș — actor; Ana Barcan — actriță; Emanoil Petruț

— actor; **Anton Gheorghiu** — pictor scenograf — pentru realizarea spectacolului „Nepoții gornistului” pe scena Studioului Actorului de Film „C. Nottara”.

*Clasa III-a, în valoare de 15.000 lei*

1. Colectivului Teatrului de marionete și păpuși „Țândărică”, format din: **Margareta Niculescu** — regizoare; **Dorina Tănăsescu** — actriță mînuitoare; **Antigona Papasicopol** — actriță mînuitoare; **Ioana Constantinescu** — pictor scenograf; **Lucian Teodorescu** — sculptor — pentru realizările artistice și contribuția lor la dezvoltarea teatrului de marionete și păpuși din țara noastră.

---



# ÎN ÎNTÎMPINAREA CELUI DE AL II-lea CONGRES UNIONAL AL SCRITORILOR SOVIETICI

MIHAI NOVICOV

## DISCUȚIILE LITERARE DIN UNIUNEA SOVIETICĂ ȘI ÎNVĂȚĂMINTELE LOR PENTRU LITERATURA NOASTRĂ

Viața literară din Uniunea Sovietică trece în prezent printr-o perioadă de mare însuflețire, prilejuită de apropierea celui de al II-lea Congres Unional al Scriitorilor sovietici. De la primul congres, ținut în 1934, au trecut 20 de ani. Țara Socialismului victorios a trăit o seamă de evenimente istorice care i-au sporit considerabil atât prestigiul de care se bucură pe arena internațională, cât și dragostea cu care o înconjoară oamenii muncii din întreaga lume. S-a dezvoltat mult și literatura sovietică, îmbogățindu-se cu noi talente viguroase, cu noi opere valoroase. Experiența de 20 de ani a literaturii sovietice din această perioadă reprezintă un aport de neprețuit în dezvoltarea artistică a omenirii. Apropiatul congres este chemat să generalizeze această experiență, sintetizând-o astfel, încât concluziile desprinse să constituie tot altfel de indicații programatice pentru activitatea creatoare în viitor. Și, după cum este obiceiul în Țara Sovietică, această importantă sarcină se realizează în mod colectiv, printr-o discuție liberă la care participă un număr impresionant de scriitori de toate vârstele, de toate limbile. Revistele literare sovietice au introdus o rubrică nouă, „Preds'ezdovskaia tribuna”, adică „Tribuna dinaintea congresului”. La această tribună își spun cuvântul nu numai scriitori și critici literari, ci și pedagogi sau activiști

pe țărîm obștească, muncitori și colhoznici, etc. În Uniunea Sovietică literatura a devenit o cauză vitală a tuturor oamenilor muncii. Iată de ce interesul pentru orice discuție literară este atât de mare.

Rostul discuției „dinaintea congresului” este de a face nu numai un bilanț al realizărilor, dar totodată de a descoperi și laturile slabe ale creației literare. Dezvăluirea curajoasă a acestor lipsuri trebuie să ducă la mobilizarea scriitorului pentru înlăturarea lor. Iată cum scriitorii sovietici subliniază încă odată principiul răspunderii colective pentru cauza literaturii, ca și valoarea deosebită a ciocnirilor de păreri, drept metoda cea mai bună de descoperire a adevărului și de asigurare a progresului general.

Discuția ce se desfășoară în prezent în coloanțele presei literare sovietice se caracterizează prin bogăția și varietatea problemelor ridicate. În centrul dezbaterilor stă dorința arzătoare a scriitorilor sovietici de a-și lămurii mai adânc și mai deplin în primul rînd acele probleme care sînt strîns legate de misiunea primordială a literaturii: aceea de a oglindi întreaga măreție a epocii socialiste, de a zugrăvi tipurile de oameni noi, reprezentativi ai acestei glorioase epoci, de a crea opere care, reflectînd veridic realitatea, să devină arme puternice în lupta dusă de poporul sovietic pentru îndeplinirea sarcinilor sale

istorice. Asemenea probleme, izvorîte din practica concretă a literaturii sovietice, au, evident, o însemnătate covârșitoare pentru literatura nouă din țara noastră.

Dezbaterile creatoare din viața literară sovietică ajută direct și nemijlocit la rezolvarea problemelor de creație ce se pun cu ascuțime în fața scriitorilor din țările de democrație populară.

În viața noastră literară sînt multe asemenea probleme care frămîntă adînc obștea scriitoricească, dar pe care nimeni nu le discută încă sistematic și organizat. Să ne gîndim doar la chestiuni ca: raportul dintre experiența de creație a scriitorului și viața cea nouă a poporului; datoria literaturii de a oglindi fenomenele cele mai noi ale vieții, pe de o parte, și înclinarea multora dintre scriitori spre temele trecutului, pe de altă parte; lupta împotriva apolitismului și schematismului; problema eroului pozitiv cu toate multiplele sale aspecte; problema satirei; a raportului dintre conținut și formă, a măestriei artistice, ș.a.m.d. Sînt numai cîteva din problemele pe care practica literară în continuă dezvoltare le-a ridicat, dar pe care gîndirea critică și cea teoretică de la noi întîrzie să le dezbate. O atare dezbateră, mai mult decît necesară, ar da roade numai în măsura în care ar răspunde unei condiții de bază: anume, ca fiecare participant să fie animat nu de dorința de a-și apăra cu orice preț doar propria experiență și creație, ci de dorința de a găsi răspunsuri general valabile care să îmbogățească cu adevăruri noi experiența comună. Discuțiile literare sovietice sînt, din acest punct de vedere, pilduitoare.

O trăsătură caracteristică a acestor discuții e, în primul rînd, conținutul lor creator. Foarte rar întîlnești în paginile ziarelor și revistelor literare sovietice articole în care autorul notează în mod fugar observațiile sale „pe marginea” unor probleme ridicate de alții. Fiecare participant tinde să ridice o problemă nouă, importantă, pentru dezvoltarea literaturii, și s-o ofere spre dezbateră celorlalți. Discuția literară din U.R.S.S. este, prin excelență, o discuție de idei, din confruntarea cărora se ivesc noi idei și pro-

bleme, se elaborează generalizări îndrăznețe, se îmbogățește teoria literară.

Un al doilea aspect însemnat al discuției literare sovietice este prezența vie a spiritului critic. Dezbateră creatoare presupune confruntarea ideilor cu practica vieții (a creației literare, în cazul nostru), ceea ce duce în mod inevitabil la o reapreciere a valorilor. Urmărind articolele publicate în presa literară sovietică, te impresionează varietatea și ascuțimea observațiilor critice. Adesea, punînd într-un mod nou o anumită problemă de creație, participantul la discuție își afirmă totodată deschis atitudinea sa critică chiar față de o operă care s-a bucurat pînă atunci de o apreciere pozitivă (sau invers). Și nimeni nu se scandalizează în urma unor asemenea încercări de răsturnare a valorilor — cu condiția, desigur, ca ele să fie argumentate și să izvorască din dorința sinceră de a ajuta progresului general al literaturii. Or, la noi s-a încetățenit mai demult un obicei contrariu: a critica o operă ce a fost pînă mai ieri considerată drept o realizare pozitivă, este un fel de crimă; singura discuție pe care ai drept să o porți pe marginea unei opere „consacrate” este aceea de a mai arăta „ceva” care să dovedească cît de bună e. Practica discuției literare din Uniunea Sovietică nu cunoaște asemenea „zone interzise” criticii.

De pildă, în discuția din ultimele luni, scriitorii cei mai criticați au fost I. Ehrenburg și Vera Panova, amîndoi de mai multe ori laureați ai Premiului Stalin. Și nimănui nu i s-a părut curios acest lucru. În alte articole, dimpotrivă, anumite laturi ale unor opere considerate în general slabe au fost date ca exemple pozitive.

Dar, pentru ca discuția critică să fie într-adevăr vie, este nevoie să fie asigurată o condiție elementară: nimeni să nu fie supărat din cauza criticii. Or, trebuie să recunoaștem că la noi tocmai această condiție nu este întotdeauna împlinită, și nu sînt rare cazurile cînd o critică caldă, tovarășească, făcută cu scopul de a ajuta scriitorului, este primită cu animozitate. O asemenea atitudine nu poate încuraja critica.

A ne strădui în fel și chip să dezvoltăm și la noi o largă critică tovarășească, care să nu țină seama de titluri și persoane, ci să izvorască doar din dragostea pentru cauza generală a literaturii pusă în slujba poporului — iată o învățătură importantă pe care trebuie să o desprindem din recente discuții literare din Uniunea Sovietică. În sfârșit, discuția acordă o mare atenție problemelor măestriei literare.

Și la noi se vorbește foarte mult despre măiestrie, dar, din păcate, foarte des, ea este înțeleasă în mod abstract, în afara problemelor de conținut. Discuțiile sovietice, dimpotrivă, ne dovedesc încă odată că cele două laturi ale creației literare nu pot fi despărțite. Orice discuție despre măiestrie își are rostul numai în măsura în care izvorăște din problemele de conținut, din acele sarcini sociale pe care scriitorul se angajează să le servească cu ajutorul artei sale.

Atît prin problematica lor cît și prin spiritul în care sînt purtate, discuțiile literare angajate în întîmpinarea Congresului Scriitorilor sovietici constituie un tezaur de învățăminte pentru literatura noastră. Acesta este motivul care ne-a determinat să prezentăm unele din ele publicului românesc. Cum însă într-un cadru restrîns nu se pot cuprinde toate problemele, ne vom limita doar la semnalarea unora dintre ele, și anume: problema spiritului de partid și cea a eroului pozitiv.

În discuțiile literare de la noi, noțiunea „spiritul de partid“ este adesea îngustată prin raportarea ei exclusivă la anumite principii și reguli privind procesul de creație ca atare. Unii tovarăși cred că a-ți însuși spiritul de partid înseamnă a-ți însuși un nou mod de a scrie. Aceasta nu e adevărat decît în parte, și este chiar cu totul neadevărat în măsura în care distrage atenția de la latura principală a problemei. Recentele discuții literare din Uniunea Sovietică au avut darul să sublinieze încă odată că spiritul de partid în creația literară presupune nu atît însușirea cutărui sau cutărui mod de a scrie, ci, în primul rînd, o anumită atitudine față de viață.

În modul cel mai deplin și cel mai expresiv această idee a fost formulată acum

aproape 30 de ani. În scrisorile inedite ale lui Gorki, publicate de curînd în diverse reviste, găsim următoarea afirmație:

„Doar la baza revoluțiilor stă tendința omului către o viață liberă și frumoasă; numai astfel pot fi justificate revoluțiile.“

Nu încapе îndoială că în aceste cuvinte ale lui Gorki se sintetizează cu expresivitatea și forța proprie genialului scriitor unul din adevărurile de bază ale esteticii noi, — că frumusețea idealului estetic este o expresie a frumuseții idealului social. Scriitorii de astăzi trăiesc tocmai acea epocă crucială a istoriei omenești, cînd tendința amintită de Gorki — tendința de totdeauna a omenirii spre libertatea și frumusețea vieții — se înfăptuiește. Societatea omenească de astăzi nu tinde doar spre libertate și frumusețe; pe o parte însemnată a globului ea construiește o lume nouă, al cărei scop final este tocmai asigurarea acelor condiții de viață care să dea putință omului să trăiască în deplină libertate și frumusețe. Scriitorii trecutului nu puteau să se inspire de cît din tendința maselor truditoare spre libertate și frumusețe, idealul lor estetic nu putea să se formeze decît din închipuirea pe care și-o făcea poporul despre felul cum trebuie să fie lumea în care nimic să nu oprească omul de a se bucura de libertatea și frumusețea existenței. Scriitorii de astăzi — pe linia continuării acestei tradiții minunate a literaturii clasice — au omisiune înfinit mai grea. Ei au datoriat să se inspire din munca practică a oamenilor pentru construirea lumii libertății și frumuseții, idealul lor estetic nu poate să se formeze decît într-un contact strîns cu această activitate practică. Numai în măsura în care devine el însuși un luptător pasionat pentru idealurile cele mai înalte ale omenirii, scriitorul poate crea opere pe măsura epocii înfăptuitoare a acestor idealuri. În epoca noastră altă cale de valorificare a talentului nu există. Această idee trece ca un fir roșu prin discuțiile literare din Uniunea Sovietică. În realizarea ei vîd scriitorii sovietici esența spiritului de partid în literatură ca așezare fățișă, activă și militantă a scriitorului pe poziția de luptă a partidului clasei muncitoare.

În raport cu problemele care frământă în momentul de față literatura noastră, precizările în legătură cu spiritul de partid ca principiu de bază al realismului socialist au o valoare deosebită întrucît la noi a început să se afirme un punct de vedere nu numai diferit, ci chiar opus. Acest punct de vedere ar putea fi formulat în felul următor: nu e treaba mea, a scriitorului, să mă amestec în felul cum se realizează sarcinile practice ale construirii socialismului; aceasta e o treabă care privește pe activiștii de partid și de stat, pe economiști, oameni de știință, tehnicieni; treaba mea este să zugrăvesc viața, s-o fac cît mai bine, cu cît mai multă măiestrie și, dacă reușesc, viața va vorbi de la sine.

Nu încapе îndoială, a zugrăvi cu cît mai multă măiestrie viața adevărată a poporului este o condiție de bază a împlinirii sarcinilor scriitoricești. Dar oare își poate limita scriitorul misiunea la o atare zugrăvire oarecum mecanică a ceea ce se întâmplă în jurul său? Poate să fie scriitorul un simplu observator și cronicar al evenimentelor? Scriitorii sovietici dau în mod categoric un răspuns negativ la această întrebare.

*„In ultimă instanță, principalul pentru noi — spune, de pildă, Vera Ketlinscaia în articolul „Eroii și conflictele zilelor noastre” — este lumea oamenilor zilelor noastre, lumea vie, în creștere, în continuă transformare, cu toate ciocnirile ei reale, raporturile reciproce, problemele, căutările, înfăptuirile și victoriile în lupta cu greutățile. Succesele noastre (ale scriitorilor sovietici M. N.) se determină de măsura în care noi pătrundem adînc, veridic, artistic și adevărat în această lume, de măsura în care reușim să vedem, să dezvăluim și să apreciem just în conformitate cu ideologia marxistă procesele care au loc în ea. Insuccesele și eșecurile noastre au întotdeauna la origina lor insuficiența pătrunderii în această lume, fie din cauza necunoașterii vieții, fie din cauza nepriceperii de a o înțelege, fie din cauza slăbiciunilor mijloacelor artistice, asta atunci cînd ceea ce a fost zărit și înțeles nu se realizează totuși în imagini artistice.*

*Dacă o să folosim termenul lui Gorki „știința despre om”, atunci în arta științei despre om, scriitorii sovietici au de îndeplinit o sarcină mai grea din cîte avuseseră vreodată de îndeplinit scriitorii. O transformare atît de rapidă și radicală a întregii orînduiri sociale, o transformare atît de rapidă și radicală a oamenilor, a psihologiei, a raporturilor și traiului lor n-a avut loc în nici una din epocile precedente. Și niciodată încă n-au tîns scriitorii atît de conștient și avînd o viziune atît de clară a scopului nu numai să dezvăluie transformările ce se petrec, dar și să le accelereze folosind întreaga forță a înrîuririi artistice”.*

Această ultimă idee, formulată în raport cu diverse probleme puse în discuție, o putem întîlni în mai multe articole ale scriitorilor sovietici. Scriitorul sovietic consideră drept principală datorie a sa ca artist nu numai să înțeleagă și să reflecte viața, dar și să se anestece în viață, adică să militeze, el, ca cetățean, de pe tribuna artistică, pentru aplicarea diferitelor soluții concrete în lupta pentru îndeplinirea sarcinilor puse de partid. Personalitatea artistică a scriitorului se afirmă în primul rînd în modul în care el vede soluționarea problemelor vieții. Și evident aceasta presupune cercetarea pasionată a vieții pentru a descoperi în viață, în infinitatea formelor pe care le îmbracă activitatea practică a oamenilor, acele soluții care corespund în modul cel mai deplin sarcinii de îndeplinit. Experiența cea mai înaintată în acțiunea pentru împlinirea sarcinilor care decurg din lupta condusă de partid, amplificată și reliefată prin forța zugrăvirii artistice, devine *tipică*, devine *model* de orientare pentru milioane de oameni. Fără greutate putem desprinde de aici imensa răspundere a scriitorului. În mod firesc și *necesar* se impune concluzia: principalul pentru scriitor este să nu greșească în aprecierea evenimentelor, în recomandarea soluțiilor. O operă care din acest punct de vedere este infirmată și desmințită de viață nu poate fi salvată de nici un fel de perfecțiune a zugrăvirii tablourilor izolate, iar scriitorul care se refuză sarcinii de a aprecia ca un luptător fenomenele vieții, de fapt abdică de la însăși calitatea sa de scriitor.

*„Literatura noastră sovietică — spune scriitoarea Ana Karavaeva în articolul „Bogăția de idei și măestria” — reliefind mai adânc și mai îndrăzneț decît orice altă literatură contradicțiile și conflictele din viață, se caracterizează printr-o subliniere puternică a atitudinii autorului față de ceea ce zugrăvește — atitudine de dragoste, simpatie și încredere în viitor. Preamărirea elementelor revoluționare care împing viața înainte, transformînd-o radical, se împletește în literatura sovietică cu ura și disprețul — tot atât de puternice — față de lumea orînduirii exploatare condamnată de istorie.”*

Ana Karavaeva, ca o scriitoare a „generației vîrstnice”, previne pe tinerii ei colegi să nu uite că secretul măestriei rezidă în capacitatea de a se orienta just în toată complexitatea fenomenelor vieții.

Cît de actual sună acest sfat pentru viața noastră literară! Și la noi multiplele probleme ale epocii grandioase de construire a bazelor socialismului apar în fața oamenilor într-o complexitate infinită de raporturi și aspecte. Construirea lumii noi se dovedește a fi o sarcină grea, care presupune înlăturarea a nenumărate piedici. Elementele negative ale societății, moștenite de la vechea lume a exploatareii capitaliste, se dovedesc a fi adesea mai viabile de cît și-o închipuiseră unii. Dar tocmai în lupta cu ele, pentru înfrîngerea și lichidarea lor, se nasc în popor nenumărate inițiative creatoare, se călesc dirzele caractere revoluționare, se valorifică și înfloresc minunatele calități sufletești ale poporului nostru. A te descurca în multitudinea acestor aspecte contradictorii nu este un lucru ușor. Adesea, elementele negative pe care omul se obișnuise a le observa cu precădere în epoca îndelungatei stăpîniri a exploatare, apar și astăzi în fața unora ca predominante; adesea elementele vizibile ale realității nu ajută încă omului să discearnă procesul de picire inevitabilă a elementelor vechi și victoria tot atât de inevitabilă a elementelor noi, revoluționare. Este însă de datoria scriitorului să ajute partidul în munca lui lămuritoare, conducătoare și organizatoare, lu-

minînd cu toată forța generalizării artistice picirea elementelor vechi și victoria inevitabilă a elementelor noi revoluționare. Literatura este chemată astăzi să cultive în oamenii muncii încrederea nestrămutată în victoria forțelor revoluționare ale poporului conduse de partid, încrederea tot atât de nestrămutată că prin această luptă, pînă la urmă se va alege praf și pulbere din toate vestigiile respingătoare ale blestematei orînduirii capitaliste.

Și totuși se mai găsesc unii scriitori care susțin că nu este de datoria lor să se amestec în problemele de stat, în rezolvarea concretă a sarcinilor politice, economice, obștești. Că datoria lor se reduce la aceea de a fotografia realitatea înconjurătoare, că n-au de ce să studieze înadîncime viața, legile ei obiective de dezvoltare, pentru că avînd talent, rezolvă totul. Acestora le răspunde minunat Ana Karavaeva în articolul citat mai sus:

*„Talentul în sine, asta nu este încă totul. Noi, generația celor mai vîrstnici, care am văzut atîtea în viața noastră, sîntem datori să amintim mereu generațiilor noi ce a hrănit și va hrăni talentul, ce îl face adevărat, puternic și viabil. Dacă ești călăuzit de ideile și sentimentele inspirate de partid. Dacă tablourile create de tine sînt legate organic de realitate și nu numai de cea trecută și prezentă, dar și de a „treia realitate”, cum o numea Gorki, adică viitorul, atunci opera ta intră în literatură ca o contribuție de seamă, e plină de culori, sunete, de suflul veșnic tînăr al autenticității. Dar dacă te-ai închis în tine însuși, te-ai îndepărtat de viață. atunci și în opera ta, ca într-un binoclu răsturnat, totul va deveni mic, slab, lipsit de culoare, mort!”*

Partidul clasei muncitoare în mod periodic înfățișează poporului bilanțul realizărilor înfăptuite și fixează pe această bază obiectivele de atins în perioada imediat următoare. Prin hotărîrile partidului, poporul capătă o perspectivă clară asupra sarcinilor sale în toate sectoarele vieții obștești și economice. Dar hotărîrile partidului nu luminează de cît linia principală de dezvoltare. În viața această linie

se concretizează în nenumărate aspecte particulare, dintre cele mai variate, unde lupta pentru îndeplinirea sarcinilor obștești se împletește organic cu tot felul de alte raporturi — de familie, de prietenie, dragoste, etc. A ajuta oamenii muncii și în special tineretului să se descurce în complexitatea acestor relații în așa fel încât să nu piardă pentru nici o clipă din vedere esențialul, iată misiunea de onoare a literaturii. Dar pentru aceasta scriitorul însuși trebuie să fie mobilizat în lupta pentru îndeplinirea sarcinilor concretizate în hotărârile partidului, să le cunoască, să le studieze, să le însușească în asemenea măsură încât ele să devie propriile sale sarcini. Numai atunci opera sa va putea să transmită cu mijloace artistice esența epocii. Este profund greșită concepția după care rolul scriitorului s-ar reduce la acela de a constata fenomenele vieții. Totuși, această concepție este susținută la noi de unii tovarăși, mai ales atunci când sînt criticați pentru că în opera lor este denaturată viața. Unii scriitori se apără susținând că „așa ceva s-a întîmplat în viață” sau „ar putea să se întîmple”. Acești tovarăși uită că în artă, adevărat nu este ceea ce s-a întîmplat, ci ceea ce exprimă în modul cel mai deplin esența epocii, forțele sociale în luptă. Datoria scriitorului nu este doar să înfățișeze lucruri „veridice”, ci să ajute oamenii să discearnă legătura launtrică între fenomenele vieții, sensul lor, legile obiective ale vieții.

„Literatura — spune scriitorul sovietic Vilis Lațis — este o cronică artistică a vieții poporului. O asemenea cronică artistică este necesară pentru) ca ea să ajute oamenilor să înțeleagă just ceea ce se petrece în jurul lor, sub ochii lor, cu participarea lor activă sau doar pasivă; este necesară mai ales pentru ca să ajute generației tinere să găsească locul său în viață, să găsească drumul just și să meargă în mod demn pe acest drum; ea trebuie să educe poporul și mai ales generația tînără în spiritul patriotismului sovietic, în spiritul virtuților de muncă și ale celor obștești, în spiritul unor înalte calități morale. De măsura în care scriitorul se

achită de această sarcină, de intensitatea înrîturii morale, estetice și emoționale cu care influențează în acest sens scriitorul pe cititor, depinde rolul lui în societate, importanța lui în literatură, victoria sau eșecul său în creație”.

Partidul Comunist al Uniunii Sovietice nu odată a subliniat această latură primordială a misiunii scriitorului în societate.

Recent a apărut la Moscova în editura „Pravda” culegerea intitulată „Despre presa de partid și cea sovietică”. Inglobînd perioada de la 1898 pînă la 1954, culegerea cuprinde alături de materialele care se referă direct la presă și principalele documente general-politice ale partidului. Un loc de seamă ocupă documentele de partid privitoare la problemele artei și literaturii. După cum observă A. Dementiev și S. Subotki în articolul „Partidul — conducătorul presei și literaturii sovietice” — „e greu de suprapreciat importanța culegerii”. Recenzarea ei în presa literară sovietică în ajunul congresului a făcut să răsune cu deosebită actualitate îndrumările de bază ale partidului în problemele creației literare. Vorbînd în numele C.C. ale P.C.U.S. încă la primul congres al scriitorilor sovietici, A. Jdanov sublinia că partinitatea literaturii sovietice se exprimă în aceea că ea se conduce de interesele întregului popor sovietic și de politica Statului Sovietic.

Pentru a putea răspunde sarcinilor pe care le pune literaturii epoca de construire a socialismului, scriitorul zilelor noastre este dator să privească problemele vieții de la înălțimea unui om de stat. Dar cum se poate oare îmbina această datorie cu practica îndepărtării de la problemele obștești? Discuțînd problemele legate de zugrăvirea eroului pozitiv al literaturii, Galina Nicolaeva pune cu multă competență și pasiune această interesantă problemă:

„Pentru a crea chipul eroului pozitiv, noi trebuie să cunoaștem viața lui reală și lupta sa, tot atît de bine cum le cunoaște el însuși. Scriitorul trebuie să fie cel puțin la nivelul eroului său pozitiv — a unui om cu o concepție asupra vieții adînc partinică

și de stat. Este cea mai grea dintre sarcinile literare. Lipsa de autenticitate, caracterul neconvingător și schematismul unui număr mare de eroi pozitivi ai cărților noastre izvoresc nu din încălcarea unei anumite proporții între elementele pozitive și cele negative, ci din faptul că autorii nu-și cunosc eroul pozitiv, îl privesc de departe, se situează pe o poziție inferioară acestuia, pentru că autorii înșiși nu sînt la nivelul eroului.

*Pentru ca să zugrăvească un om care cunoaște bine viața, scriitorul însuși trebuie să cunoască bine viața. Pentru ca să arate un om care rezolvă probleme mari, care gîndește ca un om de stat și are o perspectivă largă asupra viitorului, scriitorul însuși trebuie să cunoască greutățile reale ale activității eroului său, trebuie să gîndească el însuși ca un om de stat. Pentru ca să zugrăvească un activist din cadrele superioare ale partidului, scriitorul însuși trebuie să desfășoare o activitate partinică.*

Poziția scriitoarei este, după cum se vede, îndreptată cu hotărîre împotriva tendințelor de eschivare de la amestecul activ în problemele vieții și împotriva modului scoastic de a trata unele probleme teoretice și critice ale creației.



În critica noastră literară s-a cam înțepenit următorul mod de a se face analiza unei opere: criticul constată care anume sector al realității face obiectul reprezentării artistice, arată cum l-a înfățișat scriitorul în opera dată, apoi analizează valoarea operei în raport cu gradul de măiestrie la care a reușit să ajungă scriitorul în zugrăvirea artistică a materialului de viață cules. În acest fel, criticul circumscrie sarcina sa în raport cu conținutul operei doar la datoria de a-l explica, dar aprecierea de valoare propriu zisă, o face numai în raport cu gradul de „realizare artistică”. Discuțiile literare din Uniunea Sovietică dovedesc cît de greșit este acest mod de a face critica. Sarcina principală a criticii literare este de a aprecia opera în raport cu problemele sociale care frămîntă poporul. Asta înseamnă că analizînd o operă literară, criticul are ca principală datorie să răspundă la întrebările: cît de importantă pentru împlinirea sarcinilor

poporului este problema pe care o ridică scriitorul? În ce măsură aprecierea fenomenelor vieții, așa cum se desprinde ea din operă, corespunde adevărului, și în ce măsură soluțiile preconizate sînt de natură să ajute la rezolvarea cu succes a problemei puse, contribuind astfel la progresul general al societății pe drumul construirii socialismului? Or, critica noastră adesea tocmai aceste întrebări nu le pune, iar atunci cînd le pune, nu răspunde la ele. S-a încetățenit la noi un fel de înțelegere tacită: criticul trebuie să accepte tabloul de viață așa cum l-a ales și l-a apreciat scriitorul și să discute doar cum l-a realizat, adică cît de bine sînt individualizate personajele, cît de dramatice sînt situațiile, cum se prezintă opera din punct de vedere al compoziției, al limbii etc. Nu încapе îndoială că toate aceste probleme sînt importante și necesare într-un studiu de critică literară. Critica literară de aceea se și numește literară, pentru că analizează literatura și ca atare trebuie să-și spună părerea asupra modului în care scriitorul a folosit mijloacele de expresie specifice literaturii. Însă folosirea acestora nu constituie un scop în sine; mijloacele de expresie sînt folosite întotdeauna în lupta pentru un scop. Iar de aici reiese și sarcina primordială a criticii: să stabilească pentru ce sînt folosite — în cazul dat — mijloacele de expresie specifice literaturii, pentru ce militează opera creată cu ajutorul lor, la ce cheamă, ce apără și ce atacă ea. Nu încapе îndoială: a înțelege just o operă literară și a o explica just este o condiție necesară a unei bune critici. Fără înțelegerea operei nu poți, n-ai dreptul s-o apreciezi. Și greșesc profund acei critici care substituie înțelegerea operei scrise de un scriitor cu propria lor închipuire în raport cu tema dată și apoi confruntă opera cu o atare închipuire. Datoria elementară a unei critici științifice este să pornească la analiză de la datele oferite de opera analizată, de la viziunea scriitorului, de la concepția lui asupra vieții. Orice alt mod de critică nu va fi serios și va înlocui analiza științifică cu bunul plac. Dar aceasta este doar condiția necesară a unei bune critici literare, nu și scopul, menirea ei. Scopul, menirea criticii este ca, odată opera înțeleasă, odată

mesajul scriitorului descifrat în toate elementele lui esențiale, să confrunte acest tablou și această apreciere cu adevărul vieții și să le sublinieze sau să le infirme în raport cu nevoile vitale și năzuințele poporului. Or, tocmai de la această principală sarcină a sa, critica noastră abdică mai totdeauna. Cîteva exemple vor ajuta la lămurirea problemei.

Unul din evenimentele însemnate din ultimul timp ale vieții noastre literare este apariția romanului lui Petru Dumitriu „Pasărea furtunii”. Petru Dumitriu este unul dintre cei mai talentați prozateri ai literaturii noastre noi. În plus, personalitatea sa creatoare se caracterizează printr-o continuă tendință spre autodepășire, spre căutarea noului și în viață, și în mijloacele de expresie. Toate acestea, credem noi, sînt motive suficiente pentru ca critica să se îndrepte cu atenție spre noul său roman. De aceea, este explicabil interesul cu care am citit cronică literară din nr. 31 al „Gazetei Literare”, intitulată atît de sugestiv: „Semnificația socială a figurii lui Adam Jora”. Totuși, cronică nu ne-a satisfăcut, întrucît, cu rare excepții, ea nu se ridică dincolo de limita constatărilor. Tov. Radu Lupan își începe analiza afirmînd că patosul vremii noastre furtunoase și frămîntate „își găsește o profundă reflecție în destinul personajelor zugrăvite de autor.” „Întîmplările prin care trec acestea — se spune în continuare — definindu-le, reconstituie în același timp fizionomia maselor și grupurilor sociale antrenate într-o încețare dramatică hotărîtoare. Dialectica desfășurării conflictului demonstrează cu limpezime, dar nu și fără „previzibile” surprize, inevitabilitatea zdrobirii dușmanului de clasă, a biruinții oamenilor mării, obținută sub călăuzirea partidului.”

Promițător angajament! Criticul se angajează să ne arate cum autorul romanului reliefează și apreciază anumite aspecte concrete ale luptei de clasă în etapa actuală. Pînă acum nici o obiecție; cu o singură rezervă: „oamenii mării” n-au ce căuta aici, tema romanului, definită la acest mod general, nu atinge încă laturile concrete ale problematicii cărții.

Pe aceeași linie a unor darnice promisiuni se situează criticul și în aliniatul următor:

„Viața și chipul lui Adam Jora, faptele sale și ale celor care, înconjurîndu-l, îi stau alături sau împotriva, ne dezvăluie cu ascuțime conținutul social al epocii noastre, astăzi inseninată dar nu lipsită de frămîntarea luptei.”

Pornind de la aceste pasaje, am fi îndreptățiți să așteptăm ca în cuprinsul cronicii criticul să ne arate care anume probleme sociale ale epocii le înfățișează și le debata Petru Dumitriu în romanul său, care anume e poziția sa față de aceste probleme, pentru ce militează, iar apoi cît de justă este această poziție, în ce măsură corespunde cerințelor epocii, în ce măsură ajută la rezolvarea unor sarcini vitale în lupta pentru construirea socialismului?

Dar criticul nu pune și nu răspunde la nici una din aceste întrebări. De la bun început, el definește sarcina sa într-o altă direcție:

„Cronica de față, fără a năzui să epuizeze multiplele probleme ridicate de „Pasărea furtunii”, își propune să stăruie asupra unora dintre aspectele particulare ale ilustrării acestei interdependențe dintre caractere și împrejurări în roman. E un mijloc, credem, care să ne poată permite a defini mai precis în ce constă caracterul cu adevărat original al acestei lucrări.”

Originalitatea unei lucrări literare se definește în primul rînd prin noutatea aspectelor de viață înfățișate și prin noutatea ideilor afirmate. Originalitatea unei lucrări nu poate izvorî deci din nici un fel de „interdependență” abstractă între caractere și împrejurări. O atare „interdependență” fiind o problemă de construcție, deci de formă, are valoare numai în raport cu conținutul pe care-l definește. Analiza unei opere literare trebuie să pornească întotdeauna de la conținut. Să vedem, deci, ce spune criticul despre conținutul romanului „Pasărea furtunii” (evident, doar în legătură cu figura lui Adam Jora, întrucît la aceasta s-a limitat analiza sa). În imensa lor majoritate, notațiile se rezumă la simple constatări, ca de pildă:

„Imprejurările care determină diferitele reacții ale lui Jora vorbesc cu nespuse vi-



goare despre vehemența protestului unei individualități vii împotriva unei așezări nedrepte care o înăbușe, care o condamnă la pieire.“

Sau:

„Jora este singur în greaua luptă“ — și mai târziu: „El se va salva, dar nedreptatea îl va apăsa și lovi mai apoi“.

După ce povestește diverse întâmplări din viața lui Jora, criticul îl găsește schimbat: „un adînc umanism îl însuflețește în ciuda unei aparente uscăciuni sufletești“. Jora își dă seama că: „victoria asupra dușmanului nu mai poate fi ca în trecut, parțială, ci cît mai deplină“. Și a. m. d.

Criticul oferă astfel o serie de notații juste și exacte cu privire la conținutul operii, dar nu face nici un efort pentru a-l aprecia, pentru că nu confruntă decît fugar și în treacăt caracterele și împrejurările din roman cu viața adevărată a poporului.

La un moment dat, tov. Radu Lupan afirmă cu multă dreptate, după părerea noastră: „autorul a vrut să ilustreze astfel ideea că lupta comuniștilor pentru izbînda dreptății se confundă cu însăși rațiunea existenței lor“. Dar se oprește aici. Spune ce „a vrut“ autorul, dar nici nu încearcă măcar să analizeze: a reușit? Or, tocmai această analiză e esența criticii. Materialul din „Pasărea furtunii“ este foarte bogat pentru o asemenea discuție. În roman ni se înfățișează o unitate de muncă a economiei noastre socialiste. În această unitate, deși sînt oameni buni, destoinici, devotați partidului, în ofensivă este totuși dușmanul; raportul de forțe este defavorabil forțelor înaintate. Acest raport de forțe este răsturnat după venirea lui Adam Jora. Ce aduce nou Adam Jora pe vas, de unde vine „noul“ prin care reușește să răstoarne raportul de forțe într-un timp alît de scurt? Tocmai energia și pasiunea unui om pentru care „izbînda dreptății se confundă cu însăși rațiunea existenței“. A reușit Petru Dumitriu să demonstreze artisticeste acest adevăr? După părerea noastră da, dar inegal. În roman sînt — sub acest raport — și părți neîmplinite. Dar nu este în obiectul studiului nostru analiza romanului; ne-am mărginit doar la articolul critic din

„Gazeta Literară“. Radu Lupan se-izează just orientarea romanului, dar nu încearcă s-o aprecieze în lumina problematicei sociale a epocii. Mai încolo, găsim în aceeași cronică o altă observație — după părerea noastră exactă și prețioasă: „Ideea justă că puterea lui Jora este de fapt puterea masei ne este sugerată prin gradata unire a oamenilor cinstiți de pe vas în jurul lui“. Aprecierea e interesantă, dar, din păcate, se reduce la o frază banală, care nu angajează cu nimic critica. Ideea că „tăria partidului constă în legătura sa cu masele“ nu poate fi ilustrată prin „gradata unire a oamenilor cinstiți în jurul unui om de partid“, pentru că această gradată unire este un aspect exterior, absolut inevitabil procesului, dar nu exprimă în vreun fel esența activității partidului. Dacă în romanul lui Petru Dumitriu o idee alît de importantă este ilustrată doar prin aspectele sale exterioare, asta înscamnă că romanul e slab, ceea ce nu pare a fi adevărat. Pe noi cititorii însă nu asta ne interesează, ci altceva: Cum înfățișează Petru Dumitriu problema legăturii partidului cu masele? Care sînt metodele preconizate în acest sens în roman? Corespund ele sarcinilor sociale? Răspund într-un mod pozitiv întrebărilor care frămîntă masele? Radu Lupan nu dă nici un răspuns critic la aceste întrebări. Prin aceasta însă abdică de la însăși „rațiunea de existență a criticii“.

Un alt exemplu:

Comentînd poemul Mariei Banuș „Despre pămînt“, tov. Traian Șelmau („Pe teme nepoetice“ — „Gazeta Literară“ nr. 11 din 27 mai 1954) spune la un moment dat:

„Fetul cum a rezolvat Maria Banuș problema conflictului merită o atenție deosebită, pentru că a mers pe un drum creator, evitînd orice șabloane și lipituri artificiale. Soluția găsită e cu alît mai interesantă, cu cît în faptul de viață, care a servit ca sursă de inspirație, prezența fizică a dușmanului de clasă nu se manifestă. Totuși, prin poziția sa în fața realității, autoarea a găsit procedeul artistic de a înfățișa în mod original lupta îndîrjită care se desfășoară, mersul nostru înainte, de a face din conflictul de clasă care se desfășoară baza ideologică a poemului și principala sa sursă

*de tensiune dramatică. Astfel s-a născut creația fanteziei, a acelei fantezii care e cu atât mai bogată cu cât are rădăcini mai adânci în realitate — tipul „domnului Fost”, simbol al claselor exploatare“.*

În continuare, criticul însuși alte constatări cu privire la conținutul poemului, alternându-le cu aprecieri la adresa „măestriei” autoarei. Dar ne întrebăm: oare în aceasta constă esențialul? Desigur, e foarte important că Maria Banuș a găsit un procedeu „original” pentru a ne înfățișa aspecte ale luptei de clasă într-o împrejurare în care „prezența fizică a dușmanului de clasă nu se manifestă”. E foarte interesant, de asemenea, că prin aceasta a dat tensiune dramatică poemului. Dar — repetăm — oare în aceasta rezidă esențialul? În aceasta sau în felul cum a înfățișat Maria Banuș lupta de clasă și cum a reușit (sau n-a reușit) să mobilizeze masele la lupta împotriva dușmanului? Cititorul așteaptă de la critic părerea sa asupra conținutului lucrării, cum apreciază — de pildă — atitudinea Mariei Banuș față de dușman, dacă este de acord sau nu cu ideea ce se desprinde din poem, că modul cel mai bun de combatere a dușmanului de clasă este încercarea de a-l convinge să renunțe la luptă, etc? Ori tocmai aceste întrebări, articolul respectiv le ocultește.

În sfârșit, un al treilea exemplu am vrea să-l luăm din domeniul valorificării critice a moștenirii noastre clasice. În articolul tov. Ov. S. Crohmălniceanu „Humorul lui Topîrceanu”, găsim foarte multe observații juste cu privire la notele specifice în creația acestui mare liric al nostru, găsim multe analize minuțioase ale poeziilor sale, multe observații utile cu privire la conținutul social al poeziei lui Topîrceanu (contradicția între sensibilitatea sa și orientarea spre desumanizarea poeziei promovată de burghezia decadentă) ș.a.m.d. Dar nu găsim vreo aluzie măcar la problemele sociale ale epocii în care a trăit și a scris Topîrceanu. Or, Topîrceanu a scris într-o epocă de mari frământări sociale, în care poporul trăia o importantă experiență de luptă. A rămas Topîrceanu cu totul străin acestor frământări ale poporului? O atare concluzie am fi îndreptățiți să tragem dacă l-am

cunoaște pe Topîrceanu numai din articolul lui Crohmălniceanu. Dar atunci rămîne cu desăvîrșire de neînțeles: pentru ce apreciem opera sa? În acelaș sens, studiul critic al lui Ov. S. Crohmălniceanu nici nu încearcă măcar să analizeze în ce constă valoarea de astăzi a poeziei lui Topîrceanu, căror probleme ale epocii noastre le răspunde această poezie.

Am făcut această lungă incursiune în critica criticii noastre pentru a sublinia importanța pe care o capătă pentru noi experiența sovietică pe tărîmul literaturii și criticii literare. Discuțiile din preajma Congresului scriitorilor sovietici au scos la iveală și slăbiciunea unor opere literare apărute. Dar această critică s-a făcut și se face nu în raport cu folosirea mai iscusită sau mai puțin iscusită a unor procedee literare, ci în raport cu problemele vieții. Aplicarea consecventă a principiului spiritului de partid în literatură a dus cu necesitate la condamnarea acelor opere care se mărgineau doar să „înfățișeze” realitatea, fără să ia atitudine clară și combativă față de fenomenele înfățișate.

Vorbind despre patosul luptei pentru afirmarea ideilor înaintate, care a caracterizat întotdeauna literatura sovietică, scriitoarea Ana Karavaeva adaugă:

*„Dar iată că cineva a început să se îndoiască de forța acestor calități inovatoare ale realismului socialist. Pentru ce să emoționăm și să inspirăm pe cititor — spun acești tovarăși — pentru ce să-i îndemnăm pe oameni să mediteze mai adînc cu privire la problemele vieții? Pentru ce să dezvoltăm în fața cititorilor vederile scriitorilor și filozofia noastră, pentru ce, în sfârșit, să explicăm unde sînt izvoarele diverselor fenomene? Cine are și cine n-are dreptate, în virtutea căror cauze au loc în roman diverse întâmplări — aceasta nu mă privește; zău, judecați cum credeți, cum vreți, iar eu ca autor nu vreau să vă influențez în nici un fel, mai mult, eu mă dau cu totul la o parte.*

*Această metodă era chiar proslăvită un timp ca o manifestare, chipurile, a unei obiectivități îndrăznețe a scriitorului, care — vedeți — nu exercită nici o influență asupra cititorului. Dar acest mod (de a scrie — M. N.) n-are nimic comun cu obiectivitatea,*

pentru că este cel mai adevărat obiectivism, propriu literaturii burgheze“.

Iată deci că dezbaterile problemelor legate de aplicarea principiului spiritului de partid în literatură ne-a dus la un alt aspect cu multe rezonanțe în dezbaterile literare de la noi: acela că abdicarea de la principiile spiritului de partid duce întotdeauna la capitulare în fața ideologiei burgheze. E necesar să subliniem acest lucru întrucît și astăzi la noi se întîmplă ca unii tovarăși să se scandalizeze atunci cînd li se arată cum analiza obiectivă a unor opere duce la concluzii opuse acelorora pe care le reclamă lupta pentru triumful ideologiei socialiste.

În articolul „Teoria literară și critica — un sector important al muncii ideologice“, articol apărut în nr. 14/1954 al revistei „Comunist“, V. Ivanov și I. Cernoușan scriu:

*„O importanță deosebită capătă în aceste condiții lupta pentru puritatea ideologică a literaturii, pentru educația ideologică a scriitorului și ridicarea măestriei artistice“...*

În lumina luptei pentru puritatea ideologică, este foarte instructivă pentru literatura noastră analiza citorva cazuri concrete dezbătute de presa sovietică.

În Uniunea Sovietică a fost demascată și calificată drept străină literaturii sovietice tendința de a transforma satira într-un fel de etalare a lipsurilor de dragul lipsurilor.

*„În ultimul timp, în literatură și în critica literară — scria „Pravda“ în articolul de fond din 8 septembrie 1954 — au început să răsune glasuri izolate ale oamenilor care s-au apucat să scormonească într-un mod naturalist fapte mărunte, să exagereze și să savureze unele greutăți pe care le întîmpinăm în cale și în consecință să calomnieze viața noastră. În operele lor s-au reflectat influențe ideologice străine, încercări de a specula acuitatea aparentă a celor zugrăvite în detrimentul adevărului vieții, al adevărului artei și al înaltei sale misiuni cetățenești“.*

„Pravda“ se referea la unele piese publicate în 1953 și 1954, ca „Moartea lui Pompeev“ de Virta, „Musafirii“ de Zorin sau „Prințul moștenitor“ de Mariengof. În aceste piese, sub pretextul „criticării“ și „satiri-

zării“ unor laturi negative ale vieții, de fapt se calomniează realitatea sovietică, întrucît forțele negative nu numai că nu sînt arătate în procesul combaterii și lichidării lor treptate de către forțele pozitive dominante, ci apar ca niște fenomene ce ar fi — chipurile — caracteristice pentru întreaga societate sovietică.

Și aici credem noi că e foarte util să încercăm unele legături cu realitatea noastră literară. Și la noi a apărut în ultimul timp tendința de a concentra „focul satirei“ împotriva unor aspecte izolate ale vieții, de a exagera unele greutăți trecătoare înfîlnite în drum. În special în dramaturgie s-a creat un fel de „modă“ de a plasa în centrul conflictului dramatic figura unui activist de partid sau de stat, cu merite în trecut, dar birocratizat și aristocratizat în prezent, devenit în mod obiectiv dușmănos progresului. Iar atunci cînd acestor tovarăși li se atrage atenția asupra faptului că prezentînd astfel viața o denaturază, că discreditează (fără să vrea, desigur) întregul efort de rezolvare a problemelor economice, acești tovarăși protestează zgomotos: iar vreți să ne împingeți în mlaștina idealizării! Ce înseamnă asta — înapoi la „lipsa de conflict“? Nu mai e oare nevoie să criticăm? Cam așa au fost „justificate“ de către autorii lor și pioșele despre care am amintit. Însă presa de partid și discuția literară din Uniunea Sovietică au dovedit că asemenea lucrări de așa zisă satiră și combatere a lipsei de conflict nu au nimic comun cu combativitatea și cu spiritul de partid. Critica presei de partid a demascat esența putredă a teoriei „lipsei de conflict“, ca o încercare de a abate atenția scriitorilor și cititorilor de la adevăratele conflicte ale zilelor noastre, care au fost, sînt și vor fi conflictele dintre forțele noului și manifestările nesănătoase ale unor mentalități, practici și obișnuințe vechi, moștenite de la capitalism. Critica presei de partid a cerut literaturii să zugrăvească „fără înfrumusețare“ aspectele negative ale realității, tocmai pentru a mobiliza opinia publică în lupta împotriva acestora. Operele scrise după rețeta „lipsei de conflict“ adormeau vigilența oamenilor muncii, prezentînd realitatea în culori roze, lipsită de manifes-

tări dăunătoare și dușmănoase. Iată de ce presa de partid a cerut cu tărie scriitorilor să elimine din activitatea lor creațiile care „lipsește de conflict” și să înfățișeze cu îndrăzneală conflictele reale ale epocii. Dar, între această misiune demascatoare și mobilizatoare a literaturii și zădărnicierea obiectivistă a unor lipsuri, zădărnicierea care, în ultimă instanță, denigrează orânduirea socialistă, distanța e ca de la cer la pământ. Mai mulți scriitori sovietici au subliniat că într-o societate în care marea majoritate a oamenilor organizați și conduși de partid, luptă cu succes pentru înlăturarea răului, rolul satirei nu poate fi redus la prezentarea „aspectelor negative”: adevărata satiră realistă nu neagă numai ci și afirmă, iar atunci când zugrăvește aspecte din viața unei societăți socialiste (sau care construiește socialismul), ea trebuie să afirme inevitabilitatea pieirii forțelor vechi sub presiunea ofensivă a noului. În acest sens, iată ce spune scriitorul sovietic Alexandr Iliadi:

*„Nici un personaj al lui Salticov-Schedrin, Griboedov, Gogol sau Cehov — de la micul funcționar pînă la împărat — în nici un fel nu stă la același nivel cu eroul pozitiv. Eroul pozitiv al satirei — fie acesta autorul însuși sau un personaj al operei, ca de pildă Ciașki — este întotdeauna mai presus de tot ce este rău, viciu, mai presus de tot ce e respingător și odios. Superioritatea categorică a eroului pozitiv, discreditarea voită și, dacă vreți înjosirea, umilirea răului — iată, după părerea mea, o lege a satirei, lege confirmată de întreaga experiență a scriitorilor clasici ruși.*

*Iar atunci când autorii, aducînd pe scenă viciul, răul, se pierd în fața lui ca niște veritabili mici-burhezi, se naște o pseudo-satiră, cum se înîmplă cu piesa „Prințul moștenitor” de Mariengof. În personajele negative autorul vede atunci niște lepădături, nu drojdia unei societăți, nu aspecte odioase, care trebuie stigmatizate și batjocorite, ci simple slăbiciuni ale caracterului uman, proprii, chipurile, fiecărui om viu.*

*Schiminosind psihologia unor oameni respingători și odioși, aducîndu-i pe aceștia în situația de a suporta sacrificii ispășitoare, autorii așează tipuri de acest gen la același nivel cu spectatorii, lipsindu-i pe aceștia*

*din urmă de simțul disprețului, al urii, al conștiinței unei depline superiorități față de asemenea omuleți meschini. „Psihanaliza” sufletelor lor se transformă de obicei în savurarea naturalistă a unor amănunte ale traiului mic-burghez. Iată de ce „micul burghez” a și salutat cu plăcere o atare „satiră”; ea îi gîdilă plăcut nervii, fără a-l ofensa și fără a-l înjosi”.*

Cuvintele acestea pot fi aplicate direct și nemijlocit și unor aspecte ale vieții noastre literare. De pildă, socotim că greșala principală a lui Alexandru Jar în ultimul fragment satiric publicat în „Gazeta Literară” constă tocmai în scormonirea „psihologică” a unor aspecte odioase din viața sufletească a unui individ mărunț, fără ca acestei realități să-i fie contrapuse forțele pozitive ale noului, care luptă cu succes împotriva vechiului. Cînd unii scriitori, „satirizînd” unele aspecte negative ale vieții noastre, prezintă tot felul de „conducători” și „directori” aristocratizați și birocratizați, fără să le contrapună direct sau indirect forțele înaintate care asigură înfrîngerea greutăților de orice fel și victoria inevitabilă a socialismului, acești tovarăși scriitori — fie că o vor sau nu — capitulează în fața spiritului burghez, prezentînd viața noastră nouă nu așa cum este ea în realitate, ci așa cum o vede burghezia, sau, mai precis, cum ar vrea s-o vadă burghezia.

Discuția literară din Uniunea Sovietică a subliniat cu multă tărie această idee. În lumea socialismului victorios — sau în lumea care construiește socialismul — o operă literară nu oglindește viața dacă nu are valoare artistică, dacă nu afirmă cu putere forțele revoluționare înnoitoare ale societății și inevitabila lor victorie. Scriitorul sovietic Vilis Lațis vede chiar în această teză contribuția pe care experiența cea mai recentă a literaturii sovietice o aduce în îmbogățirea teoriei realismului socialist:

*„Eu cred — spune Vilis Lațis — că la tezele teoretice general cunoscute cu privire la metoda realismului socialist — poate fi adăugată următoarea: într-o operă a realismului socialist, în mod obligatoriu trebuie să fie arătat eroul pozitiv, iar în cazul în care autorul a creat o operă în care sînt*

zugrăvite doar personajele negative, eroul pozitiv absent trebuie să fie înlocuit de autorul însuși; acesta trebuie să demaște personajele sale negative, să arate în mod clar și fără echivoc atitudinea sa față de ele și față de evenimentele descrise, pentru ca cititorul să înțeleagă limpede ce apără și împotriva cui luptă autorul. A nu o face, înseamnă a repeta greșeala Verei Panova din „Anotimpuri”: a lăsa pe cititor în necunoștință de cauză cu privire la atitudinea autorului față de evenimentele descrise, cu privire la poziția lui morală, a nu arăta încotro călăuzește, sau vrea să călăuzească, autorul pe eroii și cititorii săi“.

După cum arată Ana Karavaeva în articolul citat mai sus, eșecul scriitoarei nu se datorește faptului că „a lăsat mult spațiu laturilor întunecate ale vieții și tipurilor negative. Eșecul romanului izvoarește din oglindirea obiectivistă a realității, când opera nu cuprinde nici condamnare categorică, nici dragoste, nici dispreț, nici ură, nici tendința de a te descurca în cauzele ivirii contradicțiilor și ciocnirilor. În roman se schimbă anotimpuri, însă timpul (adică: perioada, epoca M.N.) vieții umane este arătat arbitrar, ca o oarecare categorie convențională“.

Greșeala aceasta este plină de învățăminte și pentru noi, întrucât, după cum am văzut, critica noastră literară și chiar scriitorii noștri confundă câteodată intenția scriitorului cu realitatea operei. Or, după cum vedem, valoarea unei opere nu poate fi extrasă din ea însăși (o altare operație va fi întotdeauna subiectivistă prin excelență), ci numai din confruntarea ei cu realitatea. Pentru că adevărul vieții pe care opera este chemată să-l reflecte și să-l aprecieze există în mod obiectiv, în afara operei și independent de ea. Dacă denaturează, adică prezintă fals acest adevăr, nimic nu o poate salva.

„Criteriul obiectiv în aprecierea operelor de artă nu poate fi înlocuit cu cel subiectiv“ scrie A. Egorov în articolul „Împotriva subiectivismului în teoria artei” („Comunist”, nr. 12/1954). Adevărul artistic în artă este determinat de corespondența imaginilor artistice, nu de sentimentele și intențiile autorului, de adevărul vieții, de realitatea obiectivă, care există independent de conștiința omului și a umanității. Estetica marxist-le-

ninistă este călăuzită de teoria materialistă a cunoașterii lumii obiective de către om, teorie care ne învață că „... în afara noastră există lucrurile. Senzațiile și reprezentările noastre sînt imaginile lor. Verificarea acestor imagini, separarea celor adevărate de cele false se fac prin practică“ (V.I. Lenin, opere, vol. 14, p. 97).

Critica literară sovietică se călăuzește după aceste principii ale esteticii marxist-leniniste, separînd operele adevărate de cele false prin practică, adică confruntîndu-le cu viața. Iată de ce, în centrul discuțiilor critice care se poartă în Uniunea Sovietică, sînt întotdeauna problemele vieții. Cel mai recent exemplu care ilustrează această metodă de bază în analiza literară este „Desghețul” de I. Ehrenburg. Opinia publică sovietică a criticat-o sever. Printre acei care au subliniat lipsurile nuvelei a fost și marele scriitor Mihail Șolohov. Însă criticile s-au referit nu atât la slăbiciunile realizării artistice (deși și acestea au fost violent criticate), ci mai ales la denaturarea adevărului vieții.

„Nuvela lui Ehrenburg „Desghețul” — serie, de pildă, o cititoare a ei — lasă o impresie ușoară de tristețe, de necaz, pentru oamenii sovietici nedreptățiți... De către cine? Tot de către oamenii sovietici. Evident, viața spune că așa ceva se întîmplă, dar de ce se întîmplă așa și ce trebuie făcut ca să nu se întîmple așa — nuvela nu spune. Viața însă ne învață că lupta se dă cu înverșunare, dar că învinge pînă la urmă lotuși omul, exponent al progresului, omul muncii libere, cu sufletul și cugetul cinstit“.

Alți cititori au arătat că, deși nuvela se numește „Desghețul”, și ar trebui, după intenția autorului, să arate cum, sub influența caldurii emanată de societatea socialistă, se desgheață și inimile înăsprite ale unor oameni rămași în urmă sau pur și simplu amărîți de viață — acest obiectiv nu este atins pentru că autorul nu a reușit să arate care sînt forțele ce determină, prin acțiunea lor, desghețul. În navelă transformările sufletești apar ca rezultatul unor împrejuriări cu totul întîmplătoare.

E interesant de semnalat că Ehrenburg s-a apărat, invocînd dreptul său de a

zugrăvi ceea ce vrea el și de a se limita doar la acele aspecte ale realității, care cad în orbita intenției operei sale. „Trebuie să amintesc — scrie Ehrenburg răspunzând lui Simonov, — că „Desghețul“ nu este un roman, ci o nuvelă scurtă; în ea eu n-am încercat să zugrăvesc viața societății; eu am zugrăvit vreo zece oameni și am luat o perioadă de timp scurtă“.

La această justificare, unul din cititorii nuvelei a dat un răspuns cât se poate de edificator:

„E dreptul artistului să aleagă ceea ce-l interesează, ceea ce corespunde intenției sale. Dar fenomenele pe care autorul le-a ales, care sînt incluse în operă, trebuie să fie zugrăvite veridic, în conformitate cu adevărul vieții, adică în dezvoltare, în legăturile și raporturile adevărate cu mediul înconjurător“.

Pentru cititor contează nu ceea ce a vrut să spună scriitorul, ci ceea ce reiese în mod obiectiv din operă. Dacă această concluzie, mesajul operei, contrazice adevărul vieții, năzuințele poporului constructor al socialismului și comunismului, opera e falsă, neartistică.

Zugrăvirea neclară și confuză a vieții duce de-a dreptul la afirmarea unui punct de vedere opus intereselor poporului, spune C. Simonov în legătură cu nuvela „Desghețul“.

„In nuvelă — spune Simonov — se dă un tablou caricaturizat al vieții artei noastre, și nici concluziile la care ajunge Ehrenburg, nici idealurile pozitive pe care le promovează nu stîrnesc vreo dorință de a cădea de acord cu ele“.

Pentru a dovedi această teză, Simonov începe prin a semna o particularitate a stilului literar al lui Ehrenburg:

„In „Desghețul“, Ehrenburg recurge foarte rar la caracterizarea eroilor prin cuvîntul autorului. Cel mai des personajele sale se caracterizează unele pe altele. In paginile prozei lui Ehrenburg, asemenea caracterizări se ciocnesc între ele, iar atitudinea autorului decurge din această ciocnire. In plus, pentru Ehrenburg, e tipic procedeul unor largi auto-caracterizări ale eroilor prin monoloage interioare. In „Desghețul“, acest procedeu artistic e predominant“.

Deci sîntem în fața unei opere în care poziția autorului nu se afirmă nicăeri în mod direct, ci trebuie descoperită din caractere și relații între caractere, așa cum se autodefinesc ele. Prin cine apar problemele artei în „Desghețul“? Mai ales prin trei personaje: pictorii Vladimir Puhov și Saburov și actrița Tanocika.

Puhov e un tip impostor. Fiind înzestrat cu puțin talent, acest arivist fără suflet nici nu încearcă să-l valorifice în slujba unei cauze, ci vinează doar „succese ieftine“, viață comodă și bani. Însă pentru a se justifica în fața sa și în fața altora, el susține cu cinism că altfel „nu se poate“, că situația vieții artistice e de asemenea natură încît aceasta e singura cale prin care un artist se poate manifesta. Conduita iubitei lui, Tanocika, pare a constitui încă o ilustrare a acestui punct de vedere. Ea e nevoită să joace mereu în piese proaste cu teme de actualitate, dar atunci cînd capătă rolul Ofeliei, îl realizează foarte slab. Referindu-se la această latură a nuvelei lui Ehrenburg, Simonov cade de acord cu faptul că asemenea fenomene negative există în viața artistică a Uniunii Sovietice, există ca manifestări ale unor atitudini ostile spiritului și activității creatoare a artiștilor sovietici și împotriva cărora arta sovietică, prin reprezentanții săi adevărați, duce o necruțătoare luptă. Însă în nuvela lui Ehrenburg lupta aceasta nu este arătată. Personajele pozitive iau atitudini împotriva principiilor morale ale lui Puhov, dar nu combat minciunile debitate de acesta la adresa artei sovietice. Singurul personaj înfățișat în contrast cu Puhov este pictorul Saburov, un „talent neînțeles“, care trăiește izolat, pictînd peisaje minunate și portrete ale soției sale șchioape, aceea care îl și întreține dealtfel.

„Dar oare, — se întreabă Simonov, — citînd într-adevăr „Desghețul“, noi ne vom vedea în necesitatea tristă de a alege doar între Puhov și Saburov, întrucît în arta noastră n-ar exista, chipurile, nimic altceva? Este suficient să punem această întrebare ca să ne dăm seama cît de evident nedrept este tabloul general al artei zugrăvite de Ehrenburg, ca și punctul său de vedere cu privire la aceasta. Căci aplicîndu-l, de pildă, în

domeniul literaturii, nu vom găsi loc în ea nici pentru Ehrenburg însuși; căci, evident, cu Puhov el nu are nimic comun — la așa ceva e păcat să te gîndești măcar — dar nici pentru a-l încadra în rîndul talentelor necunoscute nu prea există motive“.

În continuare, Simonov confruntă tabloul fals zugrăvit de Ehrenburg cu situația adevărată a artei sovietice și, referindu-se printre altele la acele aspecte negative cu care arta sovietică mai are de luptat, ajunge la următoarea concluzie:

„Dacă Ehrenburg ar fi scris despre toate acestea și ar fi dat un tablou adevărat al situației în arta noastră plastică, un tablou adevărat al luptei dintre diferite tendințe, luptă ce s-a desfășurat în trecut și se desfășoară și acuma, dacă ar fi arătat și pe impostori, și pe naturaliști, și pe fotografi în pictură, dar ar fi arătat în același timp și pe oamenii care luptă împotriva lor pentru adevăratul realism în artă, pentru lărgirea posibilităților, pentru varietate, pentru generozitate în formarea talentelor, dacă scriitorul ar fi arătat toate acestea fără să se teamă de culorile negre, acolo unde ele există într-adevăr în tabloul general al artei noastre, dar și fără să ascundă pe cele luminoase, atunci cuîntul său scriitoricesc ar fi găsit fără îndoială un larg sprijin.

Dar cînd Ehrenburg, ignorînd viața vie, adevărată, plină de contradicții și ciocniri a artei noastre, o reduce aproape în întregime la Puhov, iar acestuia îi contrapune figura pictorului Saburov „care se împotrivese epocii“ (omul care, dacă într-adevăr e talentat, ar trebui să fie ajutat să se angajeze pe drumul slujirii poporului), cînd Ehrenburg propune tocmai contrariul, propune artei noastre să se angajeze pe drumul lui Saburov, adică în fond pe drumul închiderii în sine, al ruperii de viață, în ultimă instanță al formalismului, la aceasta nu se poate răspunde de cît un singur lucru: arta noastră nu se va angaja pe acest drum și Ehrenburg nu i-a adus nici un folos, inventînd tabloul creat de el în chip artificial.

Mai degrabă, dimpotrivă, Ehrenburg, prin nuvela sa poate da apă la moara acelor reprezentanți înapoiași ai artei noastre plastice care, găsindu-se ei înșiși în plasa naturalismului, ar încerca să se folosească de nuvela lui Ehrenburg pentru a speria în

mod demagogic cu ea pe acei oameni care îi contrazic sau pentru a încerca să-i atragă pe aceiași oameni în brațele lor, declarînd că noi ne-am contrazis, ne-am certat, iar în nuvela lui Ehrenburg toți, în afară de Saburov, sînt la fel — și voi și noi“.

Această concluzie îmi pare deosebit de importantă pentru viața literară și artistică a țării noastre, din mai multe puncte de vedere.

În primul rînd, și la noi sînt unii tovarăși oarecum dispuși să privească situația creației artistice ca oscilînd între cele două poluri opuse: Puhov și Saburov. Respingerea categorică a unui atare punct de vedere de către opinia publică sovietică îi va ajuta să înțeleagă cît de profundă e greșeala lor.

În al doilea rînd, felul cum a fost criticată nuvela lui Ehrenburg va ajuta și scriitorilor și criticilor de la noi să înțeleagă mai bine că esențialul într-o operă literară este orientarea ei ideologică, justetea sau injustetea ideii pe care această operă o afirmă. Spiritul de partid — ca principiu de bază al metodei realismului socialist — presupune lupta pentru puritatea ideologică a literaturii, lupta continuă, neabătută, mereu mai vigilentă împotriva oricăror încercări de a strecura în viața literară manifestările ideologiei burheze.

Din acest punct de vedere, discuțiile literare ce se desfășoară în prezent în Uniunea Sovietică oferă încă un exemplu plin de învățăminte.

Cu cîteva luni în urmă, prezidiul Comitetului Uniunii Scriitorilor Sovietici a luat o hotărîre în legătură cu revista „Novii Mir“. În această hotărîre se constată că opinia publică sovietică (prin presă și la adunările și congresele republicane scriitoricești) a criticat ascutit gravele greșeli ideologice ce și-au făcut loc în paginile revistei. Opinia publică literară a condamnat categoric luările de poziție ale revistei (articolele lui V. Pomeranțev, M. Lișil, A. Abramov, M. Scegllov), care conțin tendințe greșite și dăunătoare, articole în care s-au făcut încercări de a se revizui principiile de bază ale literaturii sovietice și în care se punea la îndoială orien-

tarea ideologică și capacitatea literaturii sovietice de a oglindi cu adevărat viața.

Dintre aceste articole, cel care a stîrnit o adevărată indignare a fost articolul lui Pomeranțev: „Despre sinceritate în literatură”. Caracterul dăunător al acestui articol rezidă în faptul că, speculînd un principiu adevărat și incontestabil — afirmarea ideii că fără sinceritate nu e posibilă o creație artistică valabilă — Pomeranțev a încercat să înlocuiască cu cerințe abstracte ale „sincerității în general” principiul de bază al spiritului de partid în literatură.

„Sinceritatea autorului — se spune în susamîntita hotărîre — această condiție firească pentru orice adevărată operă de artă a fost ridicată în articolul lui Pomeranțev pînă la nivelul principalului criteriu de apreciere a unei opere literare; astfel, criteriile ideologice, sociale, de clasă, criteriile ce au căpătat deja o recunoaștere generală în literatura noastră, au fost înlocuite cu niște criterii morale abstracte, atemporale și asociale. Dezvoltînd această poziție a sa, dușmănoasă naturii însăși a metodei realismului socialist, Pomeranțev a opus atitudinii militante, adică apărării de către scriitorii a unor anumite idei și convingeri, așa numita „confesiune”, adică a coborît literatura de pe poziția ei înaltă de educatoare a sentimentelor și caracterelor constructorilor comunismului pînă la rolul unei înregistrări „confesionale” a unor „senzații directe” ale individului care scrie, rupt de lupta și activitatea constructivă a societății”.

Poziția lui Pomeranțev e falsă și în fond dușmănoasă realismului socialist, în primul rînd pentru că ea încearcă să abată literatura de pe făgașul misiunii sale principale — slujirea cauzei revoluționare a poporului condus de partid. Declarînd „sinceritatea” drept singurul criteriu al valorii în artă, Pomeranțev susține implicit că din punctul de vedere al valorii este indiferent încotro se orientează „sinceritatea” operei literare. Or, tocmai acest lucru e esențial atunci cînd este vorba de aprecierea unei opere literare.

„Sinceritatea și cinstea artistului — scrie A. Egorov în „Comunist” — sînt necesare artei ca aerul pentru noi. Dar de aici nu reiese de loc că sinceritatea autorului e prima

și determinanta măsură pentru aprecierea operei.

*Dar se împlinște ca artistul să greșească, și încă să greșească sincer; sarcina criticii este să despartă adevărul de rătăcire. De pildă, în seria grafică „Hristos la Maidanec”, pictorul Toleaciov tinde sincer să stîrnească compătimire față de victimele fascismului, zugrăvînd chinurile oamenilor sovietici din raioanele vremelnice ocupate în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei, dar de fapt a creat o operă ce proslăvește ideea, străină nouă, a atotputerniciei destinului, a supunerii în fața soartei, ceea ce nu corespunde nici conținutului concepției asupra lumii, nici caracterului poporului sovietic.”*

În străinătate mai sînt mulți artiști care, descriind amănuntele grozăviilor războiului atomic, cred sincer că demască pe imperialiști. Ei nu observă că în mod obiectiv așa ceva întărește în mase sentimentul deznădejdiei, al pesimismului, al neîncrederii în forțele lor, mai ales dacă artistul nu arată cum crește acțiunea maselor, nu conturează condițiile victoriei lor asupra forțelor reacțiunii și ale războiului.

Tendența de a înlocui spiritul de partid, ca bază a literaturii noi, cu un criteriu abstract al unei sincerități „în general”, coincide de fapt cu tendința caracteristică ideologiei burgheze de a abate literatura și arta de pe drumul slujirii intereselor poporului. După cum arată A. Dementiev și S. Sutoțki în articolul autocritic din „Novii Mir” — marxim-leninismul consideră întotdeauna ca ostilă spiritului său flecăreala despre sinceritate, umanitate, moralitate ș.a.m.d., luate în mod abstract, în afara esenței și a conținutului lor social, de clasă. Sinceritatea, ca și toate celelalte categorii morale, au într-o societate împărțită în clase un caracter de clasă și nu se poate flecări despre „sinceritate” făcînd abstracție de pozițiile, vederile și scopurile cutărilor sau cutărilor camenii. Se întîmplă ca despre „sinceritate”, „moralitate” și „umanitate” să strige oameni falsi, nesinceri, amoralii și inumani; ei o fac pentru a-și cîștiga un credit moral-politic și pentru a înșela pe cititorii și autorii prea creduli.

Este foarte important pentru noi să ne dăm seama că condamnînd ca falsă teoria



„sincerității“ a lui Pomeranțev, opinia publică sovietică nu s-a mărginit să-i dezvăluie inconsecvența de argumentare, dar a dezlântuit și fondul ei obiectiv dușmănos principiilor de bază ale esteticii marxist-leniniste.

*„Principiul spiritului de partid comunist în artă — se arată în revista „Voprosi filosofii“ — este criteriul cel mai sigur de apreciere a oricărei opere de artă. Orice încercare de a substitui principiul adevărului vieții, principiul partinității comuniste cu discuția despre sinceritate „în general“, este alunecarea pe pozițiile subiectivismului, pozițiile unei concepții asupra lumii străine nouă. E stupid să contrapui sinceritatea înaltei ținute ideologice și partinității comuniste, întrucât spiritul de partid comunist presupune sinceritate și cinste în slujirea poporului, cere artistului să se așeze în mod deschis pe poziția apărării intereselor celor ce muncesc, să fie conștiința poporului, să lupte cu credință și tărie pentru cauza clasei muncitoare și a avangardei sale, Partidul Comunist“.*

Este foarte util să subliniem aceste lucruri, întrucât și la noi au fost încercări de a se înlocui criteriul spiritului de partid cu criteriul „sincerității“ „în general“. Cine nu-și aduce aminte de glasurile ce s-au ridicat în apărarea unei atari „sincerități“ la plenara Uniunii Scriitorilor dedicată problemelor poeziei? De altfel, deși lucrurile au fost lămurite atunci, agitația în jurul „sincerității“ nu s-a potolit, concretizându-se chiar în orientarea unei părți a poeților clujeni, care au pornit să caute toame de inspirație poetică nu în realitatea din jur, ci în propriile lor frământări. Astfel s-a ajuns la acea poezie-șablon, plină de platitudini searbăde, la acea poezie „intimă“ și „botanică“, din cauza căreia s-au împiedecat în creșterea lor unii poeți tineri.

Mult rău au făcut dezvoltării literaturii și încercările de a considera „în general“ unele probleme ale procesului de creație, tendința unilaterală spre „problemele personale“, necesare, chipurile, individualizării eroului, dar care tendință ascundea de fapt apolitismul.

De altfel, tendința de a înlocui criteriul

spiritului de partid cu diverse cerințe abstracte îmbracă forme variate.

De pildă, ziarul „Scinteia tineretului“ a pornit la un moment dat o largă discuție despre „curaj“ în creație. Evident, creația pătrunsă de spiritul de partid are nevoie de curaj, de îndrăzneală. Dar și curajul e o categorie morală, deci de clasă. Noi n-avem nevoie de curaj „în general“, ci de curaj în apărarea unor anumite principii, în lupta pentru anumite scopuri. Această latură a problemei a fost aproape ignorată în discuția din paginile „Scintei tineretului“ și a rămas oarecum ignorată și în concluziile redacției. Citind multe articole din cadrul acestei discuții, pe bună dreptate îți puneai întrebarea: bine, curaj, dar pentru ce? Și scriitorii decadenti, atunci când afirmau hotărârea lor de a sfârșii formele poetice elaborate de genul omenesc, manifestau un fel de „curaj“. Dar oare de asemenea curaj avem nevoie? Sau de curajul acelora care, adesea cu prețul unor mari sacrificii, apără interesele poporului și cauza socialismului, de curajul acelora care demască necrutător orice tentativă a dușmanului de a se atinge de cuceririle poporului, de curajul acelora care — ca să ne întoarcem la cercul preocupărilor noastre artistice —, apără cu dirzenie cuceririle literaturii și artei noi, pătrunse de spiritul de partid, adinc ancorate în viața epocii noastre, o literatură legată de năzuințele poporului pentru o viață liberă și frumoasă?

Pentru că — așa cum au arătat și discuțiile literare din Uniunea Sovietică — tendința nesănătoasă de a se înlocui spiritul de partid comunist cu cerința abstracției a „sincerității“ în general, se împletește de obicei la promotorii ei și cu o tendință tot atât de dăunătoare de a defăima literatura nouă. Pomeranțev și alți critici de la „Novii Mir“, speculând unele greșeli reale ale unor opere izolate apărute în ultimul timp, lipsuri manifestate mai ales pe linia zugrăvirii schematice a unor aspecte ale realității noi, au încercat să generalizeze în mod perfid aceste lipsuri, însinuind că în general literatura pe tema nouă, literatura „de propagandă“ — ar fi, chipurile, lipsită de sinceritate. Opinia publică sovietică a înfierat cu indignare această

alitudine nihilistă, plină de dispreț față de ceea ce este mai înaintat în literatură.

„In propovăduirea unor idealuri înalte și frumoase, în tendința de a „arde cu cuvîntul inimile oamenilor“, a stat întotdeauna forța artei înaintate” — scriu în articolul citat mai sus criticii sovietici A. Dementiev și A. Suroțki. „Literatura și propaganda sînt același lucru” — scria Salticov-Scedrin. Literatura clasică rusă a fost o literatură de propagandă, o literatură publicistică. Aceasta nu numai că n-a împiedicat-o, dar dimpotrivă a ajutat-o să cucerească primul loc în lume din punct de vedere al bogăției de idei și al realizării artistice.

Ideologii burghezi pretind că politica și propaganda desființează arta, că sarcina artei este de a elabora „frumosul pur”. Inșă faptele demască această minciună, aparenta independență a literaturii burgheze de politica și propaganda burgheză, în fond dependența ei totală de politica minorității exploatare și propovăduirea (de către această literatură-M. N.) a ideilor reacționare, ale urei față de om, ale egoismului, pesimismului, misticismului și pornografiei; iar strigătele despre „libertatea artei” și „slujirea frumosului” înlesnesc slujirea capitalului de către arta burgheză. Adevărata libertate a artei, a literaturii, a presei, rezidă în devotamentul afirmat deschis față de interesele poporului, în apărarea idealurilor înaintate ale umanității, în lupta pentru viitorul minunat al celor ce muncesc din întreaga lume”.

Despre toate aceste lucruri e necesară ne amintim întrucît și la noi se manifestă încercări de a minimaliza succesele literaturii noastre, încercări de a opune literaturii pătrunsă de spirit de Partid, de patosul construcției socialiste, literatura de sertar sau de morgă, încercări de a specula slăbiciunile unor lucrări pe temă nouă și manifestările de schematism din unele opere, pentru a defăima întreaga noastră literatură.

Cred că e cazul ca și noi să răspundem acestor nihilisti rupți de popor și străini de manifestările sale, că literatura clasică romînă, literatura lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și Vlahuță este mare în primul rînd prin patosul ei propagandistic, prin tăria cu care luptă

pentru marile idealuri ale poporului, prin pasiunea pe care o pune în susținerea credinței că cel mai fericit om este acela „care pentru patria lui moare, nemurirea dobîndind”, că nu există o misiune mai înaltă pentru poet decît aceea de a descoperi „cuvîntul care exprimă adevărul” sau de a arde cu fierul înroșit al rîsului nemernicia ticăloșilor.

Cred că este cazul să amintim și nihiliztilor noștri că literatura nouă din Republica Populară Romînă și-a cîștigat de pe acum un loc de cinste în cultura nouă a lumii prin patosul cu care servește cauza poporului eliberat, că cele mai bune lucrări ale noii noastre literaturi au atins un impresionant mod de realizare artistică, tocmai pentru că au izvorît din problemele vitale pentru lupta poporului și au ajutat și ajută poporul să ducă mai departe lupta noastră de edificare a socialismului.

Orice încercare de a înlocui aceste criterii de apreciere a lucrărilor literare cu discuții despre „sinceritate” în general, sau despre „curaj” în general, sau despre „mijloacele de individualizare” în general, sînt profund ostile intereselor literaturii și ale poporului și nu pot decît să dăuneze dezvoltării artistice a poporului nostru.

Discuțiile literare din Uniunea Sovietică sînt pentru noi o minunată școală de dezbateri a problemelor de creație în lumina misiunii principale a literaturii, aceea de a sluji cauza poporului. În acelaș spirit, adică avînd la bază principiul partinității comuniste, a fost dezbătută recent în publicațiile literare sovietice și problema eroului pozitiv. Se știe că această problemă frămîntă intens și pe scriitorii noștri. De aceea nu este lipsit de interes să prezentăm și desfășurarea acestei discuții.

La un articol apărut în „Komsomolskaia Pravda”, profesoara A. Protopopova și-a ales drept motto următoarele cuvinte ale lui Makarenko:

„Sînt convins că în cazul în care cineva în viitor va crea în literatură tipul omului ideal, atuncu și munca noastră, a tuturor, a pedagogilor, va fi în mod simților ușurată”.

Considerînd că realitatea sovietică, prin însăși natura ei, prin activitatea zilnică în care sînt antrenați oamenii crează condițiile necesare pentru nașterea și creșterea

unui asemenea tip de om, A. Protopopova trage concluzia că „crearea chipului eroului ideal apare astăzi ca una din problemele de bază ale literaturii sovietice contemporane“.

„Realitatea noastră — argumentează A. Protopopova — oferă scriitorului posibilitatea nelimitată pentru crearea unei personalități ideale. În spatele faptelor eroice cu care patria noastră uimește întreaga lume, stă minunatul, puternicul popor sovietic — oamenii sovietici cu munca lor plină de abnegație, cu ura lor neînfrântă față de tot ce e dușmănos scopurilor lor nobile, cu nescata lor dragoste de partid, de om, de pace în întreaga lume. Oamenii vii, cu setea lor nepotolită de cunoaștere și cu avântul fierbinte, uriaș, către visul luminos al omenirii — comunismul. Oare acești oameni nu reprezintă un material minunat pentru un artist însuflețit de dorința de a crea chipul omului care să devină un ideal pentru multe generații?“

Această sarcină e văzută de autoarea articolului în strânsă legătură cu misiunea educativă a literaturii. Oamenii sovietici construiesc comunismul, dar atât construirea comunismului cât mai ales viața în societatea comunistă presupune educarea oamenilor în spiritul celor mai înalte principii morale. Tot mai mulți tineri își pun întrebarea: cum trebuie să fie omul societății comuniste? Tineretul își orînduiește viața în conformitate cu acest ideal, dar „el vrea să vadă idealul întruchipat într-un chip viu“. Eroul ideal al zilelor noastre există în realitatea sovietică. Dar „oamenii ideali nu stau deocamdată alături de fiecare tânăr, și tocmai de aceea literatura este chemată să folosească întreaga forță a generalizării artistice pentru a face din chipul eroului ideal un bun al tuturor“.

Analizînd în continuare în ce măsură literatura a îndeplinit această sarcină, A. Protopopova ajunge la concluzia că una din cauzele principale care au împiedecat rezolvarea ei a fost teoria după care: „În viață nu sînt oameni fără lipsuri. Dar literatura oglindește viața așa cum este. Apoi, vedeți, nici nu e interesant un om fără lipsuri: e plicticos. Parcă n-ar fi un om, ci o icoană“.

Punctul de vedere al profesoarei A. Protopopova a fost combătut de mai mulți

scriitori, printre care articole mai importante au scris A. Beliașvili și Vera Ketlinskaia. Deși amîndoi recunosc că în centrul literaturii sovietice trebuie să stea figura eroului pozitiv, ei se ridică totuși împotriva formulei „eroului ideal“, considerînd-o dogmatică și influențată de teoria mai de mult demascată a „lipsei de conflict.“

„Nu începe îndoială că eroul principal al literaturii noastre este eroul-creator, purtător al unei înalte morale, avîntat înaintea spre noi și noi victorii“, spune A. Beliașvili. Dar scriitorul adaugă:

„Dar asta — dacă s-ar putea spune așa — este doar o latură a vieții eroului nostru pozitiv. Și oare ar fi fost just dacă literatura noastră s-ar ocupa în mod exclusiv de zugrăvirea acestei laturi?“

Oare înseamnă aceasta că toți eroii au obținut victoriile lor chiar atât de ușor și liber, că în drumul lor de viață avuseseră de învins doar obstacole exterioare, nu și contradicții interioare aflate în ei înșiși? Înseamnă aceasta oare că toate chipurile pozitive reprezintă un fel de categorie aparte de oameni, un fel de îngeri fără de păcate, lipsiți de orice fel de laturi rele și slăbiciuni care ar trebui să fi fost învinse în procesul afirmării caracterului? Evident, în viață sînt mulți oameni ideali din toate punctele de vedere. Dar oare un asemenea erou literar poate epuiza multilateralitatea vieții noastre?“

Vera Ketlinskaia, de asemenea, respinge teoria „eroului ideal“, susținînd că o atare teorie duce în mod inevitabil la lipsă de conflict și la didacticism. „Nu este justă afirmația că rolul educativ al literaturii este cu atât mai mare cu cît eroul este mai ideal; literatura zugrăvește viața în dezvoltarea ei și în consecință este chemată să arate cum se formează caracterul unui erou pozitiv. Iar dacă eroul apare cu un caracter ireproșabil, gata format, cititorul n-are ce învăța din exemplul vieții sale. Într-un erou ideal, format undeva în afara romanului, cititorul nu se va recunoaște nici pe sine însuși, nici pe tovarășii săi“.

Vera Ketlinskaia socotește că misiunea principală a literaturii este de a arăta cum elementul pozitiv nou, generat de epoca socialistă, învinge în fiecare om la-

turile slabe, aspectele negative moștenite din lumea veche.

„S-ar putea spune — susține scriitoarea — că în centrul concepțiilor estetice ale societății noastre socialiste despre eroul pozitiv stă elementul activ din caracterul omului: orientarea ideilor spre scopul propus, fermitatea, îndrjirea, tăria, energia. Unui erou i se va ierta greșeala, dar nu i se va ierta pasivitatea.“

În consecință, Vera Ketlinskaia vede latura principală a problemei zugrăvirii eroului pozitiv nu în prestabilirea calităților pe care el trebuie să le aibă sau a defectelor pe care nu poate să le aibă, ci în împrejurările în care este pus să acționeze eroul.

„In aceasta constă „secretul“ creerii eroului pozitiv: să-l dezvălui în acțiune, să-l pui în situații ascuțite de viață, în măsură să impună hotărâri ferme; nu te grăbi să-l scapi dintr-o situație grea, pînă cînd el nu o înfrînge singur. Dacă tendințele și faptele omului vor fi demne, pline de noblețe, cititorul îl va considera bun, adevărat erou al timpurilor noastre, oricît de puține culori „eroice“ ar conține chipul lui“.

Cele trei articole au stîrnit ecouri puternice. Numeroase scrisori, articole, observații au fost trimise redacțiilor ziarelor „Komsomolskaia Pravda“ și „Literaturnaia Gazeta“ din partea unor scriitori vîrstnici și tineri, dar mai ales din partea cititorilor. Unii o combăteau pe Protopopova pentru felul schematic de a pune problemele, pentru tendința de a înlocui probleme vii de creație cu rețete gata fabricate; alții se ridicau împotriva părerii, după care „eroul ideal“ n-ar fi necesar literaturii. În special, mai mulți cititori au cerut să se transmită scriitorilor dorința lor arzătoare de a întîlni în paginile cărților eroi care să reprezinte modelele după care să se poată orienta în viață.

„Nu încapă îndoială — scriu cititorii G. Berneaev și V. Kabanov redacției „Komsomolskaia Pravda“ — că oamenii buni cu lipsuri și oamenii răi cu unele trăsături bune trebuie să fie arătați în literatură. Dar nouă ni se pare că nu acești oameni cu „puncte negre“ sînt principalii eroi ai literaturii sovietice, nu ei exprimă esența forței noastre sociale. Mișcarea

noastră rapidă spre comunism nu o conduc ei, ci oamenii liberi de meschinărie, micime, lașitate și alte vicii“.

„Nouă ne trebuie — putem citi într-o altă scrisoare — un erou al zilelor noastre care să fie un ideal pentru gîndurile și visurile noastre.“

Afirmațiile scriitorului Beliașvili că în viață ar exista oameni pozitivi care comit totuși fapte foarte urîte, au întîmpinat obiecțiuni din partea mai multor cititori.

„Ce să facem, de pildă — scrie Beliașvili — cu un personaj înaintat în viața obștească, dar un adevărat tiran la el acasă? Sau cu chipul unui om talentat, dar carierist?“

„Se pare — arată articolul care trece în revistă scrisorile cititorilor ziarului „Komsomolskaia Pravda“ — că la aceste întrebări se poate răspunde simplu: omul care ridică mîna să-și lovească soția sau copilul, nu poate fi un erou pozitiv, cu atît mai puțin un erou ideal, oricît de bun activist pe tărîm obștesc ar fi; el este un fărnaric, aceasta e limpede pentru oricine privește viața de pe poziții obiective, partinice. Așa și trebuie descris, demascîndu-i-se duplicitatea.“

Și mai simplu e răspunsul la a doua întrebare. Este respingător un carierist imbecil, dar de zece ori mai respingător și pe deasupra și mai periculos, e un carierist talentat“.

A stîrnit obiecțiuni și afirmația scriitoarei Vera Ketlinskaia că orice personaj pozitiv ca să fie viu trebuie să fie zugrăvit în formare; că altfel chipul omului se va transforma într-o schemă. În articolul citat din „Komsomolskaia Pravda“, V. Rusakov și I. Ivascenko arată că literatura sovietică, pe lîngă numeroși eroi pozitivi zugrăviți de autori în procesul călîrii caracterelor, cunoaște și eroi pozitivi tot atît de vii, dar care intră în acțiune de acum formați. Astfel sînt: Jubrai din „Așa s-a călît oțelul“ de Ostrovski, Vorobiov din „Povestea unui om adevărat“ de Polevoi, Levinson din „Înfrîngerea“ de Fadeev.

„Forța de înrîurire a unui chip — arată V. Rusakov și I. Ivascenko — nu depinde de faptul dacă este arătat în formarea caracterului sau de un caracter deja format, ci de măsura talentului, a măestriei și a cunoașterii vieții cu care el este zugrăvit,

de faptul dacă eroul acționează sau se mulțumește să rostească discursuri.“

La o adunare a scriitorilor din Riga, mai mulți vorbitori au criticat articolul lui V. Kalpin, articol în care autorul pretindea că zugrăvirea unui erou ideal, fără defecte, ar contrazice metoda dialectică.

Expunând părerea majorității celor prezenți, Jan Griva obiecta în acest fel lui V. Kalpin:

„Da, în sufletul omului are loc adesea o luptă internă. Dar oare aceasta e principalul? Declarând că lupta internă e principala forță de propulsie în dezvoltarea caracterului, V. Kalpin vulgarizează fără să vrea marxismul, uitând de influența mediului și a societății. Dacă în mod greșit vom explica totul prin lupta internă sufletească, atunci pe drept cuvânt nu e greu să cădem în mlaștina rătăcirilor lui Dostoievski.“

„Nu trebuie să uităm rolul educativ al literaturii — spunea Ana Sacse. La dispoziția noastră stă limbajul imaginilor. De strălucirea sa depinde forța înrîuririi noastre asupra cititorilor. Nici un fel de intenții bune nu vor salva pe scriitor dacă imaginile sale vor fi palide. Nu se pot crea chipuri după rețete. În piesa „Așchia“ a scriitorilor M. Zunter și A. Vilc, eroul principal — Irena — de bună seamă pentru a fi „înviată“, este înzestrată superficial cu trăsături negative. Aceasta a sfărâmat logica personajului, l-a făcut neconvingător.“

Elemente noi, a adus în discuție scriitorului A. Medînski. El a subliniat că partea slabă a articolului profesoarei Protopopova, constă în tendința de a „fabrica“ după niște rețete modelul chipului „eroului ideal“. A. Medînski se declară de acord cu A. Beliașvili și V. Kettlinskaia că tonul imperativ prin care se recomandă scriitorilor să nu se îndrepte spre căutarea unui erou ideal, cu o rețetă finită a tuturor calităților pe care acest erou trebuie să le aibă, conține „pericolul poleirii realității, pericolul alunecării pe panta conformistă a dozării laturilor negative și pozitive, pericolul schematismului și al didacticismului“.

Dar, declarându-se de acord cu respingerea unui asemenea fel de a pune problema eroului ideal, Medînski se ridică împotriva tendinței de a arunca afară din copac odată

cu apa și copilul. „Nu înțeleg de ce — respingînd impunerea unui ideal mort, trebuie să respingem și principiul idealității?“

Medînski polemizează cu acea parte a articolului Verei Kettlinskaia unde ea afirmă că rolul scriitorului se reduce la a afla, a studia și a reflecta procesul înfrîngerii a ceea ce e vechi și a creșterii firești a noului.

„Dar oare scriitorul — se întrebă Medînski — nu poate să aducă nimic el însuși în acest proces firesc și deci într-o oarecare măsură spontan? Oare nu poate deveni un catalizator care să accentueze și să accelereze procesul? Oare nu poate ajuta la formarea omului nou prin concepția sa asupra omului ideal?“

Medînski se pronunță în concluzie pentru un erou ideal al literaturii, care să reprezinte culmea calităților morale ale epocii, dar cu condiția să nu se rupă de realitate, să fie un erou ideal al realității contemporane și nu o personalitate excepțională fără rădăcini în viață.

Pentru că și astfel venim poate spre latura esențială a discuției — un asemenea erou există în viață.

În diverse scrisori adresate ziarului „Literaturnaia Gazeta“ de către mai mulți cititori (G. Komleva, E. Klemenko, I. Zolotarev ș.a.) se cere scriitorilor să zugrăvească eroii pozitivi așa cum sînt în viață. „Nu există nimic mai convingător decît viața, — scrie G. Komleva. Cum se spune, de viață nu poți să fugi și eroul pozitiv trebuie să fie astfel încît să-l credem pînă la capăt, așa cum credem în viața noastră.“ Printr-o serie de exemple concrete, cititorii dovedesc cît de înalt este chipul moral al omului înaintat al epocii sovietice.

Dar ce cere acesta de la scriitori? Ce cere o atare sarcină procesului de creație însuși? La aceste întrebări au încercat să răspundă alți participanți la discuție, printre care B. Riuricov, redactorul șef al ziarului „Literaturnaia Gazeta“, C. Simenov, A. Corneiciuc și alții.

Articolul lui B. Riuricov prezintă interes în primul rînd prin aceea că aduce precizări în obiectul însuși al discuției, pentru ca ciocnirea de păreri să nu se reducă la o neînțelegere de termeni, ci să vizeze esența problemei. Din acest punct de vedere pare deosebit de prețioasă sublini-

erea potrivit căreia sub termenul „eroul ideal“ se înțeleg lucruri adesea diferite.

„Sînt unii tovarăși — scrie B. Riuricov în „Idealul estetic și problema eroului pozitiv“ — care pledînd pentru „eroul ideal“, înțeleg prin acesta un caracter puternic, mare, viu, însușeșit de scopul pe care-l urmărește, un caracter de luptător pentru idealuri mari și înalte“. B. Riuricov se declară a fi cu desăvîrșire de acord cu aceia care susțin că zugrăvirea unor atari caractere este o sarcină de cinste a literaturii, întrucît asemenea caractere corespund adevărului vieții, întruchipează sensul dezvoltării realității sovietice.

„Arta — continuă Riuricov — nu este „o simplă oglindă, ci o lupă“, iar scriitorul creînd chipul (omului-M. N.) are dreptul să-l ascuță, să concentreze trăsăturile omului înaintat“. Cu condiția însă ca trăsăturile puternice ale eroului să nu contrazică viața, ci să izvorască din ea. Pentru a arăta ce înseamnă acest lucru, Riuricov citează următoarele cuvinte ale lui Gorki din scrisoarea adresată scriitorului M. Sivaecov: „Oamenii sînt pestriți. Nu există oameni cu desăvîrșire negri și nici cu desăvîrșire albi. Binele și răul sînt împletite în ei — trebuie să știi și să ții minte acest lucru. Iar dacă, cu tot dinadinsul, vrei să descrii un om ideal de bun, el trebuie născocit atît de bine, încît cititorul să simtă în el și carne și sînge și să te creadă — există un atare om!“

Dar pentru ca să născociești (să imaginezi — M. N.) bine, trebuie să știi să vezi, să simți multe, trebuie să știi să crezi (chipul) mare și ideal din bucățile mici ale realului, în așa fel încît nimeni să nu observe cum anume și unde e sudat, legat sau înșurubat de d-ta.

Și trebuie să crezi în oameni, în aceea că ei cresc, devenind tot mai buni“.

Pornind de la această teză a lui Gorki, Riuricov arată în continuare că o asemenea cerință a „eroului ideal“ n-are nimic comun cu revendicările schematică de a canoniza pe bază de rețete trăsăturile rigide ale unui erou ideal, nu crescut din viață, ci „fabricat“ pe bază de raționamente abstracte. „Principalul — susține B. Riuricov — nu constă în decretarea cutărilor sau cutărilor trăsături de caracter ca „interzise“ pentru chipuri pozitive, ci în cunoașterea adîncă a vieții și

participarea intensă la rezolvarea problemelor pe care ea le pune“.

„Scriitorii care au creat chipurile lui Ceapaev, Pavel Corceaghin, Voropaev și multe altele — susține B. Riuricov — au reușit să dezvăluie principalul în caracterele lor, — devotamentul lor față de idealurile comunismului, noutatea cuvîntului și a faptei, cinstea și puritatea tendințelor, iar atunci cînd există acest lucru principal, nou și înaintat, atunci se naște certitudinea că trăsăturile vechiului, chiar dacă sînt în chipul respectiv, vor fi distruse odată cu creșterea noului“.

În articolul său, B. Riuricov se ridică și împotriva tendințelor schematică de a impune literaturii drept model de erou un fel de „personalitate ideală“; abstractă și lipsită de viață, tendințe ce nu pot să nu ducă la „lipsa de conflict, lăcuirea și denaturarea adevărului vieții“, dar și împotriva naturalismului obiectivist, care tratează cu aceeași indiferență și aspectele pozitive, și cele negative ale realității. B. Riuricov se întreabă: ce este mai rău: un „etalon ideal“ sau un personaj înjosit, denaturat în mod naturalist? Și singur răspunde: „Întrebare naivă! Partidul ne învață că mai „rău“, adică mai dăunător, este acel pericol cu care încelează lupta“.

Trebuie arătat că mai mulți scriitori, susținînd cu însuflețire datoria literaturii sovietice de a ridica la nivelul din ce în ce mai înalt zugrăvirea chipului eroului pozitiv, au combătut totodată în mod ascuțit orice încercare de a rezolva această problemă, nu în raport cu viața, ci prin scheme și rețete.

„In ce ne privește pe noi, păcătoșii — scriitori și poeți, oameni nicidecum ideali, care comitem în munca noastră multe greșeli și lipsuri — scrie Simonov — noi trebuie să răspundem acestor apărători noi ai eroului ideal că nu vom săvîrși totuși o asemenea greșeală de nereparat cum ar fi aceea de a ne lăsa momiți de teoria lor. Prea mult iubim noi și viața și literatura. Nouă, în literatură, nu ne trebuie vreo istorie a eroului ideal, ci povestea unui om adevărat. Nici nu avem intenția să-l adormim pe cititor într-un leagăn vopsit cu floricele, ci să-i povestim cum s-a călît oțelul. Dar oțelul, după cum

se știe, nu se căleşte în cofetării, ci în foc și apă, în forța vieții“.

Tot atât de categoric este și A. Corneiciuc:

„Eu consider discuția despre eroul ideal ca lipsită de sens. Cerința eroului ideal poate doar să ne îndepărteze de rezolvarea, în literatură, a problemelor vitale ale vieții. Trebuie creat chipuri de eroi vii, nu ideali.“

În continuare, A. Corneiciuc arată cum vede el datoria scriitorilor sovietici în raport cu această problemă:

„El (scriitorul sovietic-M. N.), crează nu eroi „ideali“, ci chipuri care pot deveni idealuri pentru noi“.

În sfârșit, la rubrica „Lecții și consultații“ a revistei „Comunist“, a apărut lucrarea colectivă a esteticienilor sovietici O. Trofimov, I. Borev, V. Vanslov, V. Scaterscicov, intitulată „Principiile esteticii marxist-leniniste“. În raport cu discuția care face obiectul studiului nostru, se face acolo următoarea precizare, care este totodată o sinteză plină de învățăminte a problemei:

„Unii din participanții la discuție, înțelegând just importanța de prim ordin a chipului eroului pozitiv, uită că „idealitatea eroului“ — mai precis forța activă de înfrumusețare educativă a eroului pozitiv — nu înseamnă de loc că acesta (adică eroul pozitiv-M. N.) trebuie canonizat. Impotriva părerii unor participanți la discuție, problema scopului și idealului educației comuniste nu este de loc identică cu problema eroului pozitiv în artă. Nu se poate cădea de acord cu apărătorii unui alt punct de vedere extrem în discuția despre eroul ideal, după care arta s-ar opune (prin natura ei — M.N.) la crearea unui erou pozitiv lipsit cu desăvârșire de slăbiciuni. Practica artei desminte asemenea raționamente dogmatice, limitate și unilaterale“.

În paginile presei literare sovietice discuția despre eroul pozitiv al literaturii continuă. Nu încapе îndoială că, săptămânile care vor urma, o vor îmbogăți și mai mult. Dar de pe acum unele concluzii pentru literatura noastră ar putea fi trase.

În primul rând, e foarte important să subliniem că discuția n-a fost dusă într-un mod școlastic, abstract, ci în raport cu sarcinile vitale ale literaturii, în raport cu

îndeplinirea misiunii sale sociale, pe baza însușirii tot mai adânci a principiului spiritului de partid.

Vorbind despre cele mai reușite chipuri pozitive ale literaturii sovietice, Galina Nicolacva scrie:

„Comun pentru toți acești eroi este spiritul partinic de luptă; cauza vieții lor este slujirea plină de pasiune a partidului. Tocmai această calitate îi și face să fie atât de dragi poporului, transformându-i în conducători. Sînt eroi care ne cheamă, care ne ajută să mergem înainte“.

Marx vorbea despre comunism ca despre „însușirea esenței omenești de către om și pentru om“, despre eliberarea, sub socialism, a tuturor sentimentelor și calităților umane.

Literatura trebuie să privească construcția comunismului în primul rînd nu din punct de vedere economic sau tehnic, ci tocmai din punctul de vedere al însușirii esenței omenești de către om și pentru om, din punctul de vedere al eliberării adevăraților sentimente și calități umane. Și dacă o carte împlinește această misiune de bază, ea trăiește în popor în ciuda tuturor amatorilor de canoane și rețete. Dezvăluirea temei partinice prin viața inimilor omenești, iată ce determină forța și vitalitatea multora dintre cărțile noastre“.

Nu încapе îndoială că aceste gînduri ale unei talentate scriitoare sovietice ar putea oferi material de discuții pentru mulți dintre scriitorii noștri. Doar procesul eliberator despre care vorbește Galina Nicolacva a început și la noi. Și la noi viața omului devine pe zi ce trece mai liberă și mai bogată. Eroul pozitiv al zilelor noastre se formează în clocotul acestei vieți. Nu poți să-l înțelegi și să-l descrii decît înțelegînd această viață nouă, pornind de la ea. Or, aceasta presupune ca o condiție esențială, însușirea spiritului de partid.

În al doilea rînd, discuția asupra eroului pozitiv din paginile presei literare sovietice ne arată și nouă că problema eroului pozitiv nu poate fi rezolvată prin discuții școlastice și fabricarea de rețete. Ceea ce avem de lămurit noi, scriitorii, nu este cum trebuie să fie „construit“ eroul pozitiv, ci cum este eroul pozitiv. Căci în viața patriei noastre eroul pozitiv de tip

nou, pildă și model pentru milioanele de oameni ai muncii, a apărut fără să aștepte sfârșitul discuțiilor scriitoricești. Este important să subliniem acest lucru, întrucât discuția în jurul acestei probleme pornită cu intenții foarte bune în revista „Contemporanul” este de pe acum periclitată să alunce pe panta unor considerații oarecum dogmatice. În articolul lui P. Luscalov („Despre unele probleme ale eroului pozitiv”), găsim multe observații juste și interesante cu privire la eroii pozitivi ai literaturii sovietice. Dar atunci când autorul încearcă să pătrundă în miezul lucrurilor, mi se pare că abdică de la propriile sale principii și în loc să discute problema în raport cu viața, caută soluții în sfera speculațiilor abstracte: „...în multe dintre lucrările noastre — scrie P. Luscalov — ceea ce îi atrage atenția în special este monotonia caracterelor eroilor pozitivi și sărăcia lor sufletească. Care poate fi cauza? Eu cred că ea este legată de o tendință pronunțată de vulgarizare și denaturare a tezelor esteticii marxist-leniniste cu privire la raportul între formă și conținut și care se manifestă cu precădere în problema caracterelor”.

Cu observația critică a lui P. Luscalov nu poți să nu fi de acord. Cu explicația însă — nu. Eu cred că principala cauză a prezentării palide și schematice a eroilor pozitivi este necunoașterea lor, sau, folosind expresia Galinei Nikolaeva — neridicarea autorilor pînă la nivelul eroilor lor. Evident, cunoașterea tezelor esteticii marxist-leniniste ajută mult pe scriitorii în creație. Și invers: ignorarea lor frînează munca scriitorilor. Dar nici un fel de teze, oricît de juste ar fi ele, nu pot salva un scriitor atunci cînd nu cunoaște și nu trăiește cu toată intensitatea viața poporului, cînd nu miștează activ, dinamic, pasionat, pentru obiectivele de luptă ale partidului.

Problema principală pe care o au de rezolvat scriitorii noștri, nu este elaborarea unei soluții universal-valabile pentru construirea într-un fel sau altul a chipului eroului pozitiv, ci cunoașterea cît mai adîncă a felului cum, în iureșul luptei pentru construirea socialismului, se naște,

crește și se călește acest minunat erou al epocii noastre.

În al treilea rînd, discuția despre eroii pozitivi ai literaturii sovietice ne dovedește și nouă cît de dăunătoare sînt tendințele de a cere scriitorilor, fie „canonizarea” eroilor pozitivi, fie înzestrarea lor în mod obligator cu slăbiciuni de circumstanță. Aici se simte necesară o clarificare. Nu e vorba de a se cădea acum într-o altă extremă și a decreta ca betipici eroii care au și calități și lipsuri, și care — în lupta cu slăbiciunile moștenite de la lumea veche, cu ajutorul factorilor înaintați ai societății noastre — înving slăbiciunile propriilor lor caractere. Nu încapă îndoială că asemenea eroi sînt tipici vremurilor noastre de prefaceri și transformări și că prezența lor în literatură este pe deplin justificată. Dar problema esențială e alta: problema este — că nu acești eroi reprezintă principala forță socială a epocii noastre. Principala forță socială a epocii de construire a socialismului sînt acei oameni la care se referă Gorki atunci cînd scrie:

„În fața noilor talente stă sarcina să zugrăvească în literatură chipul eroului celui minunat, necunoscut nici în povești, care vrea să transforme lumea...” Gorki cheamă pe scriitorii să arate „eroul care a adunat într-un om toate calitățile unui mare colectiv. Acesta va fi un tip de o forță uriașă, mai puternic decît tipurile pe care le crease odată Shakespeare”.

Nu încapă îndoială că literatura noastră își va îndeplini misiunea sa socială numai în măsura în care va ști să atace în spiritul gorkian problema eroului pozitiv. În legătură cu aceasta n-ar trebui să uităm că teza cea mai puțin combătută pînă acum la noi a fost aceea după care orice erou pozitiv trebuie să aibă și lipsuri. Or, tocmai pentru că n-a fost combătută, această teză este și cea mai periculoasă, mai ales dacă ținem seama de faptul că — fie că o vor sau nu susținătorii ei — această teză este un gen de capitulare în fața presiunii spiritului mic-burghez. Căci tocmai micii-burghezi, amatori de „cuibule” comode sînt înverșunați împotriva eroului pozitiv superior. Și e firesc să fie înverșunați. Căci eroul pozitiv al zilelor noastre îi face



să resimtă deosebit de dureros întreaga lor nimicnicie. Însă noi, scriitorii, nu trebuie să ne lăsăm intimidați de isteria micilor burghezi scandalizați. Iar atunci când ni se spune: nu creați eroi fără lip-suri, vor fi scheme—să răspundem cu toată demnitatea, așa cum ne învață tovarășii noștri sovietici:

Eroii pozitivi devin scheme nu pentru că scriitorii n-ar respecta o anumită proporție între calități și defecte în zugrăvirea personajelor. Eroii pozitiv devin

scheme atunci când scriitorul nu cunoaște viața, nu participă intens la lupta poporului. Și noi, scriitorii, vom crea eroi pozitivi vii și umani nu înzestrând în mod artificial cu „puncte negre” pe oamenii mai buni ai patriei noastre, ridicându-ne pînă la nivelul lor, în așa fel încît să le putem descrie viața așa cum am descrie propria noastră viață.

Aceasta e misiunea noastră principală în momentul de față.

## FĂRĂ DRAGOSTE FAŢĂ DE POPOR, NU SE POATE SCRIE DESPRE POPOR\*)

INSEMĂNĂRILE UNUI SCRITOR

Sînt uimitor de bogate, prin conţinutul lor, împrejurările istorice în care au trăit şi au creat scriitorii sovietici în cei douăzeci de ani care au trecut de la primul lor congres. Cît de bogată în fapte eroice ne mai văzute e epoca noastră! E un adevărat curent de eroism, şi individual şi colectiv, care se contopeşte într-o unică faptă eroică de uriaş a oamenilor sovietici! Cîte imagini eroice, cîtă frumuseţe în dezvoltarea şi lupta lor; cît de neştirbită este năzuinţa oamenilor sovietici pentru mersul înainte, spre măreţul ţel — spre comunism, pe care partidul comunist l-a pus în faţa întregului popor sovietic.

Niciodată, în istoria omenirii, nici un popor n-a avut un ţel atît de măreţ şi minunat, şi nici odată nici un popor n-a luptat atît de însufleţit, atît de unit şi eroic pentru realizarea lui. Oamenii cinstiţi din toate ţările lumii sînt plini de admiraţie pentru faptele eroice ale poporului nostru, iar duşmanii ne urăsc şi caută să împiedece mersul nostru victorios înainte.

Cît eroism, cîta frumuseţe, cîte sentimente şi gînduri, cîte visuri şi pasiuni, ce diversitate de imagini, destine, conţine această realitate istorică, ce bogăţie de idei, tene, culori oferă ea scriitorilor! Scriitorul sovietic şi-a putut aduna ma-

terialul pentru operele sale din realitatea eroică sovietică ce-l înconjoară, creînd puternica literatură sovietică — cea mai înaintată literatură din lume. Dacă privim înapoi, avem cu ce să ne mîndrim şi de ce să ne bucurăm; poporul nostru a realizat alîtea lucruri, iar literatura s-a dovedit demnă de popor, de faptele lui.

Literatura sovietică a fost întotdeauna şi este, astăzi, cu atît mai mult, o luptătoare pasionată pentru prietenie şi pace între popoare, pentru umanism, pentru tot ce este înaintat şi progresist. De aceea, pe drept cuvînt, ea poate fi numită stegar al progresului, bucurîndu-se cu prisosinţă de dragostea tuturor oamenilor cinstiţi din lumea întreagă şi de preţuirea scriitorilor progresişti de peste hotare, care învaţă din experienţa ei, o consideră drept model pentru creaţiile lor.

Sub influenţa binefăcătoare a măreţii culturii ruse, s-au dezvoltat cu succes literaturile tuturor popoarelor sovietice frăţeşti.

Sub influenţa ei s-au născut literaturile acelor naţionalităţi care în trecutul lor n-au avut literatură. În literatura cazahă, uzbecă, turmenă, chirciză, şi a altor popoare a apărut proza beletristică, care era inexistentă înaintea formării statului socialist. Această dezvoltare e atît de impetuoaasă, în-

\*) Din ziarul „Pravda“, 13 oct. 1954

cît tinerii scriitori numai au nevoie de justificări, sau scuze determinate de tinerețea literaturii acestor popoare, atunci cînd se fac aprecieri asupra operelor lor. Cele mai bune opere literare ale republicilor surori constituie un aport prețios în tezaurul întregii literaturi sovietice.

Influența ei asupra literaturilor din țările de democrație populară și literatura progresistă din țările capitaliste este imensă. Toate fenomenele literaturii noastre trezesc imediat ecouri dincolo de hotarele Uniunii Sovietice. De aceea, discuțiile noastre despre procesele care au loc în cadrul literaturii sovietice, despre tendințele ei de dezvoltare, au căpătat o însemnătate internațională. De aceea, aruncînd astăzi o privire asupra întregului nostru cîmp literar atît de vast, noi trebuie să-l cuprindem cu privirea în întregime, fără să ne scape nimic din ceea ce ar putea să influențeze într-un fel sau altul dezvoltarea literaturii sovietice.

Eroul principal al literaturii sovietice este întregul popor sovietic multinațional. Faptele lui, viața, destinul lui, idealurile sale mărețe constituie obiectul reflectării ei. Popoarele noastre au intrat în marea familie frățească a republicilor sovietice cu o moștenire specifică. Fiecare popor are trecutul său istoric, felul lui de viață, obiceiurile sale.

Orînduirea sovietică s-a dovedit a fi o orînduire care cimentează legătura dintre națiuni: ea unește popoarele, fără a știrbi specificul lor, asigurîndu-le dezvoltarea propriei lor culturi naționale, care e pătrunsă de un puternic conținut socialist. În zilele noastre a devenit larg cunoscută noțiunea de națiune socialistă. În trecut, nu exista această noțiune deoarece nici națiuni socialiste nu existau. Ele au apărut, s-au format și au început să-și ducă existența numai în orînduirea sovietică, în cadrul statului sovietic multinațional. Zeci de popoare independente, avînd specificul lor propriu, propria lor istorie și cultură — trăiesc în sinul familiei frățești, ajutîndu-se reciproc, contribuind împreună la dezvoltarea generală, luptînd pentru aceeași cauză, avînd aceleași interese.

Ele formează un singur tot unitar —

poporul sovietic. Și tocmai acest popor este croul literaturii noastre. Scriitorul trebuie să înțeleagă bine acest lucru. Dacă el înțelege just realitatea aceasta și reflectă în operele sale fenomenele vieții de pe aceste poziții, atunci el este un scriitor sovietic adevărat.

Partidul comunist îndrumază cu multă înțelepciune dezvoltarea literaturii sovietice, o ajută neîncetat, contribuie la dezvoltarea ei cu succes. Mărețul nostru partid, faptele lui, viața și activitatea puternicei armate a activiștilor de partid, trebuie să-și găsească, și-și găsește oglindirea în literatura sovietică. Avem destule opere în care sînt înfățișate imaginile puternice, vii, ale activiștilor de partid care țin strîns în mîinile lor steagul partidului, și, plini de curaj, conduc masele populare pe drumul trasat de partid.

E evident, deci, că în operele literare imaginile activiștilor de partid trebuie să fie veridice, atrăgătoare, reliefate — astfel încît să trezească un interes pasionant și să fie, din toate punctele de vedere, modele pentru ceilalți oameni. Dar, în ultimul timp se aud reproșuri că în operele noastre imaginile activiștilor de partid sînt adeseori palide, lipsite de viață, schematice. Aceste reproșuri sînt îndeajuns de îndreptățite. Într-adevăr, în realizarea acestor imagini nu izbutim totdeauna. Care să fie, oare, pricina acestei situații?

Oare, într-adevăr, scriitorii nu cunosc destul de bine pe activiștii de partid, nu i-au văzut în acțiune, în viață, nu cunosc sfera lor de activitate? După părerea mea, lucrurile stau cu totul altfel. Noi îi cunoaștem pe activiștii de partid tot atît de bine ca și pe alții, din păcate, însă, lăsîndu-se influențați de anumite păreri preconcepute, noi adesea le sărăcim imaginea. Nouă, nu știm de ce, ni se pare că, în virtutea situației și misiunii sale, un activist de partid trebuie să fie din cale afară de sever, că nu cadrează cu el alțea trăsături care îmbogățesc fizionomia morală a altor alți oameni. Adesea, îl investim cu o funcție partinică, în schimb îl lipsim de dreptul de a avea o viață omenească trăită din plin. În piese, în nuvele, în romane, de cele mai multe ori, autorii nu-i atribuie un rol activ în rezolvarea conflictului prin-

cipal, reducându-l la rolul de observator și îndrumător. Celelalte personaje ale operei literare iubesc, urăsc, luptă, se bucură, suferă, iar activistul de partid primește toate acestea de pe poziția sa înaltă și doar din când în când, intervine cu sentințele sale moralizatoare. Cum să poată el deveni un caracter viu și proeminent, dacă în operele noastre noi nu-l lăsăm să participe personal, să ia parte în mod activ la viață? În operele noastre, activistul de partid trebuie să ocupe locul cuvenit. Trebuie să-l arătăm mai amplu și mai profund în acțiune, în viața lui socială și personală, în luptă, în năzuința lui spre un scop anumit. Să aibă și el o viață personală, o luptă interioară, bucurii și necazuri, dragoste și ură. Atunci, în locul unei scheme atât de des folosite, vom avea un caracter viu și adevărat.

Scriitorul trebuie să-și iubească din suflet poporul său. Numai atunci va ști să vadă în mod just viața lui, să-i înțeleagă destinele, și numai atunci va fi în stare să oglindească în operele lui această viață, aceste destine. Fără dragoste pasionată față de popor, nu se poate scrie despre el, — altfel arta de a scrie se transformă într-o meserie rece și indiferentă.

Socotesc că îndepărtarea de la viața propriului tău popor sovietic este cauza acelor greșeli, lipsuri, deformări ale realității, a calomniei oamenilor sovietici, cauza care determină pe unii din scriitori noștri să fie pasionați de tot ce este negativ și și-a trăit traiul, de tot ce e putred și diform, înfățișând toate acestea în operele lor. Un scriitor care-și iubește adânc poporul și este devotat acestuia, niciodată nu-i va împoșca cu noroi pe oamenii noștri, nu va cuteza să-i calomnieze. Vorbind de lipsuri și fenomene negative, el va găsi tonul necesar în descrierea unor asemenea aspecte — tonul unui prieten care vrea să ajute victoria noului. Niciodată el nu va jubila constatând anumite lipsuri, deoarece el însuși participă activ la formarea noii vieți. Satisfacții răutăcioase poate avea numai acela care este străin de viața poporului, și, ca atare, străin printru noi. Din păcate, mai întâlnim asemenea „literați“ care sînt dispuși să vadă în jur numai ceea ce este urît și diform.

Ca niște insecte otrăvitoare — la prima ocazie ce li se oferă, ei ies din locurile în care s-au pitit.

Toate acestea se referă nu numai la acei scriitori care, cu sufletul lor impasibil, crează opere dăunătoare, antipopulare, ci și la o parte din critici care fac parte dintre acei cărora nu le e dragă literatura sovietică. Criticul, ca și scriitorul, trebuie să participe activ la viața poporului, să-l iubească, să-i îndrăgească literatura. Numai atunci va găsi atitudinea justă, cu adevărat științifică, față de fenomenele literaturii noastre, față de succesele și insuccesele ei. Noi toți — scriitori și critici — sîntem prieteni, luptăm pentru aceeași cauză, același scop, ce ne e drag tuturor, și de aceea trebuie să ne ajutăm din răspuneri unul pe altul. Se înțelege că poate exista și trebuie să existe o luptă de opinii, dar această luptă trebuie să fie o luptă între prieteni, frați de arme, care sînt interesați să biruie adevărul.

Din păcate, la noi nu se întâmplă totdeauna așa. Avem ocazia să fim martorii unor scene nedemne și respingătoare în viața noastră literară. Uitînd uneori că au de-aface cu niște tovarăși ai lor, cu scriitori sovietici, criticii se năpustesc asupra unor autori cu injurii și, plini de mînie, le fac praf opera. Oare avem nevoie de asemenea critici? Nu, nu avem nevoie! Nu se potrivește literaturii sovietice. Criticul trebuie să se asemene cu un grădinar înțelept și grijuliu care a primit să îngrijească o grădină mare, plină de flori minunate.

Privirea lui trebuie să cuprindă totul, să vadă la timp pe cei ce ar dăuna buna dezvoltare a florilor, să dea la timp ajutor acolo unde este necesar și, în felul acesta, să asigure cea mai bună dezvoltare și deplină înflorire grădinii ce i-a fost încredințată.

El trebuie să iubească întreaga literatură, trebuie să dorească cu pasiune dezvoltarea ei multilaterală, ajutînd-o neconștient cu sfaturile lui prietenești.

Vorbind de critica noastră literară, trebuie să subliniem faptul că, alături de atacurile inadmisibile, adeseori noi observăm în unele articole critice o timiditate extraordinară, nehotărîre și confuzie.

Critica noastră literară este, în mare măsură în urma literaturii, nu ține pas cu ea. Și e rău că se întâmplă așa; aceasta înseamnă că ea nu se află la înălțimea acelor sarcini care-i sînt puse în față, că nu acordă la timp literaturii ajutorul competent, de care aceasta are nevoie.

În prezența noastră se naște o lume nouă, crește și se formează un om nou. Întregul popor sovietic participă activ la creșterea acestei lumi noi, orice membru al societății sovietice, într-un fel sau altul, ia parte la aceasta. Un scop gigantic, minunat de frumos, o mișcare grandioasă a întregului popor în realizarea acestui scop, triumful rațiunii și al justiției în viața unui popor măreț. Aceasta este realitatea noastră care-i inspiră pe scriitorii sovietici în crearea unor opere noi, demne de poporul nostru, de epoca noastră. A reflecta în mod veridic această realitate, a lupta neînduplecat și cu pasiune împotriva ră-mășițelor lumii vechi, care împiedică mersul nostru înainte — iată sarcina de

onoare a literaturii sovietice. Și cum se poate ca tocmai acum un scriitor să scormonească lucruri de nimica, rămășițe ale lumii vechi, să îndrăgească viciile, fără să vadă tot ce e viu, nou, minunat care ne înconjoară și se dezvoltă impetuos? Această întrebare eu o adresez acelor scriitori care nu sînt în stare să-și abată gîndul și să-și urnească privirile de la tot ce este murdar, diform, înapoiat, ce mai există ici-colo în viața noastră, dar care în măsură mult mai mare există în închipuirea bolnavă a acestor scriitori.

Poți să scrii despre orice și să scrii în mod diferit, dar de ce să cauți să copiezi vechile modele ale literaturii decadente, sau să imiți putreda literatură burgheză contemporană din Apus?

Drumul nostru este drumul păcii și al prieteniei între popoare, drumul progresului, al dezvoltării tuturor forțelor vii și luminoase ale societății umane, drumul rațiunii, al justiției celei mai înalte, drumul care ne va duce spre comunism.

---

## EROII VII AI LITERATURII SOVIETICE\*)

### INSEMĂNĂRILE UNUI SCRITOR

Pregătindu-mă pentru cel de al doilea Congres al scriitorilor, m-am hotărît să stau de vorbă cu responsabilii unor biblioteci obișnuite, despre cărțile care sînt îndrăgite în mod deosebit de tineretul nostru. Pentru aceasta m-am deplasat la o școală din regiunea mea natală, Caliminsc. E o școală sătească medie obișnuită, într-o regiune obișnuită. Și bibliotecă acestei școli este o bibliotecă obișnuită, care posedă doar două mii de volume. În schimb bibliotecara de aici, e o bătrînică minunată, înclinată spre adînci meditații, îndrăgostită de munca sa. Ea lucrează la această bibliotecă de la înființarea ei, adică de aproape douăzeci de ani și acum împrunută cărți copiilor foștilor săi cetitori tineri de odinioară.

Cărțile pe care le are în bibliotecă le cunoaște foarte bine și, povestindu-mi despre ele, ea citează pe dinafară versurile multor poeți. Despre literatura noastră pentru tineret și copii, mi-a vorbit entuziasmată, dar ca un om care o iubea cu adevărat, n-o idealiza, nu-i ascundea părțile negative. Am rugat-o pe această bibliotecară să-mi enumere cărțile care sînt cel mai mult solicitate de tinerii ei cititori. Bătrînica mi-a zîmbit nu numai cu buzele și cu ochii ei cenușii, dar și cu toate ridurile obrazului ei rotund și plin de bunăvoință:

— E un lucru delicat. Ca orice cetitor, am și eu simpatiile și antipatiile mele. Dar în bibliotecă la noi există un mijloc de a ghici cărțile preferate. Să mergem.

Am trecut dincolo de paravanul de lemn, meșterit cine știe de ce tîmplar colhoznic — și care pe partea de sus era lustruit de coatele solicitorilor. Pe șase rafturi înalte erau înșirate după alfabet ca pentru paradă, volume din literatura sovietică și străină.

— Iată, uitați-vă — mi-a spus bibliotecara zîbind. Cărțile care sînt uzate, cu copertile roase — sînt citite, iubite, iar acelea ce stau curate, cu copertile intacte, sînt cărțile ce n-au atins inima cititorilor, n-au trezit gînduri. Sînt cărți reci, cenușii, de care avem încă destule.

Era semnificativ faptul că printre cărțile care purtau dovezile atenției deosebite din partea cetitorilor, — cărți zdrențuite și cu coperta lipită cu pînză de gută-percă, pentru a mai rezista, — erau opere închinatate oamenilor sovietici reali.

„Da, așa este — mi-a confirmat bibliotecara. Am cincisprezece exemplare din „Așa s-a călit oțelul“ și pe rafturi n-am nici unul. Cinci volume „Ciapaev“, și toate lipsesc. Din cele douăsprezece exemplare din „Tînăra gardă“ n-am decît unul și vă rog să vă uitați atent.

Ea a luat de pe raft un volum complet zdrențuit. Coperta îi era prinsă cu două

\*) Din ziarul „Pravda“, 23 oct. 1954.

bentițe de aluminiu care erau strânse la capete cu două șuruburi.

— Acest volum era atât de uzat încît spre spaima uneia dintre cleve, s-a desfăcut complect în mîinile ei. Vedeți cum a fost legat de tatăl fetei, lăcătuș la Stațiunea de Mașini și tractoare de aici.

Acolo, între zidurile acelei școli obișnuite, dintr-un raion sătesc cu nimic deosebit de celelalte, unde învață obișnuiții copii ai colhoznicilor, fără să vreau m-am gîndit la acest fenomen uimitor, pe care-l constituie literatura noastră sovietică și care n-a fost analizat așa cum trebuie pînă în prezent de critica literară; asupra lui aș vrea să-mi opresc gîndul acum, în ajunul celui de al doilea congres al scriitorilor. Am în vedere faptul că au apărut un ciclu întreg de romane, nuvele, poeme, drame și filme consacrate eroilor vii, oamenilor sovietici reali.

Nu mă gîndesc însă la cărțile despre trecutul îndepărtat sau mai apropiat. Acest gen a existat întotdeauna în literatură. Nu vorbesc nici de monografiile literare. În trecut, și dintre acestea au apărut destule. Literatura sovietică a avut și are romane istorice valoroase închinat eroilor de seamă sau oamenilor de stat proeminenți, cum sînt de exemplu „Petru I” de Alexei Tolstoi, „Emilian Pugaciov” de Viaceslav Șișcov. Literatura noastră are din abundență asemenea opere, aceste genuri literare au fost folosite din plin.

În cazul de față eu am în vedere opere de genuri diferite, ai căror eroi au devenit oameni contemporani, care au trăit sau continuă să trăiască în mijlocul nostru. În acest fenomen, cred eu, s-a reflectat una dintre cele mai îmbucurătoare caracteristici ale epocii noastre, pătrunsă de atîta eroism. Revoluția din Octombrie i-a eliberat pe oameni de robia de veacuri, a trezit avîntul ne mai văzut al forțelor creatoare ale poporului. Soarele dătător de viață al socialismului contribuie la creșterea impetuoasă și la dezvoltarea însușirilor și capacităților celor mai de seamă ale oamenilor. Celățeanul sovietic, în năzuința lui spre scopuri mărețe nu mai e nevoit, cum era înainte de revoluție, să cheltuiască energie colosală pentru a

învinge stagnarea și conservatorismul societății capitaliste. Oamenii sovietici dau dovadă de inițiativă și curaj în activitatea lor socială, în munca lor creatoare, realizînd fapte mărețe, demne. Timpul nostru e timpul eroilor. Viața noastră în fiecare zi, în fiecare oră crează situații noi, ajută la dezvoltarea trăsăturilor ne mai întîlnite ale caracterului omenesc. Această viață oferă artiștilor un material poetic neprețuit.

Scriitorul care are fericirea de a trăi în zilele construcției comunismului, înarmaț cu o ideologie înaintată, el însuși călit în luptă, știind să asculte bătaile pulsului poporului, avînd un ochi ager și o minte ascuțită, poate găsi într-adevăr în mijlocul contemporanilor săi un om, în caracterul căruia să fie întrunite cu o deosebită amploare trăsăturile cele mai caracteristice ale timpului nostru. Și găsind un asemenea om, scriitorul poate să-l ia fără șovăială de mîna și să-l prezinte în paginile cărții, sau să-l urce pe scenă, așa cum este, cu numele lui adevărat, cu toate calitățile și lipsurile lui, cu mediul înconjurător real, cu faptele, grijile și visurile lui. Trebuie să spunem de-altfel, că această tradiție n-a fost creată astăzi și n-a fost creată de noi. Intemeietorul ei este Maxim Gorki. În romanul său „Mama”, care a fost atît de mult apreciat de V. I. Lenin, povestindu-ne despre o femeie minunată dintr-un cartier muncitoresc periferic și despre fiul ei — tînărul bolșevic Petre Zalmov, pe care Gorki i-a cunoscut personal, scriitorul a creat o povestire nemuritoare despre clasa muncitoare din Rusia, despre lupta ei, despre creșterea ei spirituală și politică. În această carte despre viața unui contemporan real de prin părțile lui natale, Gorki a ajuns la o putere de generalizare atît de mare, încît „Mama” a devenit manualul după care au învățat și luptat generații întregi de revoluționari ruși iar astăzi constituie un îndrumar pentru activitatea revoluționarilor din țările capitaliste.

În orașul Gorki ați fi putut vedea un tablou impresionant. Lîngă monumentul ridicat autorului vestitei cărți, stătea eroul ei, un bătrîn puternic ca un stejar, cu barba căruntă, parcă de argint, înconjurat

de nepoți și strănepoți. Acesta privea silueta de bronz a tînărului Gorki, care se înălța sus deasupra mulțimii, parcă avîntată toată înaintea spre viitor și își amintea, poate, cum acest vestitor al revoluției se interesa în dea aproape de viața lui simplă și obișnuită de tînăr muncitor revoluționar, pe care a și înfățișat-o pînă la urmă cu condeiul său genial.

Astfel, în zorii revoluției, cel mai mare artist al ei, zugrăvind cu curaj în paginile cărții sale un muncitor bolșevic autentic, a pus baza acestei tradiții, care acum, după o jumătate de veac, a înflorit atît de puternic în literatura noastră. Continuînd această tradiție, un alt scriitor bolșevic, care s-a așezat la masa de scris după o lungă și aprigă luptă pentru puterea sovietelor, a descris un erou viu și cu numele lui adevărat. Era comisarul militar Dimitrii Furmanov, care a scris un roman despre un contemporan al său, despre comandantul legendar al tinerei armate roșii, Vasili Ciapaev. Lucrînd asupra romanului, Furmanov nici nu se gîndea că crează o operă de artă. El era mînat de dorința de a lăsa posterității imaginea unică și originală a unui talentat comandant ieșit din sînul maselor largi ale poporului. A apărut însă un roman pasionant, care și-a cucerit dintr-odată dragostea fierbinte a cititorilor, devenind cartea pe care tinerii și tinerele sovietice o citesc neapărat cînd se află în pragul vieții.

Tot atît de viu și continuînd cu tot atîta îndrăzneală această tradiție, Nicolai Ostrovski a scris despre sine și despre tovarășii săi, oameni vii și reali, în romanul „Așa s-a călît oțelul“, care astăzi a devenit una dintre cărțile sovietice cele mai cunoscute.

În anii Marelui Război de Apărare a Patriei, poporul nostru, chemat de partid să-și apere cu arma în mînă Patria socialistă, a dat dovadă de unitate, de devotament și abnegație ne mai cunoscute în istorie, încît a uimit lumea întregă. În glorioasele zile de luptă ale Armatei Sovietice cu forțele întunecate ale fascismului, au putut să iasă la iveală noile trăsături ale caracterului sovietic, trăsături educate în oamenii noștri de Partidul comunist. Apărînd cuceririle socialismului, orînduirea sovietică, dreptul la construirea comu-

nismului, oamenii sovietici au întrecut toate exemplele eroice în care e atît de bogată glorioasa noastră istorie.

Iată de ce a fost într-adevăr firesc ca după război, în rîndurile eroilor preferați ai literaturii noastre, să pășească o întreagă pleiadă de contemporani reali, care în-truchipau cel mai mult și mai deplin trăsăturile noi, caracteristice ale perioadei respective. Și ce bogăție de caractere, unice în felul lor se dezvăluie în fața noastră din aceste cărți! Gingașa și visătoare Zoia din poemul Margaretei Aligher nu seamănă de loc cu caracterul tare ca oțelul călît, al Ceaicinei, holărită, îndrăzneată și cîteodată aspră în acțiunile ei, din romanul lui Nicolae Biriucov. Băiețașul minunat și neastîmpărat din nuvela lui Lev Casil și Max Polianovschi „Strada mezinului“, continuînd să rămînă copilăros, sburdalnic, visător, săvîrșește în numele Patriei fapte eroice de care adesea nu sînt în stare oamenii maturi. Luptător neînfricat, un simplu tînăr sovietic, cu o soartă grea, își jertfește fără să pregete în numele Patriei și al victoriei ceea ce are omul mai scump — viața. Despre acest tînăr ne povestește emoționant Pavel Jurba în nuvela „Alexandr Matrosov“. Și în sfîrșit „Tînăra gardă“ de Alexandr Fadeev, care nu este altceva decît o adevărată enciclopedie de caractere ale tineretului sovietic.

Observațiile făcute de bibliotecara unei școli medii asupra acestor cărți, e confirmată de datele pe care ni le oferă casa centrală a editurilor. Literatura sovietică se bucură astăzi de o dragoste și popularitate neobișnuite în rîndurile cititorilor de toate vîrstele. Cînd în străinătate vorbim de tirajul și editurile celor mai iubite și populare cărți sovietice, nu numai dușmanii, dar și prietenii te privesc adesea cu neîncredere: adică — ce vorbești, unde s-a mai pomenit una ca asta! Dar tirajul romanelor, nuvelelor și chiar poemelor închinat oamenii reali pot să-i mire chiar și pe cetitorii sovietici. „Mama“ de Maxim Gorki s-a editat de 154 ori și a apărut într-un tiraj global de circa 4.348 mii exemplare. „Ciapaev“ s-a editat de 137 ori și are un tiraj de 3.210 mii exemplare. „Așa s-a călît oțelul“ s-a editat de



229 ori și are un tiraj global de 5.043 mii exemplare. „Pescărușul“ are 28 de ediții și un tiraj aproape de un milion. „Strada mezinului“ are un tiraj de 1.400 mii și s-a editat de 26 ori. Poemul Margaretei Aligher „Zoia“, are 20 de ediții și un tiraj de 750. mii exemplare.

Despre măsura în care sînt neobișnuit de cunoscute aceste cărți în masele de cititori, ne mărturisește pătrunderea lor nu numai în adînc, dar ca să spun așa și în „suprafață“. Aceste cărți sînt citite în întreaga țară. „Mama“ e tradusă în 40 de limbi ale popoarelor sovietice, „Ciapaev“ în 36, „Așa s-a călit oțelul“ în 48, „Tînăra Gardă“ în 21, și chiar „Zoia“ (se știe că versurile se traduc mult mai greu decît proza) a fost tradusă în 7 limbi. Soarta pe care o au aceste cărți editate în țările de peste hotare este concludentă. Popularitatea lor este neobișnuită, nu numai în țările de democrație populară, nu numai în marea Chină, dar și în țările capitaliste. „Așa s-a călit oțelul“, numai după război a apărut în 19 țări și în unele din ele, ca de exemplu în China, Japonia, India, în mai multe ediții. „Tînăra gardă“ în 18 țări și numai în Ungaria în 6 ediții, „Ciapaev“ numai în Cehoslovacia are 6 ediții.

O partizană greacă, o femeie care și-a pierdut bărbatul, feciorul și fiica în lupta pentru libertatea patriei, care a stat mai multe luni în fundul unei fîntîni părăsite, căutînd să scape de năimiții americani, mi-a povestit că fiind în spital, între viață și moarte, continua totuși să învețe limba rusă, pentru a putea ceti în original literatura sovietică.

— Să le spuneți colegilor d-voastră că mie mi-au salvat viața cărțile lor, din ele eu sorbeam credință în victorie și optimism. Pentru poporul d-voastră aceasta este literatură beletristică, iar pentru noi care trăim în altă lume, este un manual al vieții, un izvor de curaj, o armă de luptă.

Și acesta este purul adevăr. În timpul războiului, în rîndurile armatei coreene, după ce soldații au cetit romanul „Tînăra gardă“, s-au format unități care purtau numele lui Oleg Coșevoi, Uliana Gromova, Serghei Tulenin. După ce în China a

apărut poemul „Zoia“ de M. Aligher, la una din fabricile textile din Pekin s-a format o brigadă de tineri cu numele Zoia, care s-a dovedit cea mai bună brigadă din fabrică. Cartea lui Jurbe a ajuns și ea foarte populară în rîndurile voluntarilor chinezi. Pe cel mai curajos dintre ei, prietenii l-au numit „Alexandr Matrosov“. Mi se pare că îndată după apariția uneia dintre aceste cărți, care mai tîrziu a devenit foarte populară, un critic obișnuit să gîndească cu șabloane de-a gata și des întrebuițate, care nu știa să privească lucrurile dintr-o perspectivă înaintată, a strecurat printre dinți cu dispreț în articolul său: „Cunoaștem, a mai fost! O literatură a faptului“. Într-adevăr, pe timpul rapoșiților, printre tot felul de aberații critice figura și termenul de „literatură a faptului“ și s-au făcut chiar încercări de a fabrica după asemenea rețetă niște povestitoare rahitice, debile, astăzi aproape uitate. Aceasta era o încercare artificială și dăunătoare în însăși esența ei, deoarece blocul de marmoră, chiar dacă este ales cu grijă, nu devine operă de artă pînă cînd de el nu se atinge dalta unui maestru adevărat.

De obicei, trăind viața poporului său, participînd la munca și lupta lui, artistul își adună material, sesizează ceea ce este nou și înaintat și selecționînd toate acestea le generalizează în imagini artistice.

Astăzi însă există și o altă cale de creație. Viața societății sovietice este atît de vie, atît de bogată în culori, procesul de construire a comunismului este plin de atîtea exemple cu muncitori obișnuiți, eri încă necunoscuți, care se ridică ca uriași și apar în fața întregii societăți în toată strălucirea calității lor noi! Caracterele acestor contemporani sînt atît de vii, atît de unice în felul lor, încît artistul poate să-și găsească printre ei oricînd pe acela în care parcă viața însăși a întrupat ideea lui creatoare. Și ca un sculptor care, găsind un bloc minunat de marmoră, cioplește cu dalta și dă la o parte tot ceea ce e de prisos, păstrînd doar numai ceea ce întrupează în mod plastic visul lui, tot astfel și scriitorul, alegînd cu drag dintre contemporani pe eroul său, studiindu-i multilateral viața, munca, mediul,

înlătură tot ce e de prisos, secundar, ne-tipic, și urmărind faptele reale, crează opera sa, adesea complexă, cum e de exemplu romanul „Tînăra gardă” ce se desfășoară pe mai multe planuri. În felul acesta, un om real, concret, devine tipic, purtînd în el trăsăturile caracteristice ale epocii.

Pentru un adevărat artist nimic nu e mai minunat ca viața. Operele despre eroii reali, concreți, te impresionează prin forța adevărului vieții. Ele nu suportă nici retușare, nici polcire, nici culoare roz și sirop cu care, vai, cîteodată scriitorii noștri își îndulcesc operele. Eroul lor, un om adevărat, trebuie să stea cu ambele picioare pe pămînt, nu să umble pe catalige. El trebuie neapărat să exprime trăsăturile caracteristice ale timpului său, să fie un caracter tipic în împrejurări tipice. Pe lîngă măiestria artistului, aceste lucruri determină în cea mai mare măsură și viabilitatea unei opere. Dacă autorul se îndepărtează de la principiile tipizării în artă, cartea va fi lipsită de orice valoare. Ea nu poate fi salvată nici de îndemînarea profesională, nici de o deosebită măiestrie tehnică.

Ceea ce trebuie să facă artistul atunci cînd vrea să zugrăvească imaginea reală a unui contemporan, nu se reduce la rezumarea în formă „artistică” a biografiei lui. Asemenea opere numai atunci au succes cînd scriitorul, povestindu-ne despre eroul luat din viață, ne zugrăvește tablouri ample de viață, ni-l arată pe erou ca pe un reprezentant al generației din care face parte și în care sînt întruchipate trăsăturile epocii.

Vorbînd acum, înaintea congresului, despre acest fenomen literar nou, neobișnuit, și, după cîte știu, ne mai întîlnit în lume, mă bucur că scriitorii noștri au reușit să imortalizeze în cărți pe eroii reali ai faptelor de arme, ai luptei ilegale bol-

șevice. Avem de-a face cu un succes mare al literaturii noastre. Aș vrea însă să amintesc că întemeietorul acestui gen — Gorki — l-a găsit pe Piotr Zalomov la uzină, în cartierul muncitoresc, iar autorul celei mai populare dintre aceste cărți, Nicolai Ostrovski, și-a înfățișat eroul tocmai săvîrșind acte eroice în muncă.

Oare Procopii Nector, renumitul specialist în mecanizare agricolă, cu un destin de un dramatism zguduitor, oare colhoznicul-agronom Terentii Malțev, ajuns savant cunoscut și care a făcut o descoperire în domeniul agriculturii de o însemnătate mondială, oare îndrăzneții inovatori din producție care sfarmă normele învechite, oare toți aceștia săvîrșesc fapte mai puțin eroice decît eroii de pe front? Oare Jăcătușul din Moscova sau inginerul care-și părăsește uzina lui dragă, vechii prieteni, locuința confortabilă și pleacă de bună voie într-un sat îndepărtat, e mai puțin erou și cu un caracter mai puțin viu decît un erou militar? Oare cei din tînăra gardă a zilelor pașnice care au plecat din orașele Rusiei centrale în stepele nedestelenite, călcatodinioară doar de copitele cailor lui Gîngis-Han, nu sînt demni de a fi eroi ai romanelor, nuvelor, pieselor? Oare munca inspirată a milioane de muncitori și colhoznici, care crează toate bunurile de valoare, nu făurește caractere puternice, neobișnuite, capabile să inspire și să pasioneze pe contemporani?

Da, în viața noastră minunată și vie avem destule pămînturi literare nedestelenite care își așteaptă scriitorii și poezii. La aceste straturi de minereu prețios te gîndești fără să vrei acum, discutînd fenomenul literar extraordinar, cărțile inovatoare cu eroii reali — prin care se remarcă în mod deosebit ultimele două decenii din istoria literaturii sovietice.

PAUL CORNEA

## UN CLASIC AL LITERATURII POPULARE: ANTON PANN

Anton Pann, de la a cărui moarte se împlinește anul acesta un secol, a fost una din figurile cele mai interesante ale culturii noastre de la începutul veacului trecut. Născut la sudul Dunării dar stabilit de la o vîrstă fragedă în țară, provenit dintr-o familie nevoiașă în vinele căreia nu curgea nici o picătură de sînge albastru, autodidact, Anton Pann s-a sbatut din greu întreaga-i viață ca să-și agonisească mijloacele unui trai, care pînă tîrziu, a fost sub limitele decenței. Poate că în acea epocă a primelor decenii ale sec. al XIX-lea, cînd s-au încropit multe averi și s-au ridicat mulți din țărînă pînă la cele mai înalte boierii, cînd adesea era nevoie doar de oarecare abilitate și lipsă de scrupul pentru a birui, ar fi izbutit și feciorul căldărarului să se procopsească. Dar el n-acăutat chiverniseala, căci își simțea o chemare irezistibilă de luminător al poporului. Disprețuind șansele cu care-l ademenea viața, Anton Pann, omul fără avere, fără rang, fără protectori — a perseverat să lucreze într-una din cele mai puțin rentabile, din cele mai urgisite și desconsiderate sfere ale vieții publice de-atunci: în cultură. Opera sa, atît de prețioasă și fertilă în influențe binefăcătoare, e rodul dragostei lui pentru literatură și muzică, al osîrdiei lui neostenite, al pasiunii devorante și al dăruirii cu care și-a făcut meseria, trecînd peste greutățile ce i-au fost din belșug hărăzite. Anton Pann este unul dintre principalii înfăptuitori ai operei de adaptare romînească și simpli-

ficare a cîntărilor bisericești. Dar meritul lui de seamă îl constituie activitatea literară, pe care a practicat-o în toate laturile ei, deopotrivă îngrijat și de culegerea materialului, și de prelucrarea lui creatoare, și de răspîndirea lui în popor. Anton Pann este unul din ctitorii literaturii noastre moderne nu numai pentru că este cel dintîi creator de valoare pe baza folclorului, nu numai pentru că e primul literat profesionist, dar și pentru că a înțeles că, fără tipărire și colportaj, scrisul e fără putere, fiindcă mesajul lui se irosește în van.

★

Vremea în care s-a format ca scriitor Anton Pann, constituie o perioadă încă cețoasă a literaturii noastre moderne. Aparent, mișcarea literară e amorțită, deși unele semne de învioreare se arată: Iancu Văcărescu lărgeste orizontul inspirației poetice dincolo de erotismul ce absorbisese premergătorii săi imediați; Dinicu Golescu, preocupat de ridicarea țării, își scrie memoriile de călătorie rostind o autocritică a clasei sale de o sinceritate convingătoare; Unărul Paris Momuleanu compune versuri cu ascuțite note de critică socială; pînă și în preferințele de traducător ale unor Beldiman sau Stanciu Căpățîneanu se strecoară idei înnoitoare. În totului tot e încă puțin: literatura rămîne o îndeletnicire izolată și nebagată în seamă, tipar în țară aproape că nu există, cititori sînt puțini și recrutați din clasele de sus,

spiritul public — atîta cît există — e încă neemancipat din cătușele gîndirii feudale. Dar o mișcare furtunoasă a ideilor se pregătește. Căci întîmplările veacului se precipită vertiginos.

Răscola lui Tudor Vladimirescu de la 1821 n-a adus nici țărănimii ușurarea prestațiilor feudale la care era îndatorată, nici burgheziei înlăturarea privilegiilor boierești ce-i împiedicau prosperarea. Dimpotrivă. După 1821, odată cu dezvoltarea relațiilor capitaliste în Țările romîne, lupta de clasă a luat un caracter tot mai viu și mai ascuțit. Asuprirea țărănimii s-a întetit, Dar în aceeași măsură a crescut împotrivirea ei. Păturile burgheze, nemulțumite de lipsa de legalitate și drepturi, s-au aruncat cu și mai mare energie în vârtejul vieții economice. O parte a boierimii, dedată luxului și insuficient adaptată la cerințele unei vremi în care banul începea să devină simbolul bogăției și divinitatea supremă a societății, apucă treptat pe calea ruinei. Se spulberă averi și se înalță altele. Parvenții își cumpără ranguri boierești. Obiceiurile și practicile vechi încep să se risipească. Nimic nu este statornic. Spiritele se agită ca niciodată pînă atunci, căci fermentarea ideologică e alimentată și de ecouri care vin de-afară: în uriașa împărăție moscovită o mîna de tineri aristocrați, însuflețiți de patriotism și idei liberale, cutează o mișcare împotriva țarului; în celelalte țări ale Europei frămîntări sociale și naționale au loc pretutîndeni, stingîndu-se ici și aprinzîndu-se colo, fără a putea fi vreodată înăbușite, cu toate eforturile Sfintei Alianțe a împăraților; din protestul individualității oprimate și a stării de spirit potrivnice tradiției literare clasice și canoanelor stabilite, izbucnește în întreaga Europă mișcarea romantică.

Războiul victorios al Rusiei împotriva Turciei de la 1828 și tratatul de la Adrianopole de la 1829 deschid Țărilor Romîne perspectivele unor prefaceri și mai radicale. Abia acum se creau condițiile pentru o transformare primenitoare a culturii.

Anton Pann a fost omul acestui început de veac. Activitatea lui literară a constat, în mod esențial, în culegere și prelucrare

de folclor. Maeștrii săi nu s-au recrutat dintre marii scriitori ai literaturii mondiale fiindcă, după cum singur recunoaște, „în anii cruzimii“ sale nu învățase „nici o limbă din cele poleite“. Dar maeștrii săi nu erau nici dintre protagoniștii literaturii noastre anterioare, căci aceasta era prea firavă și de recentă dată ca să fi putut crea modele. Astfel, singurul și marele dascăl al lui Anton Pann a fost poporul.

După 1830, numărul știutorilor de carte se înmulțise. Ca urmare a înființării de școli și a dezvoltării culturii, instrucțiunea începuse să se răspîndească în cercuri mai largi, încetînd de a fi un monopol exclusiv al boierimii și clerului. Între boiernașii mărunți, între negustorii, meșteșugarii și slujitorii orașelor se aprinsese rîvna pentru carte. În lupta pentru întîietatea pe care burghezia o angajase cu boierimea feudală, cultura era o armă de preț. De aceea burghezia susținea de obicei acele inițiative care ținteau la accelerarea răspîndirii luminilor în mase. Astfel devenise și titlul o îndeletnicire mai căutată.

Însă cărțile în limba poporului lipseau. Boierimea știa grecește, iar capetele cele mai alese din sînul protipendadei cunoșteau și alte limbi. Ienăchiță Văcărescu știa latina, elina, greaca modernă, turca, italiana și franceza. Iancu Văcărescu știa afară de limbile clasice, greaca, italiana germana și franceza. Pentru boierii care studiau ani de zile cu dascăli învățați și creșteau în atmosfera de prosternare față de cultura grecească, era bună cartea în orice limbă. Pentru popor, nu. Lui — care trăise fără atingere cu lumea poleită a curții — îi trebuiau cărți romînești. Acestea însă nu existau.

După 1800 s-a înviorat activitatea editorială în Transilvania, unde relațiile capitaliste erau mai dezvoltate decît în Muntenia și Moldova. Vasile Aaron și Ion Barac au început să tipărească o serie de cărți cele cu povestiri moralizatoare, adaptări după texte mai vechi, de mare circulație în rîndul maselor populare din întreaga Europă. „Istoria lui Arghir și a Elenei“ a lui Barac, din care au ieșit două ediții în 1809 și 1812, „Leonat și Dorofata“ și „Istoria lui Sofronim și a Haritei“ ale lui Aaron

se bucurau de o mare trecere. Prea puține din aceste volumașe puteau străbate însă pînă dincolo de Carpați, în Țara Românească.

Activitatea literară a lui Anton Pann răspundea astfel unei cerințe resimțite. El a alimentat nevoia de hrană spirituală a publicului, încă neformat, cu gusturi naive, dar dornic de lectură. În vreme de peste trei decenii, din truda sa devotată au văzut lumina tiparului aproape 100 cărți și broșuri diferite. Cunoscînd adînc mentalitatea cititorilor săi, Anton Pann a știut să-i cîștige și să-i îndrume. El le-a dăruit traduceri de cărți populare, între care: „Noul erotoerit“, „Hristoitia“, „Istoria lui Bertoldin“, „Nastratin Hoge“, culegeri pe bază folclorică ca „Fabule și istorioare“, „Poezii populare“, „Povestea vorbii“, „O șezătoare la țară“, culegeri de versuri de inimă albastră: „Spitalul amorului“, calendare cuprinzătoare de sfaturi, pilde și povestiri, — în totul o literatură accesibilă, distractivă și folositoare, prezentată în volumașe de un format redus, ușor de citit și de purtat.

La 1830, cînd modestul psalt de strană se afla în începuturile activității sale profane, de literat, apăreau traduceri ale lui Eliade din Lamartine și poeziile lui Cîrlova. Peste doi ani debutează Grigore Alexandrescu. La 1835 iese volumul lui Boliac cu traducerea „Noptilor“ lui Young. O pleiadă de tineri, între care cei de mai sus erau figurile cele mai reprezentative, abandonau cărările bătute de Văcărești și luîndu-și de model pe marii romantici, căutau plini de entuziasm să aclimatizeze la noi un peisaj sufletesc născut aiurea. Încercările lor erau stîngace și condamnate să eșueze, pentru că nu erau sincere, nu concordau cu realitățile locului și vremii. Mai tîrziu, cei mai buni dintre debutanții de la „Curicul“, în contact cu viața, prinși de torentul ei vijelios, înregimentați în mișcarea de eliberare socială și națională ce-și lua avînt, s-au întors cu fața spre mase, s-au lepădat de manierismul romantic și au dat opere valoroase, care răspundeau comenzii sociale a poporului lor, în care vibra o gîndire generoasă și palpita o simțire autentică. Pe-atunci însă, cei mai mulți lamartinizau, elaborînd o literatură artificială, fără aderență în realitate și care nu se bucura de răsunset.

Spre deosebire de această literatură de palidă imitație, cu stări de spirit și eroi nefirești, Anton Pann aduce în cărțile lui viața adevărată a poporului. Căci el avea o altă formație decît a multora din colegii lui de breaslă și o altă stea polară îi călăuzea drumul activității creatoare. Anton Pann n-a colaborat la „Curicul“, nici la vreo altă publicație a perioadei de dinainte de 1848. Nu s-a învîrtit în cercul lui Eliade, n-a trecut pe la „Filarmonica“, deși cunoștințele muzicale l-ar fi făcut acolo apreciat, n-a avut legături cu tinerii de la „Asociația literară“ care, după 1840 aupreluat succesiunea lui Eliade, neputîndu-i ierta rătăcirile lingvistice și orgoliul bolnăvicios. Acești tineri de la „Filarmonica“ și de la „Asociația literară“ erau intelectuali, foști elevi la Sf. Sava ori învățăcei pe la diferite universități ale străinătății. Anton Pann era autodidact. Mulți dintre scriitorii care începeau să se manifeste între 1830—1840 erau feciori de boieri sau măcar odrasle ale unor familii înstărite. Anton Pann avea o origine cu totul obscură. Eliade, Alexandrescu, Boliac, Bolintineanu, Rosetti cunoșteau limba franceză și-și începeau cariera ambiționînd să imite pe marii romantici. Anton Pann a avut ocazia în peregrinările tinereții să deprindă turca, greaca și rusa; era un om al meleagurilor dunărene, de constituție robustă, pe care nu-l ispiteau tînguielele ci plăcerile cele zemoase ale vieții. E limpede că Eliade l-a desconsiderat, socotindu-l un poet al mahalalelor, care n-avea nici o aspirație de a lunea spre sferile eterate ale artei de unde își culegea el inspirația. Dar se pare că Anton Pann nu s-a prea sinchisit de asemenea opinii defavorabile.

El era un om din popor, care suferise pe propria-i piele asprimile vieții și trăia într-o comunicare de fiecare clipă cu poporul. Patruzecioptistii, ca oameni înaintați, coborau în mase — Anton Pann nu avea unde privi dedesubt, căci în jurul său tălăzuia norodul. La el folclorul era mediu de trai, nu o atmosferă de atelier. Deosebirea dintre Anton Pann și rapsodul popular care cîntă baladele învățate din bătrîni este de talent și cunoștințe, nu de natură. În afară de știința de carte, autorul „Poveștii

vorbii" are în plus o ascuțime de spirit cu care sfredelește, pînă în cea mai intimă substanță a lor rostul lucrurilor, și o iscusință a elaborației poetice, într-un gen special, didactic și aforistic, care se manifestă cu spontaneitatea și vigoarea unei forțe naturale.

Cu o consecvență neînduplecată și o modestie nedesmințită, Anton Pann a dat la iveală în peste trei decenii un mare număr de cărți, conform principiului : „*de la lumecadunate și la lume iarăși date*". Caprinsul lor este viața poporului, zugrăvită cu acea fidelitate în fața realității care a fost totdeauna proprie artiștilor ce — reeditînd pe legendarul Anteu — și-au supt seva lor nutritivă din contactul cu pămîntul, dezbărîndu-se de ambiția de a alegea după curcubecele văzduhurilor multicolore dar de neatîns.



În „Povestea vorbeii“ și „O șezătoare la țară“, cele mai izbutite din lucrările lui Anton Pann și acelea în care se vede mai mult originalitatea talentului său, întîlnim toată varietatea de meșteșuguri și îndeletniciri ale omului din popor. Un loc deosebit îl ocupă viața economică. Multe anecdote și proverbe îl privesc pe negustor și destule pe negustorul ambulant, ceea ce denotă interesul său viu pentru această categorie socială, căreia într-un fel îi și aparținea. Alte istorioare desfășură tabloul relațiilor sociale într-o economie încă patriarhală, a unei mici producții de mărfuri dominantă. Frecvent apar mici meseriași : cîrpașii, pescarul, fierarul, croitorul, toți sbatîndu-se în mizerie și căutînd o procopseală pe care n-o pot ajunge. Ochiului atent al lui Anton Pann nu i-a displicent însă nici zarva neguțătorescă a orașelor — simptom al unor relații economice mai evolute. Iată cu cît pitoresc e prînsă atmosfera de piață:

*Într-un oraș oarecare,  
Ca și Bucureștii de mare,  
Unde lumea în piață iese  
Și-ncoaci — încolo se țese,  
Printre cei ce vînd produse,  
Și fel de feluri de fructe,  
Unde răsună haznate  
Trîntindu-se pe tablele,  
Unde unii iau, dau, număr,*

*Alții încarc braț, mîini, umăr,  
Unde glasuri și guri multe  
Nu stau să se mai asculte  
Vorbînd orice-n gura mare...*

Dar Anton Pann a cunoscut în deaproape și viața satului. Pe țaran îl surprinde în momentele principale ale existenței : la muncă, în contactul cu cei mai mari și cei de-o seamă cu dînsul, în căsnicie, la petrecere. Cu vioiciune și sucutență a redat șezătoarea, unde se stîrnește scînteietorul duel al cimiliturilor și vorbelor de duh și se înselează cu vervă nesecată povestirile și anecdotele.

Într-una din „artele“ sale „poetice“ din 1850, Anton Pann arăta că el tipărea.

*Cîntece vechi populare  
Despre orice împlînire  
Pe care junii le cîntă  
Și babele le descîntă.*

*Însă,  
Pe lingă cele sătene,  
S-a pus și din orașene.*

În adevăr, viziunea scriitorului aruncă o punte între sat și oraș — pe-atunci, în epoca începuturilor capitalismului, încă neseperate printr-o prăpastie — cum avea să se întîmple mai tîrziu în perioada capitalismului matur. Anton Pann nu mai este un pur cîntăreț al rusticității, ca poetul popular, dar nici nu este o sensibilitate orașenească rafinată prin civilizație. El trăiește în lumca negustorașilor mărunți, dar legat prin fire trănice de țărănime. Această dublă obîșnie a artei lui explică perspectiva din care ne luminează lucrurile.

Ca unul care împărtășea cu poporul umilințele și obida, Anton Pann trebuie că nutrea claselor stăpînitoare o ostilitate fătîșă. A fost un revoluționar? În sensul unei lupte deschise pentru răsturnarea regimului feudal, desigur că nu. Primul său biograf, vorbind despre activitatea lui la 1848, nota: „...lucră peste Olu pentru realizarea ideilor naționale și cîntă triumful revoluțiunii printr-un imn de care s-a vorbit în organele de publicitate ale epocii“ (Gh. D. Teodorescu — „Viața și activitatea lui Anton Pan“, I.p.62) Alte indicii despre vreo contribuție a poetului la lupta revoluționară nu se găsesc. În schimb, în operă apar atacuri la adresa împilatorilor și se străvede peste tot critica socială.

în „Poezii deosbite sau cîntece de lume“, din 1837, e publicat „Cîntecul Jianului“ în care se motivează haiducia:

*L-am umblat, l-am alergat,*

*M-am umilit, m-am rugat,*

*De chiabur și de bogat.*

*Și-n seamă nu m-a băgat...*

Atunci, cu pistoale, flintă și iatagan, voinicul iese pe colnic:

*Să trag brazda dracului*

*Din mai sasul dealului*

*Pînă-n capul satului*

*Drept ușa bogatului.*

Proslăvirea haiduciei formează obiectul și al altor bucăți: „Cîntecul Tunsului“, „Sub poale de codru verde“, din „Spitalul amorului“ ș.a.m.d.

Adesea, fabulele, anecdotele și proverbele demască dedesubturile viermănoase ale ordinei sociale, practicile reprobabile și aspectele murdare ale realității contemporane scriitorului. Astfel, corupția aparatului de stat este des menționată. Ispravnicului, judecătorului, vâtafului, li se fac plocoane. Fără de plocon nu există dreptate, fiindcă justiția e venală. Cu multă ascuțime sînt persiflați bogătașii, cărora totdeauna le lipsește avuția spiritului. Impărații înșiși sînt săraci cu duhul și apelează pentru deslegarea pricinilor încurcate la oamenii simpli, sărmani dar înțelepți.

La Anton Pann apare ironia ascunsă cu care poporul privește pe cei de sus. În „Nastratin Hogea“ ni se arată de cîteva ori păcălitorile pe care le înghite un satrap local, îngust la minte și hapsîn, din partea istetului Nastratin. Într-una din povestirile „Șezătoarei la țară“, cunoaștem un arendaș care-și manifestă disprețul pentru niște țărani ce se certau cu femeile lor:

*Doamne! ce-s țărani! mult sînt proști*  
*pe lume*

*Ei se bat și-n certe, se bat și în giume,*

*Cresc ca niște vite, astfel le e traiul,*

*Crezul lor le este bila și vîtraul.*

În ceea ce-l privește, arendașul este însă cu mult mai prejos decît țărani, întrucît e gata să-și părăiască nevasta la cea mai ușoară contradicție. Într-un loc e vorba de un boier care nepuțin găsi răspunsul unor ghicitori ce i le dăduse împăratul, se travestește în slugă și se duce într-o cămăruță unde niște oameni de rînd îi dau

repede dezlegare la toate întrebările. Într-un vestit dialog („Povestea fetei a doua“), întîlnim profigurarea ignoranței prefăcute a lui Creangă. Un negustor, vrînd să ia lămuriri asupra unui sat, primește din partea unui localnic răspunsuri perfect logice și corecte, însă complet inutile, fiindcă înșiră banalități știute de toată lumea fără a dezvălui nimic din ceea ce interesa pe interogator. Explicația era că mîntea subtilă a țaranului deosebea între sensurile multiple ale cuvintelor și, cu o naivitate simulată, răspundea cu intenție neconvenabil.

Una din trăsăturile principale, pe care ni le relevă lumea lui Anton Pann, este humorul. Anton Pann știe să stîrmească hazul istorisind pătaniile nerodului care spunea tuturor ce nu se potrivea, ale soției îndărătnice care prefera să fie înecată decît să admită că bărbatul are dreptate, ale unui Păcală ce s-a prefăcut mort spre a încerca fidelitatea nevastei. El are un spirit mucalit, știe să prindă ridicolul situațiilor și le întoarce pe toate în glumă. Anton Pann a creat în povestirile și proverbele sale imaginea eroului popular, plin de viață, optimist în ciuda sărăciei și necazurilor ce întîmpină, cu sufletul netulburat de umbre. Este întruchiparea literară a propriului său fel de a fi. Psaltul de strană, după cum menționează undeva Ghica, era adesea văzut în tovărășia unor cîntăreți și stihuitori, prieteni de bună petrecere. Trebuie să ni-l închipuim împreună cu Nănescu, Chiosea, Marin Serghiescu și Paris Momuleanu, în grădina la Deșliu, la Pană Buiescu sau Gîafer, ori hătînd ulițele Bucureștilor în puterea nopții, cîntînd cu vocea lui melodioasă, acompaniată de o lăută, cîntece de inimă albastră și spunînd glume despre cei mari și nerozi. Alteori va fi fost la vreo horă țărănească unde, după ce-și lepăda anteriorul și își sumețea ceacșirii, juca pînă ce-i cădea ișlicul din cap, răspunzînd cu vorbe potrivite la chiuiturile flăcăilor. Despre sine Anton Pann a zis:

*Nu voi mărire, nici bogăție,*

*Nu voi mărire, nici aruție,*

*Eu voiesc pace și liniștire*

*Viață bună, dulce iubire*

*Voi cîntecele desfătătoare*

*Jocuri și glume mîngîietoare.*

Morala anecdotelor și proverbelor e plină de bun simț. În ea se strecoară înțelepciunea unei experiențe seculare. Poporul nu se învoiește niciodată cu triumful răului. În folclor, cei ce jură strîmb, cei ce împilează și despoaie, sînt totdeauna pedepsiți. Iată, de pildă, cum înfățișează Anton Pann iadul, într-una din primele sale bucăți, un cîntec de stea:

*Văzui balauru căsîind,  
Și din gură foc vîrsînd  
Curgînd ca un rîu întins  
Inflăcărât și nestins  
Văzui popi mulți eretici  
Cu dascăli și grămătici  
Aruncați cu capu-n jos  
In focul cel flăcăros —*

Fetelor bisericesti le țin companie alți puternici ai acestei lumi :

*Văzui împărați tirani  
De gîturi cu bolovani  
Văzui negustori în rînd  
Care-nșel și lipsă vînd  
Unii cu măsuri la git  
Se lînguiau amărît  
Văzui arzînd în vîlvori  
Bogați neîndurători  
Care tot s-au veselit  
Și săraci n-au miluit...*

Alecsandri spunea pe drept cuvînt că e un tablou al iadului „cum se vede zugrăvit în pridvoarele unor biserici vechi“, din care răzbate aspirația spre dreptate, a maselor.

Dar pedepsirea păcătoșilor nu e rezervată de scriitor numai justiției divine, în lumea de apoi. În genere, Anton Pann, deși legat prin îndeletnicirea lui de psalt de cele bisericesti, este un ireligios, un laic. Asta se vede pînă și din felul cum alterna tipăriturile necesare clirosului cu cele profane, ca să nu ne referim la atîtea din faptele vieții lui, călăuzite de o înțelegere cam liberală și păgînă, ca de pildă răpirea prea frumoasei Anica, nepoata stareței Mînăstirii Dintr-un Lemn, unde funcționase puțină vreme ca profesor de muzică al maicilor, sau redactarea unuia din testamentele sale în versuri, ceea ce a produs atîta consternare încît mitropolitul a refuzat să-l încuviințeze... Codul moral al lui Anton Pann

provine din experiența multiseculară a poporului, mai curînd decît din parabolă sfinte. Tocmai de aceea, în povestirile lui, ticăloșia și minciuna își primesc răsplata încă aici, pe această lume, fără a mai zăbovi în așteptarea instanțelor divine.

Anadam, nepotul și învățăcelul înțeleptului Arghir, va fi osîndit la o moarte grozavă fiindcă a urzit pieirea binefăcătorului său. Cu toate repetatele rugămîți de iertare ale vinovatului, inima bătrînului rămîne de piatră. După ce Anadam e pedepsit cu „nuiele pîrlite“ și apoi cu „toiege“ pînă își dă sufletul, trupul lui e aruncat cîinilor. „Cei trei marțafoi“, care cîștigă cu șiretenie merindele necesare unui ospăț, deși n-au șterpelit mare lucru, sînt totuși condamnați la temniță. Nastratin Hogeia, care vrea să fure o ceapă de la un vecin avut dar neomenos, se strecoară pe coș și-și rupe un picior. Învățătura o rezumă admirabil scriitorul :

*Cine fură azi o ceapă, mîne fură și o iapă.*

*Dar or în temniță plînge, or picioarele  
își frînge.*

În fond, „Povestea vorbii“ și „O șezătoare la țară“ reprezintă un mic manual de etică, un ghid de conduită în viață. Regulile și virtuțile propuse poartă amprenta uriașei experiențe colective a poporului. Ce trebuie apreciat la un om și cum trebuie să se conducă el pentru a-și împlini datoria?

Omul se cuvîncă întîi să muncească. Într-un remarcabil apolog se com\_bate evlavia prost înțeleasă a unei femei care socotea să prăznuiască sfinții calendarului abținîndu-se de la lucru:

*Sfîntul nu îți poruncește să dormi și să  
stai pe brînci.*

*Cînd îți lipsește în casă și nu ai ce să  
mînînci*

Condiția existenței e munca. Raiul nu se dobîndește cu post și trîndăvie. „Sfîntul nu se cînsteste cu ședere, nelucrînd“.

În poezia „Școlara și baba“ din culegerea de la 1846 (introdusă apoi în „Povestea vorbeii“), se face elogiul învățăturii criticîndu-se luxul. Nu dresurile și alifiile dau frumusețea ci studiul, școala:

*Școala, mamă, pe om face*

*Să se numească frumos,*



*Ea pe urit îl preface*

*Ca să fie drăgăstos.*

Ideea e că omul se împodobește prin cultivarea minții, deoarece nu chipul are înțiefate ci zestrea sa sufletească. Anton Pann proclamă însemnătatea științei :

*Căci știința e cinstită*

*Și de obicei primită*

*În tot globul pămîntesc.*

*De-mpărați pe tron se-așează*

*De domni se îmbrățișează*

*Și de toți cîți o doresc.*

Omul trebuie să fie cumpătat, nici „cu arțag“, nici cu „pîrțag“, să nu exagereze băutura, fiindcă „cine bea vin își bea punga și mintea, ca și bănătatea“, să nuse lăcomească, știind că „pîne cu sare — e gata mîncare“, să nu fie nici risipitor, dar nici zgîrcit, „nici prea econom, nici prea galanton“, să păstreze în toate dreapta chibzuință și măsură. Morala lui Anton Pann e a bunului simț. Ea nu recunoaște nici un criteriu mai înalt decît experiența și își are izvorul în realitatea socială, înfățișată așa cum e, fără nici o idealizare. De aceea unele din proverbele și pildele sale sînt lipsite de orice caracter pios, sînt pătrunse de punctul de vedere al interesului personal, de un oarecare egoism caracteristic raporturilor bănești pe care le dezvoltă și le generalizează capitalismul. Însă feței de negustoraș a lui Pann îi răspunde cealaltă față a sa, de om din popor, care dușmănește individualismul feroce al burgheziei, după cum urăște moșierimea lacomă de pămînt, trîndavă și incapabilă. Anton Pann nu vedea și nu avea cum să întrevadă perspectiva unei rezolvări revoluționare a problemei sociale care să ducă la stingerea exploatării omului de către om. Din acest motiv, în opera sa, uneori el caută soluția fericirii individuale pe terenul orînduirii capitaliste, prin indicarea mijloacelor ce pot asigura supraviețuirea, în condițiile ei. Alteori se oprește la soluția unui trai patriarhal, într-o obște încă nediferențiată, ascuțișul critic fiind atît antifeudal cît și anticapitalist, așa cum simțea, nelămurit dar intens, poporul. Într-una din povestirile sale din volumul intitulat „Poezii populare“, reproducă ulterior în „Povestea vorbii“, Pann demonstrează superioritatea vieții țărănești asupra

celei orășenești, confruntînd de fapt cele două morale despre care tocmai am amintit:

*Ferice! și iar ferice!*

*O mie de ori poci zice*

*De viața țărănească*

*Care este prea firească...*

*El(țăranul — N.N.) n-are grijă în lume*

*Să grămădească bani sume...*

*Lu mult iar ca să cîștige*

*Niciodată nu să-nfuge...*

*El cînd va să-și ia soție,*

*Nu caută bogăție... etc.*

În schimb, orășeanul e „împresurat“ de patimi, trăiește în lux, aleargă după bani:

*Cînd umbtăm după-nsurare*

*Căutam cu zestre mare... etc.*

Anton Pann are indiferența lui Rabelais pentru ceea ce o pudoare ipocrită socotește interzis. El cultivă religia naturalului. Tot ce e firesc și al vieții nu este reprobabil. Trebuie citită povestea cu păsatul din „O șezătoare la țară“, pentru a vedea cîtă candoare există la Pann, în relatarea unei istorii mai pipărate.

În rezumat: robustețe morală, optimism, veselie, ironie față de cei mari și puternici, bun simț, spirit practic — iată ce trăsături ale concepției despre lume și viață aduce opera lui Anton Pann. Dacă o raportăm la epoca în care s-a elaborat, cînd realismul se consolida ca metodă literară predominantă și dacă ne gîndim la marea ei răspîndire (relativ la condițiile de atunci), ne dăm seama ce rol salutar a jucat Anton Pann în justa orientare a literaturii noastre, deși contribuția și influența sa n-au fost consemnate în publicațiile sau documentele oficiale ale vremii. Dar el era asemenea apelor acelor ploii generoase care dînd de un pămînt fertil dar uscat de secetă, nu se adună într-un pîrfu, ci îl infiltrează și-l îmbibă cu umezeală pe toată suprafața, pregătînd recoltele abundente ale viitorului.



Există poate o nedumerire în mintea cititorului : dacă Anton Pann e un culegător de folclor, în ce consistă originalitatea lui de literat? Este el cu adevărat un scriitor ce-și merită locul în istoria literaturii sau e numai un folclorist cu dragoste pentru poezia populară, dar lipsit de flacăra creatoare?

Întîmpinarea s-a făcut încă de mult și dacă ceea ce s-a spus altădată de Alecsandri și mai lirziu de savantul M. Gaster era măcar în formă ezitant, astăzi se poate răspunde neîndoelnic: Anton Pann n-a fost un reproducător oarecare, ci un creator în toată puterea cuvîntului, dotat cu un talent excepțional.

Sursele operei lui Anton Pann sînt extrem de felurite. În afară de culegerea de proverbe și istorioare din gura țaranului — acțiune care precede cu cel puțin un deceniu mișcarea de valorificare a creației orale a poporului pornită de Alecsandri, Russo și Kogălniceanu — el a adunat material din mahalalele orașelor și a pus la contribuție izvoare cărturărești, vechi manuscrise de cărți populare în circulație pe la noi la începutul secolului ca „Hristoitia“, „Erotocritul“ sau „Floarea darurilor“, culegeri de maxime ca lucrarea de la 1826 a lui Iordache Golescu: „Adunare de pilde bisericesti și filosofesti“, fabulele lui Esop și multe altele. Tot acest imens material, de proveniențe felurite, a fost unificat de Anton Pann și supus unei prelucrări creatoare. Operele rezultate potrivit scopului pe care-l deservește, reprezintă o versiune mai mult sau mai puțin depărtată de prototipul inițial. „Hristoitia“ și „Erotocritul“ sînt mai de grabă traduceri, într-o tălmăcire destul de personală uneori, însă totuși ținîndu-se în mare parte de textul de bază. În schimb „O șezătoare la țară“ și „Povestea vorbii“ sînt de-a dreptul creații originale: aici tot ce a fost împrumutat s-a topit într-o nouă elaborație. Vechea istoriografie literară, călăuzită de metode neștiințifice de cercetare, făcea mare caz de apartenența folclorică a materialului din „Povestea vorbii“. Dar e clar că descoperirea aceluiași proverb la Anton Pann și la Zanne, de pildă, sau la alți culegători, nu infirmă originalitatea scriitorului. Căci, afară de marele număr de piese pe care le-a făurit însuși Pann, care sînt atît de pătrunse de spirit popular, încît concurează în mod convingător folclorul, trebuie să ținem seama că „Povestea vorbii“ sau „O șezătoare la țară“ nu reprezintă folclor pus cap în cap ci cărți, construite cu meșteșug artistic, în care se exprimă unitatea unei personalități, o anume viziune despre lume, o forță expresivă specifică,

de o savoare și virulență inimitabile.

Comparația cu Alecsandri va nuanța în plus trăsăturile caracteristice ale lui Anton Pann. Alecsandri, după cum se știe, cucerit de frumusețile literaturii populare, a început s-o transcrie și a căutat s-o corijeze și s-o îmbunătățească în vederea tiparului. Marele poet moldovean era un intelectual subțire, cu pricepere rafinată a valorii artistice. În schimb Anton Pann era el însuși unul din popor: n-avea școală, nu frecventa pe marii lirici ai timpului, n-avea habar de prozodie. Dar el poseda acea vastă erudiție de moralist popular, pe care o găsim la unii bătrîni ai satelor, în care se materializează înțelepciunea milenară scoasă din experiența de viață a colectivității. Anton Pann nu trebuia să-și dregă glasul pentru a fi înțeles de popor: într-o mare măsură el era însuși poporul, într-însul se potentau și se amplificau acele aspecte ce defineau în genere sufletul popular. Dar tocmai din această pricină, fiindcă el nu se îngrijea, ca Alecsandri, de perfecțiunea artistică, există la Pann alături de scilipiri de o admirabilă vervă și ingeniozitate și unele părți stîngace, bastarde, cîteodată de prost gust. Mai ales lucrările de pînă la „Povestea vorbii“, care e din 1847, vădesc grabă în execuție, o insuficientă șlefuire și armonizare a părților componente. Iată, de exemplu, cum în „Poezii deosebite“, este alterat printr-o întercalare nefericită, cunoscutul cîntec popular „Mugur mugur, mugurel“:

*Păsărelele în crîng  
Să-ți cînte-mprejur se string  
Fluturașii frumușei  
Voltează-asupra-ți și ei  
Și amorul cu arcșor  
Te ocolește în zbor  
Ș-unde vede tinerei  
Aruncă săgeți în ei,*

Impuritatea limbii, acel păsăresc „voltează“ ca și neplăcutetele diminutive „arcșor“ și „tinerei“ denaturează tot sensul poeziei, îi strică frăgezimea și autenticitatea.

În „Povestea vorbii“ și „O șezătoare la țară“, operele de maturitate ale scriitorului asemenea stîngăcii se întîlnesc rar. Dimpotrivă, ceea ce învederează fiecare pagină, fiecare rînd, este o mare măiestrie — rod

al unui talent puternic, deși frust, neșlefuit, al unui simț artistic înăscut.

Ceea ce izbește din capul locului în aceste lucrări este modalitatea structurii lor. „Povestea vorbii“ nu e o compilație seacă de parimii. Proverbele sînt clasate pe capitole: „Despre cusururi sau urficiuni“, „Despre minciuni și flecării“, „Despre năravuri rele“, „Despre nerozie“, „Despre pricini de judecăți“, etc. Înăuntrul capitolelor proverbele se succed după principiul sinonimiei, iar sensul fiecărui grup de proverbe e tălmăcit de cîte o povestire. În felul acesta cartea n-are nimic din uscăciunea unei lucrări didactice, e sprintenă și îmbietoare, o adevărată „Povestea vorbii“.

„O șezătoare la țară“ — care din păcate a rămas neterminată — grupează un bogat material folcloric, alcătuit din strigături, ghicitori, anecdote, istorioare, în cadrul unei șezători țărănești, la care din întîmplare asistă croul povestirii. Expunerea se săvîrșește pe două planuri, ca în „Hanul Ancuței“ al lui Sadoveanu: evocarea atmosferei de voie-bună a consătenilor adunați în jurul focului — și redarea istoriilor și vorbelor de duh. Iarși o construcție vioaie și nestingherită, în care realitatea se întrefeșe cu fabula, zămislindu-se acea stare de farmec nedeslușit caracteristic povestirilor orientale.

În esență, deci, avem a face cu povestiri și proverbe. Acestea sînt cele două genuri practicate mai ales de Anton Pann și ele ne desvăluie două aspecte ale talentului său. Povestirile sînt alcătuite în secvențe largi, care se înșiră fără grabă. Țesătura lor epică e totdeauna foarte clară. Scriitorul are înlesnirea versificației, poezia se deapănă cu cursivitate, în măsuri variate, folosind de obicei, ca în poezia populară, ritmul trohaic și o rimă simplă, la îndemînă. Narațiunea e strict obiectivă, autorul pierzîndu-se înapoia evenimentelor, cu aparența că invenția personală e inexistentă, totul fiind expresia rațiunii colective a poporului. Atenția e reținută de incidentul dramatic și observația morală; peisajul și în genere lirismul, lipsesc aproape cu desăvîrșire. Din toate speciile de poezie care s-au făcut la noi înainte de 1848, povestirile în versuri ale lui Anton Pann prezintă o înrudire cu fabulele lui Gr. Alexandrescu, adică cu cea mai realistă poezie scrisă atunci.

Proverbele se disting printr-o mare expresivitate. Au o tăietură vie și sugestivă, un relief viguros. Remarcabilă este conciziunea scriitorului. Anton Pann împlinește deziideratul, vechi de cînd literatura, de a închide maximum de substanță în minimum de cuvinte. El formulează învățături și aprecieri profunde asupra oamenilor și lucrurilor cu o deosebită concentrare de mijloace. Iată cîteva caracterizări, alese la întîmplare, pilduitoare prin realizarea lor lapidară:

Un prost îngîmfat: „*Cap d-avea, n-avea, el știe, Dar și-a cumpărat tichie*“.

Lacomul: „*Gura omului e iad, cît să-dai tot zice ad*“.

Indolentul: „*Intr-un papuc ș-o opincă, lipa, lipa, nea Stănică*“.

Mîniosul: „*Iși pierde și cumpătul și umbletul*“.

Aceste metafore rezultă dintr-o observare morală îndelung repetată, care în conștiința masei, a evoluat treptat de la stadiul de înregistrare la acela de comparare și apoi la generalizare. Încît proverbele lui Anton Pann reprezintă esență concentrată, iar „Povestea vorbii“ e o enciclopedie de morală socială.

O altă particularitate a metodei literare a lui Anton Pann o constituie procesul compozițional de a acumula sinonime, care curg torențial, uluind pe lector. Despre posac se înșiră următoarele expresii:

*Parcă este surd și mut;*

*Parcă i-am fript șerpi pe burtă;*

*Parcă i s-au înecat corăbiile;*

*Parcă toată lumea îi e datoare;*

*Parcă mi-a tors și nu i-am plătit;*

*Parcă i-a murit curca cu ouă-n cuib;*

*Parcă tot îi plouă și-i ninge;*

*Parcă i s-a tăiat lefeaua;*

*Parcă i-am luat apa de la moară;*

*Parcă i-am tăiat iapa de la gard;*

*Parcă își jeleşte părinții.*

Aceste definiții lanț sînt cu atît mai impresionante cu cît numai în aparență propozițiile se succed în mod mecanic. Se verifică aici părerea că pentru cine privește lucrurile în adîncime, nu există de fapt sinonime ci numai nuanțe cu însușiri expresive variate. La o analiză atentă, în multe cazuri rînduirea proverbelor după sens relevă la Anton Pann o artă

subtilă. Luăm ca exemplu capitolul intitulat „Despre minciuni și flecării“ din „Poveștea vorbii“.

Capitolul începe cu o serie de caracterizări, fiecare în parte părînd suficientă pentru a-l defini pe flecar. De fapt însă proverbele admit o progresie lentă de sens, arătîndu-se cum palavrăgiul se transformă în mincinos. Iată-l întîi pe flecar zugrăvit în aspectul lui exterior, imediat vizibil:

*Omul care e flecar  
Troncănește ca un car  
Îl auzi numai:  
Hodorong, tronc, vorba-ndată  
Ca moara cînd e stricată.*

Urmează trecerea pălăvrăgelii în minciună, cu prezentarea mincinosului:

*. . . El  
Pentru-un șoarece se-noadă  
Și jură că n-are coadă. — Și  
Incornorează țînțarul  
De țî-l face cît măgarul. — Sau  
vrei, nu vrei, el cu d-asila  
Face musca cît cămila. — Și  
Puricile cînd îi place  
Cît un elefant îl face.*

Pare că cele patru propoziții se suprapun prin înțelesul lor. Observînd mai cu luare-ăminte, constatăm că e vorba de o progresie, versurile indicînd minciuni din ce în ce mai mari. În primele două versuri, Anton Pann sugerează că minciuna a fost rostită în focul vorbirii. Pe flecar îl auzi troncănind ca moara stricată, el „pentru-un șoarece se-noadă“, adică dintr-un nimic se încinge. Minciuna vine dintr-o alunecare, dintr-o înfloritură retorică, și la început ea nu se îndepărtează de limitele credibilității. Apoi însă, prin umflări succesive, ea cade în ridicul, cum ne arată propozițiile cu țînțarul, musca și puricele. Aceste propoziții, deși par a coincide (și de fapt coincid prin sensul lor), măsoară de fapt grade treptate de părăsire a adevărului. Fiindcă ordinea comparațiilor este: țînțar-măgar, muscă-cămilă, purice-elefant, ceea ce înseamnă că există o treptată diminuare a primului termen combinată cu o treptată amplificare a celui de-al doilea, concluzia fiind o născocire tot mai gogonată!

După ce s-a înfățișat tabloul degenerării flecărelilor în minciună, apare moralistul care pune concluzii:

*... Dar însă*

*Cu minciuna, ori prînzești, ori cinezi,  
Pe amîndouă nu le închelbezi. Că  
Vremea cu încelul poate  
Să le descopere toate. Și mai virtos  
Minciuna, și ea pe unde se trece.*

Minciuna, așa dar nu ajută, fiindcă e dată de gol. În ce fel, ne-o arată versurile următoare:

*Povestea ăluia:  
Umblă la grădinar, castraveți să vînză  
Și lui de dinșii, îi este acră rînza.  
Minciuna ca glonțul în apă se afundă  
Și îndată ca frunza ese-n undă. Și  
Sulița ori și unde  
Nu se poate ascunde.*

Înțelesul e că omul cu experiență nu se lasă înșelat, căci pînă la urmă adevărul își face drum, fiindcă minciuna, împotrivindu-se ordinii naturale, întîmpină rezistența realității...

Capacitatea neistovită a lui Anton Pann de a scorni noi epitete și nuanțe, noi și noi puncte de privire a lucrurilor, se manifestă nu numai în sfera morală ci și — ce-i drept mai rar — în portretul fizic. Iată cu cită plasticitate ne e descrisă o chiaburoaică bătrînă, pentru care scriitorul nu-și poate ascunde antipatia:

*O văduvă-n vîrstă, bătrînă, zbîrcită,  
Cu doi dinți în gură, barbă ascuțită,  
Nas cît pătlăgeaua, la vorbă-nțepată,  
Cu ochii ceacîră, gura lăbărțată,  
Fruntea-i cucuiată, fața mohorîtă,  
Peste tot negosă și posomorită,  
Umbla-ntunecată și tot înorată,  
Nu o vedea nimeni să rîză vr-odată.*

Admirabilă e faimoasa prezentare metaforică a cepei:

*„...Cum simți aceasta Ceapa tot d-odată  
Cum e din natură foarte veninată  
Se-mbracă îndată, iute, cu minie  
Douăsprezece haine puse de dimie,  
Și cămăși altele albe subțirele,  
Imbrăcînd binișul roșu peste ele.  
Pieptănînd și barba-și albă și bătrînă,  
Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă,  
Pleacă necăjită-n toat-a ei putere,  
Veninînd văzduhul de catran și fiere.*

Asemenea vigoare expresivă se reazimă pe o limbă literară bogată și suculentă. Trăind alături de popor și scriind sub înfrîurirea lui, Anton Pann a fost unul din

autorii asupra cărora concepțiile înapoiate ale latinistilor n-au avut influență. El a scris după cum a vorbit, aducînd în circulația literară o provizie lexicală bogată, în care confluează cuvinte înregistrînd toate aspectele vieții satului, arhaisme, cuvinte de proveniență grecească sau turcească amintind viața din timpul fanarioților, neologisme marcînd repezile schimbări intervenite în societatea romînească în deceniile 4 și 5. Avea un sentiment viu al cuvîntului pregnant, care transmite ideea cu precizie, cu un relief aproape sculptural. Exactitatea limbii se vedește la el, ca și la Caragiale, în dialog. Oamenii se exprimă cu naturalețe, potrivit cu adevărul situațiilor. Anton Pann este, dintre scriitorii din preajma lui 1848, cel care a știut mai bine să comunice în stilul său senzația oralității, firescul vorbirii oamenilor.



Se poate afirma, că opera lui Anton Pann a fost disprețuită și în mare parte ignorată de cultura oficială a regimului burghezomoșieresc. După ce rodnica activitate a scriitorului, desfășurată în umbră și fără zgomot vreme de trei decenii, a luat sfîrșit fiindcă el „s-a mutat cu jale în cel mai din urmă an” să-și doarmă somnul de veci în curtea bisericii Lucaci, personalitatea lui artistică a fost tot mai știrbită de merite și tot mai izolată de cursul general al literaturii. În 1872, Alecsandri constata cu adîncă părere de rău: „...pierdut în umbră, a fost pe timpul lui victima superbiei ignorante și chiar noastră... cînd oamenii literați și-au dobîndit un loc sub soare, numele lui Anton Pann deșteaptă mai mult imaginea unui psalt în strană, decît suvenirul unui poet”. Desigur, ar fi fost de mirare ca boierii de la „Junimea” ori potențaii culturali de mai tîrziu să nu oropsească un scriitor care se înfățișa judecății critice cu atîta simplitate și simțire curat populară. Neînțelegerea s-a prelungit pînă în vremea noastră. Ultima „Istorie a literaturii romîne”, apărută înainte de eliberare, nu socotea oportună înscrierea lui Anton Pann printre literații secolului al XIX-lea. Criticii refuzau să-l înregistreze între scriitori, iar pe de altă

parte, specialiștii în poezie populară refuzau să-l numere printre folcloriști, avînd în vedere că Pann nu procedase cu metodă științifică în culegerile sale. Autorul „Poveștii vorbii”, după cum arăta odată tov. Paul Georgescu, era socotit ca fiind cam la jumătatea drumului dintre Alecu Văcărescu și Barbu Lăutaru, adică ceva între un boier lăutar și un lăutar boieresc. Dar chiar atunci cînd numele lui Anton Pann intra în circulația literară, el era încărcat cu o semnificație străină, denaturat și scoborit în valoare. Ce exemplu mai caracteristic în această privință, dacă nu afirmația lui Gh. Dem. Teodorescu (biograful său), de altfel cu merite în studierea vieții lui Pann), după care scriitorul s-ar fi bucurat la 1856 de victoria aliaților în războiul din Crimeia! Ar fi fost, desigur, pus la încurcătură eruditul Gh. Dem. Teodorescu dacă i s-ar fi cerut să explice în ce fel putea să-și manifeste încîntarea la 1856 un om care răposase cu 2 ani îndărăt! Neîndoielnic, pe biograf îl luase gura pe dinainte; el împrumutase eroului sentimentele sale puțin onorabile și de care era singur responsabil.

Marea însemnătate a lui Anton Pann au înțeles-o și au cinstit-o cum se cuvine clasicii. Era, ce-i drept, o compensație, și încă foarte măgulitoare. În „Epigonii”, Eminescu îl onorează, numindu-l: „*Fiul Pezelei cel isteț ca un proverb*”. Tot Eminescu a scris în altă parte: „*Anton Pann era un scriitor cu mai mult talent și mai de spirit decît o sută dintre officoșii care fac astăzi „ésprit” prin gazete*”. Alecsandri i-a elogiat opera într-un cald articol cu bogate citate și aprecieri convingătoare. Hașdeu îl considera om de geniu. Caragiale l-a caracterizat drept „minunat poet și povestitor”. Dar omagiul marilor maeștri ai literaturii n-a avut influență asupra opiniei constant denigratoare a culturii oficiale. În conștiința generațiilor care luau contact întîmplător cu numele lui Pann, fiindcă opera nu era considerată demnă de a fi studiată, autorul „Poveștii vorbii” trecea drept un poet minor, un „*reprezentant literar al mahalalelor și teșghelelor*” de un gust îndoielnic, ori — ceea ce nu valora mai mult — un folclorist

eșuat, cu meritul unui anume pitoresc lexical.

Anton Pann își găsește aprecierea meritată de-abia în vremea noastră. Regimul democrației populare pronunță asupra lui, ca și asupra tuturor scriitorilor ce au slujit poporul și au dat glas unor sentimente tipice în opera lor, acea judecată dreaptă și înțelegătoare prin care numai o cultură nouă, ca a noastră, știe să-și onoreze înaintea mergătorii. Firește că în confruntarea operei lui Anton Pann cu problemele vremii sale — așa cum înțelegem lucrurile din treapta istoriei la care ne găsim astăzi — nu totul rezistă. Nu în fiecare pagină din Pann dăm peste o imagine curată și veridică a sufletului popular. Alături de îndemnurile înțelepte și de moralitățile pătrunse de bunul-simț al omului de rînd, întîlnim la el și atitudini contrastante, exprimînd ideologia și etica înapoiată a claselor dominante. În opera lui Pann se oglindesc și contradicțiile cuprinse în experiența istorică a poporului. Bazată pe folclor, ea avea izvoare alte de diverse încît nu e de mirare că au pătruns întrînsa și elemente disparate, netipice, de orientare arhaizantă și conservatoare, legate de ceea ce era mai patriarhal în viața satului. La fel, era într-un fel inevitabil să-și facă loc în ea și crîmpeie de gîndire mercantilă, din care răzbate ferocitatea egoismului de proprietar, caracteristic relațiilor capitaliste. Pe de altă parte, aplicația scriitorului să prelucreze și să șlefuiască materialul literar ce-i cădea sub ochi n-a fost totdeauna rodnică. Se adaugă la asta și caracterul primitiv al mijloacelor de care se dispunea în faza de dezvoltare de-atunci a literaturii. Cîte odată Pann izbutea numai foarte palid să-și investimînteze ideile în stofă sonoră: versurile șchiopătau, se înămoaleau în prozaism, împerecheau hibrid cuvinte din sfere de viață diferite. Însă asemenea umbre există oriunde, și n-a fost scriitor al trecutului a cărui cale să fi fost presărată numai cu trandafiri care să nu fi cunoscut momente de dramatism și nesiguranță în căutarea lui creatoare, clipe neinspirate și sterile. În genere, luat în esența operei sale, în tîlcul și semnificația ei, valoarea operei lui Anton Pann e netăgăduită și sensul ei

pozitiv e evident. Ea deschide o perspectivă clară asupra sufletului popular, întrucît poziția și aprecierea aproape a fiecărui fapt de viață zugrăvit corespunde cu gîndurile și sentimentele poporului, iar redarea acestora se săvîrșește cu mijloace expresive de o simplitate clasică, într-un limbaj plastic și colorat, care poartă vădita pecetie a influenței maselor. Mergînd pe drumul său propriu, Anton Pann a lucrat, de fapt, în același sens cu cei mai buni dintre scriitorii epocii de la 1848, cu un Alecsandri, Bălcescu sau Russo.

Astăzi, lui Anton Pann începe a i se da locul meritat în ierarhia valorilor noastre culturale. În manualul de „Istoria literaturii romîne“ pentru școlile medii (cl. VIII-a), autorul „Poveștii vorbii“ este prezentat pe scurt însă substanțial, stabilindu-se originalitatea creației sale zămislită de la un material de bază folcloristic. De curînd, am putut citi în două volumașe ale „Bibliotecii pentru toți“ o culegere de scrieri din Anton Pann, alese oportun și editate îngrijit. Alte lucrări sînt în pregătire. Nu este încă destul, dar e un început bun și mai ales e o viziune justă care călăuzește reconsiderarea scriitorului: Anton Pann este, în sfîrșit, smuls acelei periferii literare în care îl închisese trecutul obtuz, insensibil la creațiile străbătute de veridicitatea vieții poporului; astăzi, vedem bine că el aparține fondului de aur al literaturii naționale, înscriindu-se ca demn pîrtaș în acea familie spirituală plină de robustețe și cordialitate, de veselie și exuberanță vitală, care cuprinde pe Negruzzi din „Negru și alb“ și „Au mai pățit-o și alții“ pe Alecsandri din „Doine“, pe incomparabilul Creangă cu poveștile lui mustind de sevă, pe Caragiale din „Kir Ianulea“ și „Hanul lui Mîjnoală“, pe Sadoveanu din „Hanu-Ancuței“...

Căci Anton Pann, n-a fost un poet al pitorescului oriental — lucru ce s-a pretins altădată pe temeiul lexicului și al unor nuanțe risipite ici și colo.

Anton Pann a trăit în plină epocă romantică, și n-a suferit nici o contaminație romantică, a trăit într-o vreme de barbarie lingvistică, și nu și-a alterat nici o fărîmă din graiul său suculent, a trăit

în obligația de a face din scris o industrie, și a reușit totuși să-și croiască ce mai mare parte a operei pe calapodul artei și nu al manufacturii. A fost un realist lucid, a cărui lege în creație era adevărul, care considera că originea și finalitatea artei sînt în popor.

În geografia noastră literară, bogată în aspecte felurite, Anton Pann deține un loc al lui, specific. Este într-o regiune din

care lipsesc reliefuli proeminente, cu o vegetație abundentă și o lumină veselă ce împrăștie norii adunați pe frunțile oamenilor și îmbărbătează în lupta vieții. Ne apropiem și iată că ne întîmpină, seducătoare, verva spiritului său scînteietor, arta sa clară și fără zorzoane. Și din felul în care ne regăsim și ne delectăm, simțim că e și ea una din aromele acestui pămînt, una din plăsmuirile în care s-a încorporat geniul poporului nostru.

---

## ANTON PANN

*Poartă condei la ureche,  
Ca să-i zicem logofete.*  
(ANTON PANN)

Într-un an, odată, prin preajma primului mare război din ultimele două, fosta societate a scriitorilor hotărîse să dea o agapă în onoarea unui mare eveniment. Societatea cîștigase printr-o strădanie personală primele fonduri importante, fără să mai cerșească de la bunăvoința capricioasă a guvernelor succesive, derizoriul bacșiș anual.

Sînt de atunci vreo 40 de ani trecuți și ceea ce se numește azi scriitor răspundea la o noțiune prea puțin aproximativă, cu toate că de la un folclor admirabil, ignorat de o protipendadă de domnișori fals franțuzită, literatura romînească atinsese cu poezia lui Eminescu un apogeu.

Trebuie spus că, deși în răspăr temperamental ca mai totdeauna cu colegii de meserie, comitetul, din care poate mi-aș aminti că fără să-l frecventez, făceam parte și eu, m-a însărcinat, după ce încercase mai multe viori oboșite, să redactez ornamental o listă de bucate literară... Se obișnuia stilul facil și de o puerilitate senilă al schimonosirii epigramatice, în calificările acordate conținutului farfuriilor și pabarelor cu băuturi.

Aveam nevoie și de un desinator, care n-aș fi voit să fie pe gustul orîșicui — și l-am ales pe cel mai inteligent, mai cultivat și mai puțin acceptat dintre toți, pe mult regretatul, tînărul Henri Sanielevici, ucis pe frontul din 1916.

— Să facem, dragă Sanielevici, un *menu* demn de o asociație de scribi, i-am spus. Un chenar pătrat de frunze înfășurat într-o panglică în zigzaguri, pe lățimile căreia să scrim cîte o sentință, cîte o vorbă, cîte un crîmpei de frază, de jur împrejur.

Modelul nu era genial, ba era chiar destul de mediocru, parcă inspirat din felicitările de anul nou ale factorilor poștali, tipărite cu bronz și prezentînd un porumbiel cu plic în cioc. Realizat cu creionul lui Sanielevici, el era mai mult decît interesant. Rămînea de găsit sentințele necesare. Cîntea literară ne interzicea împrumuturile din limbile streine. Se impunea un text romînesc.

În ce mă privește, selecția era făcută. Pregătisem pe masă *Povestea Vorbiei*, a lui Anton Pann. Dar încă îmi lipsea consimțămîntul desinatorului cu care e obligatoriu să fii de acord.

Am deschis cu băgare de seamă cartea lui Pann. Am citit ceva împreună, apoi altceva și, înfirșit, am stat o noapte întreagă amîndoi, citindu-l și recitindu-l pe Pann pînă la ziuă. Exploziile de rîs ale pictorului verificau sentimentul meu din belșug. El nu-și închipuia că deasupra unui mormînt uitat, de 60 de ani, juca vîlvătaia unei comori îngropate. Am ales vreo sută de zicale, pe care le-aș cita cu însuflețirea din momentul culesului făcut, dar le-am pierdut.



Nu i-am citit Comitetului zicalele adunate, și oaspeții agapei, cu prozatori și poeți, au luat cunoștință de ele deabia la masă. O întrebare circula printre camarazi: cine era autorul? Binevoitorii și prietenoșii mă felicitau. Pizmașii presupuneau că inscripțiile cu care își imaginau că am de gând să mă laud, le furasem, ca un plagiator, din cine știe ce literatură. Niciodată blestemata invidie nu-ți permite, în concepții și idei, dreptul de primogenitură. Am lăsat masa să sofisticizeze pînă ce m-am încredințat cu de-amănuntul că le-am preparat colegilor, ca ultim desert, o rușine meritată. Am scos din buzunar *Povestea Vorbii*, al căreia singur titlu e o bijuterie verbală, și le-am arătat subliniate cu roșu sentințele reproduse. Oameni de spirit, ei ar fi rîs inteligent. Dar nu erau oameni de spirit. Ca niște vinovați, ei au îngălbenit. Nici unul din intelectualiștii prezenți nu citise nimic din literatura obscurului cîntăreț de strană, scrisă pe genunchi.

Anton Pann și Creangă se găsesc pe aceeași linie, și în împrejurări sociale și artistice, la distanțe de sute de ani și de poști, aproape identică cu François Rabelais, autorul vestiților Gargantua și Pantagruel. La Rabelais și Creangă suculența condeului, delicioasă, consistă mai ales în stil, în limbă, de aceea filmăcirea amîndorura îi decolorează și-i face searbezii, dovadă traducerile vechiului text rabelaisian în franțuzeasca modernă, cît și a romînilui nostru din bojdeucă. Facultatea de invenție a lui Anton Pann, într-o formă pe care el însuși o recunoștea, scriind în lăbărtarea grabei, inferioară intențiilor lui, e, relativ, copleșitoare; el scrie, aleargă, se frămîntă, se sperie hîrțuit între pasiuni rebele și nobile preocupări, terorizat de Zamfira lui, de nevestele altora, care toate au avut pe semne de ce să-l iubească la nebunie, fugind de la una la alta de frica unui bărbat, negustor de porci sau a unui boier înșelat, dintr-un dulap sau pe fereastră, săracul, pînă la bătrînețe. Și, ca Jean Jacques Rousseau, mai avea și copii, mai mult sau mai puțin legitimi. Dar, ca Balzac, a murit decepționat că nu și-a găsit răgazul să-și revizuiască manuscrisele literare.

După un portret desinat cu fidelitate de penița altui scriitor, Barbu Delavrancea, Anton Pann era un bărbat tare frumos. Profilul lui fin, ochiul lunguiet și visător, buza întredeschisă ca pentru o perpetuă sărutare, îi trădează inima amoroasă. Părul îi era lung, călugăresc.

Pann a scris de toate, pe lîngă literatura care-i face un loc însemnat între clasicii noștri. Căci năzdrăvanul nostru paracliser, dascăl, cîntăreț, compozitor și profesor de „parlaghie“, a publicat pentru străduințele slujbei și ale învățăcelilor lui tot soiul de cărți, originale sau compilate. Compozitorul în parlaghie scrie cu note culcate, fără portativ, înșirate unele după altele, ca niște cuneiforme și chirilice orizontale, pentru opt tonuri denumite „glasuri“. În ceasurile lui de secretă pocăință, desmințită a doua zi de scăpărarea îmbietoare a ochilor verzi ai unei credincioase, prezentată la ușa altarului cu pomelnicul, prescura și lumînărica de acatist, Pann trebuie să fi cîntat adeseori în sine entifonul pe glasul al patrulea:

*Din tinerețele mee  
Mulle paatimi se luptă cu mine.*

★

*De prin lume adunate  
Și iarăși la lume date,*

iată două stihuri, din substanța cărora pornește *Povestea Vorbii*. Ele indică pe deoparte originile profunde ale acestei povestiri, și, pe de alta, meșteșugul transpunerii din gura plugarului pe foaie de pergament, a înțelepciunii rafinate.

Un studiu asupra lui Pann, cu numele parcă predestinat, va avea sarcina să-i analizeze calitatea ironiei și satirei, susținute la nivel de la un capăt la celălalt al operei lui. Poate că trebuie adoptat, și în ce-l privește, acest neologism cărturăresc, rezervat pentru etichetarea, nițeluș pedantă, a unei construcții literare omogene, masivă de la temelie la vîrf. E vorba de un scriitor realizat integral și cu pasiune, și nu de un diletant, care, alternînd meseria de protopsalt cu vocația, s-ar amuza, ca mulți dintre contemporanii noștri încă recenți, să-și adauge o floare la ureche și să sîcîie o coardă maimuțarită.

*Mulți mari lucruri socotesc  
Și nici mici nu isprăvesc.*

„Scriind, îmi petrec vremea foarte dulce“, spunea undeva omul care se îndulcea din toate și care putea foarte lesne, fără demonul interior, să rămîie lipit, ca o muscă pe altă linguriță, cu o dulceață mai apropiată de buze și limbă decît de minte.

Pann trebuie de-abia descoperit.

Optica dascălului bisericii Olteni, e ea și sentimentală oarecum, dar mai ales caricaturală. În felul lui, Pann a fost și un portretist, cu preferințe pentru grotesc. Citiți: „Ascultă, mamă Marghioală“, citiți „O văduvă-n vîrstă“:

*Bătrînă, zbîrcită,  
Cu doi dinți în gură, barbă ascuțită,  
Nas cît pătlăgea, la vorbă-nșepată,  
Cu ochii ceacîră, gura lăbărțată,  
Fruntea cucuiată, fața mohorîtă,  
Peste tot negoasă și posomorîtă,  
Umbla-ntunecată și tot înnorată,  
Nu o vedea nimeni să rîză vreodată.*

Îmbelșugarea variată a moșului și strămoșului e de natură să mire, și ea nu vine atît „de la lume“, cum îi place lui să afirme, cît din izvoarele proprii, și snoavele și înțelepciunea lui se țin într-un stil, care-i numai al lui.

Pann scrie: „Bărbatul să aducă cu sacul, muierea să scoată cu acul și tot se isprăvește“, și asta pe limba lui nevorbită în tîrg și în folclor.

„De scund este scund, dar nu-i dai de fund“ e de Anton Paun, nu de altcineva, cît și „Omul nu moare de cîte ori se îmbolnăvește“ cît și „Omul nevoiaș se-neacă și pe uscat“. Cine a mai spus că „Găina cuă atunci cînd îi vine“? Un profesor de literatură grăiește într-altfel; el zice „momentul de creație“ sau „creativitatea“.

Mă rost, în treacă, și alte mostre de plasticitate și stil: „La copacul căzut toți aleargă să taie crăngi“. În manieră cultivată, asta se exprimă cu „lovitura măgarului“ și cu „ingrătitudine“. Pann nu voia să fie un cultivat, făcînd abstracție de cită turcească, grecească și italienească știa. Dintr-unele adîncituri ale slovelor lui se zărește că el știa și mai mult.

„Te mîngîie cu ghimpi“, „In față te nete-

zește și în spate te cioplește“ sînt ale lui Pann. Nici „După ce răstoarnă carul, atuncea vede drumul cel bun“ nu poate fi expresia unui altuia. Nimeni n-a mai zis: „Lelea joacă pînă-n noapte, iar bărbatu-i e pe moarte“, nici „Dacă m-am căsătorit, nu m-am și călugărit“.

Zice: „Au mîncat aguridă părinții și li s-au strepezit copiii dinții“. Tot el zice cu mult înțeles, ca în toate aluziile și stîrnirile lui, că „Mărgăritarul stă în fundul mării și mortăciunea plutește pe de-asupra apei“.

Poporul, pe care îl iubește — rădăcina lui — și care l-a răsplătit citîndu-l, pe cînd lumea selectă și cărturarii ei se lepădau de el, ca de un răzleț vulgar, bun pentru băieții din piață, e unanim prezent în scrisurile lui. Citiți și „Cucul și privighetoarea“, o fabulă în care estetul, cumpărător de valori examinate, e Măgarul cu urechea subtilă.

Temele lui nu ies, prin seria filiațiilor admise, din Esop, din La Fontaine, din Homer, din povestirile Șcherazadei. Ele sînt neîntrerupt originale și noi. Un ilustrator va găsi întotdeauna în sentințele, în morala și imaginația lui Pann, motive și pretexte proaspete și virgine. Tot el scrie: „N-aveai para de ac“ și „paște vînt“. A tîlmăci în romînește este la el „a romîni“, o bijuterie. Vocabularul lui spune de un om, care se întristează, că „se melancolește“. A șovăi se zice în Pann: „a sta în două gînduri“ și cînd cu gîndul nu gîndești se zice „gînd cînd n-ai“. Îți plac astăzi participiul „înzîmbit“, abreviațiile ne-refuzate de genul limbii, ca „une“, în loc de „unele“. Și... unele rime, cînd prozodia lui Pann calcă exact ritmul, accentul ideii și silaba, examinate astăzi sînt neașteptat de bune.

Plăcută mult e sfiala de sine, aceea stare puțin întîlnită mai cu seamă la scriitorii de duzină și sută, și care dă artistului ceea ce se cheamă modestie, o sinceră și cinstită modestie, și-l împiedică de la înfumurare.

Desigur că dacă-i căutăm noduri în papură lui Pann, îi găsim cîte poftim, dar valoarea simbolului le face caduce și insignifiante. Nici fînul nu se ia din

stoguri cu furculița, nici porumbul nu se măsoară cu țoiul și degetarul. Și vom ține strictă socoteală de epoca în care înaintașul nostru a trăit, tocmai ceea ce face din el un *primus inter pares* și un clasic adevărat.

Anton Pann a trăit 60 de ani.

Pe mormîntul lui și în curtea bisericii

Lucaci din Bu urești se citesc și astăzi, cînd se împlinește un veac de la pobreganie, versurile lui, scrise în vederea morții și săpate în piatră:

*Aci s-a mutat cu jale*

*În cel mai din urmă an*

*Care în cărțile sale*

*Se citește Anton Pann.*

---

CONST. CIOPRAGA

## G. IBRĂILEANU CĂTRE G. TOPÎRCEANU

Un aspect ca și necunoscut din activitatea de îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu este schimbul de scrisori cu o seamă de reprezentanți valoroși ai literaturii vremii. Dacă n-ar fi vorba decât de raporturile epistolare cu I. L. Caragiale și Al. Vlahuță, dintre cei mai vechi, iar mai apoi cu M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, și încă această corespondență și-ar avea o îndreptățită valoare documentară pentru istoria literară.

Ca exponent al „Vieții Românești“, G. Ibrăileanu utiliza pe larg procedeul epistolar, spre a stimula colaboratorii merituosi, antrenându-i în progresul revistei. Așa se explică promptitudinea cu care o serie de scriitori din București și din Ardeal s-au afiliat, în multe cazuri cu statornicie, grupării de la Iași. Nu numai prestigiul publicației ieșene, dar și spiritul coordonator, tactul și sollicitudinea lui G. Ibrăileanu explică de ce atîția scriitori adulați de revistele timpului, au acceptat totuși să renunțe la ospitalitatea acestora!

În ipostaza de *correspondent* literar, criticul ieșean scria în grabă: majoritatea scrisorilor expediază discuțiile numai în cîteva rînduri aruncate în toată viteza. Dar cît spirit, cîtă vervă în aceste șiruri spontane! Stilul eliptic, poanta discretă și aluzia delicată se întregesc cu tonul unei permanente sollicitudini prietenești, în scopul promovării literaturii. Atenția criticului nu slăbea o clipă, îndată ce el se încredința că în paginile cutărui debutant se anunță un talent nou: „Aici este aur. Să descoperim filonul!“...

Pentru sporirea nivelului literar al „Vieții Românești“ — pentru „prestigiul“ acesteia, cum se exprima adesea G. Ibrăileanu — criticul nu obosea încurajînd și încercînd să adune în juru-i elemente promițătoare. În vederea pregătirii primului număr al revistei, în 1906, tînărul M. Sadoveanu este chemat în mod special, de la Fălticeni. Nu mult după aceea, viitorul mare prozator este îndemnat și convins să se stabilească la Iași.

Cîteva ani mai tîrziu, G. Ibrăileanu va relua insistențele față de un alt debutant de talent, G. Topîrceanu, pe care-l va face un adevărat ieșean după ce acesta va părăsi Bucureștiul.

În corespondența lui G. Topîrceanu, un loc primordial — ca număr și valoare documentară — îl dețin scrisorile de la G. Ibrăileanu. Interes literar prezintă desigur și rîndurile primite de poet de la Al. Vlahuță, Șt.

O. Iosif, Ilarie Chendi, C. Stere, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cincinat Pavelescu, Alice Călugăru, P. Locusteanu, Octav Botez, Constanța Marino-Moscu, ș.a.<sup>1)</sup> În special însă, corespondența schimbată între G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu ajută la definirea personalității celor doi colaboratori fideli ai „Vieții Românești“. Scrisorile respective constituie o confirmare în plus asupra „spiritului rector“ care caracteriza pe criticul ieșean. Insistențele dezinteresate pe care acesta le depunea, cu cea mai perfectă omenie, spre a utiliza pietrele rare la edificiul unei mari literaturi naționale, se fac cunoscute și prin intermediul corespondenței.

Pe de altă parte, urmărind, grație scrisorilor în chestiune, două momente hotărîtoare din cariera poetului: întii, discuțiile și tratativele între poetul de la București și criticul de la Iași, care s-au încheiat cu venirea lui G. Topîrceanu la Iași, în toamna anului 1911; al doilea moment — în care rolul de sfetnic convingător l-a avut tot G. Ibrăileanu — este cel din 1918, cînd, în ajunul terminării războiului, poetul, stabilit iarăși temporar la București, ezita să aleagă între capitala țării și vechiul oraș moldovean.

Scrisorile adresate poetului de G. Ibrăileanu — deși în majoritatea cazurilor nedatate, dar avînd uneori sigiliul poștal cu indicațiile de expediere — ne permit, în unele cazuri, să urmărим și procesul de creație artistică la G. Topîrceanu.

Sînt în paginile acestor scrisori comunicări, aprecieri și aluzii cu privire la materialele în curs de publicare sau publicate de poet în revista de la Iași. Referirile la anumite numere ale „Vieții Românești“ ne conduc la identificarea destul de exactă a epocii în care s-a desfășurat schimbul epistolar.

Dezvăluind, după aproape două decenii de la moartea celor două personalități literare, corespondența adresată de G. Ibrăileanu poetului „Baladelor vesele și triste“ — una din figurile progresiste ale scrisului nostru dintre cele două războaie mondiale — sîntem datori să facem anumite precizări.

Amîndurora le repugna cercetarea insistentă a datelor biografice fără legătură strictă cu literatura. Vorbind despre modul superficial în care se editau acum patru decenii *postumele* lui Eminescu, G. Ibrăileanu critica lipsa de probitate a acelor care, fără a preciza, dădeau drept lucrări finite unele din încercările marelui nostru poet, rămase în faza de elaborare. Criticul considera însă, în conformitate cu adevărul, că în cazul unei editări științifice „nedelicatețea este scuzată prin interesul pe care îl prezintă manuscrisele poezilor pentru cercetătorii literari“<sup>2)</sup>. Aproape în aceiași termeni se va exprima și G. Topîrceanu: „Acele bucăți (Postumele lui Eminescu, n.n.) nu trebuiau să servească decît cercetătorilor speciali, pentru lămurirea personalității artistice și sufletești a poetului“<sup>2)</sup>.

Poetul este chiar mai intransigent decît prietenul lui, criticul, în privința exhibării după moartea scriitorilor, a unor detalii intime, speculate de editori și beneficiari, în scopuri pur mercantile. „Nenorocită idee a avut Stendhal să-și scrie *Jurnalul* intim și să nu-l arunce pe foc... după moarte. Nu-i vorbă că și fără ajutorul unui „Jurnal“, poți scormoni în opera unui scriitor ca să descoperi, cu o efitină și curioasă malițiozitate, dulce prilej de comeragii selecte: indicații biografice intime, informații mărunte cu privire la „om“ în dauna scriitorului, mici „ridicule“ necunoscute sau date

1) În prezent, în păstrarea scriitoarei Otilia Cazimir, la Iași.

1) Cf. *Postumele lui Eminescu*, Scriitori și Curente, 1909.

2) Cf. *Eminescu și epigonii lui*, „Viața Românească“, 1914, Nr. 6, p. 374.

uitării, — toate acele „mizerii“ despre care Eminescu spunea că sînt „într-un mod fatal legate de o mîină de pămînt“<sup>1)</sup>.

Rezerva lui G. Topîrceanu se întemeiază pe faptul că cei care în trecut judecau conduita morală a scriitorilor, aparțineau adesea „societății selecte“ și, prin prisma ei de clasă, măsurau și pe creatorii ridicați din popor. „Nepotul bacilor de pe Negoiul“, cum se caracteriza singur G. Topîrceanu, avea motive temeinice să se ridice împotriva unor asemenea „cercetători“ nedoriți: „Pentru viața cotidiană în „societatea bună“, care păstrează codul maniere-lor elegante în cel mai de seamă sertar al minții, orice abatere, orice *originalitate* de atitudine, în gesturi, în limbaj, în toaletă și chiar în opinii curente, constituie un „ridicul“. Ca să nu fii ridicul în societate, trebuie să te pleci uniformității „mondene“, să nu fii prin nimic deosebit. Pe de altă parte, toți oamenii „mari“ sînt, prin forța lucrului, niște originali. Aproape toți așadar, cu rare excepții, au fost și sînt „ridiculi“ în saloanele „societății selecte“<sup>2)</sup>.

Scrisorile schimbate între G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu, departe de a ne oferi un prilej de „comeragii selecte“, ne interesează tocmai din punctul de vedere acceptat de ei: *lămurirea personalității lor morale și artistice.*

Cei doi colaboratori și prieteni aveau drept notă comună o mare delicatețe spirituală și o larg cuprinzătoare omenie. În aparență caractere deosebite, ei au în linii mari același fond spiritual. Nu este deci de loc întîmplătoare concordanța, între ei, în ce privește opiniile estetice ca și în conduita etică.

Criticul, căruia G. Topîrceanu îi crează supranumele de *Brahma*, trăiește o puternică viață interioară, meditînd și scriind mai ales noaptea, în deplină izolare de zgomotele diurne<sup>3)</sup>; poetul, deși cu renume de umorist, se comportă ca un taciturn, complăcîndu-se în studii variate și plimbări nocturne solitare sub luna, pe care totuși, în parodii, a luat-o drept motiv de ironie poetică.

Criticul este, așa cum se va portretiza literar, sub chipul doctorului Emil Codrescu din *Adela* — un sentimental inhibat care în aparență se manifestă ca un lucid, excesiv rațional. Scrisorile adresate lui G. Topîrceanu confirmă în mai multe rînduri această observație. Într-o scrisoare din 1911, după un paragraf cu amintiri din anii imediat următori licenței, G. Ibrăileanu, lucidul, se autocenzurează: „Dar devin sentimental. Încheiu“.

Poetul îi scrie entuziasmat, calificîndu-l drept „singurul om inteligent din țară“. Prietenul mai vîrstnic îi ripostează cu finețe: „Amice Topîrcene, căzînd în sentimentalism, îți voi spune că te-am dorit. Oricum, d-ta ai marele merit că poți înțelege pe acel cineva, care e singurul om inteligent din țară. Îți ajunge atîta!“ (Scrisoare din 20 iulie 1918).

În persoana lui G. Topîrceanu, criticul descoperă, printre cei dintîi o mare inteligență, un spirit eminațamente lucid, dublat de un sentimental. „Dacă n-ași avea frică să nu fii indiscret, te-ași întreba — îi scrie G. Ibrăileanu — unde vrei să te duci pentru așa multă vreme. Întrebarea mi-o pro-

<sup>1)</sup> Cf. *Bietul Stendhal*, „Lumea — bazar săptămînal“, 1925, Nr. 29, p. 16.

<sup>2)</sup> Cf. *Bietul Stendhal*, „Lumea — bazar săptămînal“, 1925, Nr. 29, p. 16.

<sup>3)</sup> „Că ziua-ți obloneste oadaia,	Încît ne speriem acum
Nici nu te-auzi nici nu te vezi	Cînd îți vedem pe stradă mutra
Și-n toate nopțile veghezi	De parcă ne-nțînim în drum
Ca cucuvaia...	Cu Brahmaputra“

(Cu prilejul decorării d-lui G. Ibrăileanu. Titlu definitiv: *Bene Merenti* — „Viața Romînească“ 1913, vol. XXXI).

voacă tonul d-tale trist. Iubite d-le T., nu te lăsa tristeții caracteristice unui temperament ca al d-tale și vârstei d-tale. Ascultă-mă. Cunosc toate acestea". (16 iunie 1911)

Recunoscînd în conformația sufletească a poetului un caracter moral apropiat cu al său, criticul încearcă să atenueze îndoielile și scrupulele tînărului debutant, slujbaş pe atunci la „Casa Bisericii“, la București: „Iubite d-le T.; — Faci foarte rău că nu-mi trimiți mie, să văd. Autorii adesea se înșală asupra valorii scriselor lor. Socot bun, ceea ce e mai slab, și invers. Te rog mult, nu mai distruge nimic și... consultă-mă și pe mine. Jenă nu poate fi“. (15 noiembrie 1910).

La rîndul lui, după un număr de ani, criticul, care intenționa să destineze tiparului o lucrare beletristică, simte aceleași îndoieli și lipsa unui ochi critic străin. Se adresează în ultimă instanță lui G. Topîrceanu: „Acum să-ți spun un secret — pe care l-am spus și la alții: Am vre-o 300 de „Cugetări“, à la Rochefoucauld, nici mai mult, nici mai puțin! E curios: Așa m-am descoperit mie însumi cine sînt, în fondul fondului meu. Deși în țară nu e decît numai un om inteligent, totuși simt că uneori d-ta m-ai putea lămuri ce e cu aceste cugetări: sînt de vre-un preț, ori sînt curate banalități. Despre unele, despre multe, am și eu îndoieli serioase, dar celelalte?“ (20 iulie 1918).

În conferința *Cum am devenit ieșan* — rostită în Aula Universității din Iași, iunie 1935 — G. Topîrceanu a precizat unele amănunte în legătură cu împămîntenirea la Iași. „Cu primele balade umoristice pe care le-am scris (căci Parodiile au venit mult mai tîrziu), am început, înșfîrșit, să am și eu oarecare succes, în cercurile prietenilor.

Una din acele bucăți — un răspuns la niște versuri ale poeților, ilustrați pe atunci, Anghel și Iosif — a ajuns nu știu cum în mîna lui Anghel... și de acolo, m-am trezit cu ea în paginile „Vieții Romînești“<sup>1)</sup>.

Așa am intrat în corespondență cu d. Ibrăileanu, care, după una din acele balade, mi-a telegrafiat un singur cuvînt: Bravo!

Pot însă să vă mărturisesc d-voastre acum, că d. Ibrăileanu s-a înșelat. Balada aceea era cît se poate de proastă, căci eu nu cunoșteam aproape de loc meșteșugul scrisului“<sup>2)</sup>.

Telegrama la care se referă G. Topîrceanu este în realitate o carte poștală, din 6 iulie 1910, conținînd într-adevăr aprecierea expriimată laconic: „Bravo!“ Aceasta marchează începutul corespondenței cu G. Topîrceanu.

Îndată după prima scrisoare — atît de elocventă cu toată zgîrcenia ei — urmează seria epistolară care va decide pe G. Topîrceanu să se strămute la Iași. Aprécierile elogioase alternează de acum înainte cu muștrări preventivoare, îndemnuri și mai ales cu insistențe delicate în legătură cu transferarea poetului nostru de la București<sup>3)</sup>.

Interesul criticului față de creațiile lui G. Topîrceanu îmbracă forme variate, tonul prietenos alternînd cu imputarea paternă. (G. Ibrăileanu, născut în 1871, era cu cincisprezece ani mai vîrstnic decît poetul „Migdalelor amare“).

Multe din scrisori sună ca un *memento*: „Iubite d-le Topîrceanu — Dac-ai trimite-o *imediat*. Ne trebuie chiar acuma. Bineînțeles, că nu te silesc s-o „confeționezi“, dacă nu ești în momente de inspirație“. (4 iunie 1910). „Cred că e vreme și peste „puține“ zile. Dar, încăodată, nu face efortări. Da-

1) Este vorba de „Răspunsul micilor funcționari“ la „Caleidoscop: Nocturnă“ — „Viața Romînească“, 1909, nr. 10, p. 294.

2) Cf. *Postume*, ed. 1948, p. 14.

3) Pe atunci în strada Tunsului, Nr. 10.

că-ți „vine“ în chip natural.“ (9 iunie 1910). „A venit vremea! Ai? Dacă da, trimite. — Dacă nu, aștept“. (6 noiembrie 1910).

În vara anului 1910, G. Ibrăileanu aflându-se în vacanță pentru două luni la Mânăstirea Neamțului, ca de obicei, îi scrie de acolo poetului, retras și el în satul părinților și al copilăriei, Nămăieștii-Muscelului, loc cu pitorești vecinătăți împădurite. Scrisoarea este caracteristică pentru francheta criticului de la Iași: „În privința poeziei „Șoapte“, iată ce am hotărât: N-o public. Dacă ar fi trimis-o altul, ași publica-o. E simțită, bine scrisă, dar puțin cam *neclară* și, uneori, forma amintește pe Coșbuc și Eminescu. Dar *sînt convins* că și poezia serioasă, sentimentală, e genul d-tale. *Te rog* scrie și în acest gen și trimite-mi. Prevăd că vei reuși splendid“. (14 iulie 1910).

Trebuie să reamintim aici că este epoca în care poetul își forma personalitatea artistică, încît sugestiile propuse de G. Ibrăileanu au un rol foarte bine venit.

G. Topîrceanu semnaleză acum lui G. Ibrăileanu obiecțiile pe care i le adresau, ca poet, adepții literaturii decadente. Criticul întărește moralul tînărului poet: „Îmi scrii de observațiile rafinaților. Nu-i asculta. Versuri ca acelea din *Nopți*<sup>1)</sup> se scriu foarte rar. Din toată literatura lumii n-a rămas decît ceea ce a fost sincer și simplu.“ (16 decembrie 1910).

În general, scrisorile sînt concise, criticul plîngîndu-se mereu de lipsa de timp: „Fiecare dată vreau să-ți scriu o „scrisoare“ — și o reduc... la un sonet.“ (21 martie 1912).

La imputările poetului, G. Ibrăileanu vine cu explicații pline de semnificație, în tonul unui Nestor tutelar: „De unde ai scos „mînia“, ori „disgrațierea“ (!) mea?

Eu scriu foarte greu. Ūnora nu le răspond de loc — unor prieteni, bine înțeleș. La alții...

Cînd voi mai tăcea, să-ți aduci aminte de cele ce-ți scriu acuma. Eu nu mă „schimb“ ușor. Ș-apoi, cu d-ta, care ești așa de deosebit de plăcut, ce-ași avea de împărțit?“ (*Ibid.*).

O discuție mai de durată se angajează în jurul celor dintii pagini de proză pe care G. Topîrceanu avea să le publice tot în „Viața Romînească“. Prilejul îl oferi trimeterea schiței *Musca*<sup>2)</sup> — reprodusă ulterior și în volumul „Amintiri din Bulgaria — Schițe ușoare“ (1920).

„Un episod din lumea celor care nu cuvîntă“ e a d m i r a b i l !  
Un singur lucru am de observat. Sfirșitul.

D-ta scrii:

„Și așa pieri, strivită ca o reptilă — așa trecu în Neant, acolo unde nefiind aer, nu mai poate fi vorba de zbor.“

Nu-mi place *reptila* și nici: „nefiind aer, nu poate fi vorba de zbor.“ Schimbă cum crezi d-ta.

Ți-ași propune așa:

„Și așa trecu în Neant acest exemplar din lumea celor care nu cuvîntă.“

Sesizînd însă că intervenția ar da un final prea serios bucății umoristice, criticul completează:

„Dar vād bine că fraza mea nu e tocmai în tonul d-tale. Gîndește bine și trimete-mi urgent sfrșitul.“

Încăodată, admirabil. Te felicitez. Acum însă pot spune ceva (ce alaltăieri am tăcut). Păcat că dai bucățile d-tale la reviste fără răspîndire

1) „Viața Socială“, 1910, Nr. 10.

2) „Viața Romînească“, 1910, vol. XIX, Nr. 12.



și fără prestigiu. Dar fă cum vrei. La noi începe tot ce scrii d-ta". (*Începutul lunii decembrie 1910*).

Paranteza și regretul final exprimat de G. Ibrăileanu constituie un mod foarte meșteșugit ca, sub aparența unei atitudini indiferente, să spună totul, mergînd la obiect: atragerea lui G. Topîrceanu în cercul „Vieții Romînești“.

Primind scrisoarea de la Iași, G. Topîrceanu explică îndată criticului că a repeta și în încheierea schiței expresia metaforică „din lumea celor care nu cuvîntă“ înseamnă a da unei compoziții originale un aer de parodie după volumul de schițe al lui Emil Gîrleanu, apărut în același timp<sup>1</sup>).

Urmează explicația lui G. Ibrăileanu: „Ai dreptate. Eu, care nu prea cunosc schițele „omonime“, nu m-am gîndit bine. Bucata d-tale e frumoasă în sine, fără nici o intenție de parodie.

Dar ai dreptate. Și dacă e vorba de nedelicatețe, apoi eu, bătrînul, ași fi mai vinovat.“ (Criticul care se arată atît de conciliant și se numește singur „bătrînul“, nu împlinise încă 40 de ani!).

„O aminăm pînă vei spune d-ta s-o tipăresc. Chiar ș-atunci, înlocuiește cuvintele fatale din titlu și de la sfîrșit. Așa, fără acele cuvinte, poete, merge cît de curînd.“ (*16 decembrie 1910*).

În aceeași zi pleacă la București o a doua scrisoare către G. Topîrceanu: „Aștept toate cele făgăduite. — Musca — hotărăște d-ta *cînd* și *cum*. E așa de frumoasă, încît ar fi bine să nu aștepte prea mult în saltar. Dar ești suveran în privința asta.“

La 28 decembrie 1910, criticul revine cu îndemnul ca tînărul scriitor bucureștean să iasă din nehotărîre: „Dacă voești să pun „Musca“ în no. viitor (12), trimite-mi notița de care vorbeai, precum și instrucțiuni în privința schimbărilor ce ai voi să faci, — în titlu sau aiurea.“

Două scrisori nedatate dovedesc din partea celor doi colaboratori ai „Vieții Romînești“ un excepțional zel în atingerea unei expresii artistice cît mai izbutite. Criticul, înainte de a dispune publicarea, consultă pe scriitorul de la București: „Telegrafiază: „prima“ — sau „secunda“, cum hotărăști. Și: „cu mi“ sau „fără mi“.

„Telegrafiază *urgent*“.

Aceste cărți postale, ștersăturile, etc. sînt martorele nehotărîrii mele. Mă chinuiesc de-un ceas să hotărăsc *eu* și n-am curaj: „Suveranitatea!“

Aceleași scrupule minuțioase de editor care respectă gustul „suveran“ al artistului apar și din a doua scrisoare a lui G. Ibrăileanu: „*Cred că prima variantă (a sfîrșitului) e preferabilă. Dacă ții la a doua, telegrafiază-mi imediat. Ești „suveran“. Știi mai bine ce vrei să spui.*

Oricum, poezia e foarte frumoasă.“

După semnătură urmează alte recomandări, semnificative pentru a-

1) *Din lumea celor care nu cuvîntă*, 1910.

tenția cu care G. Ibrăileanu înconjură pe creatori: „La noi se zice:” Și n-am cu cine petrece” (fără „mi”). Cum se zice în Muntenia? Dacă și în Muntenia e fără „mi”, să-l scoatem. „Mi” nu e ardelenism? <sup>1)</sup>

Trimitte notița la „Musca”.

Poetul furniza pe atunci de la București și unele știri în legătură cu literații tineri, servind ca intermediar între G. Ibrăileanu și ceilalți. „Nu mai am nevoie de adresa lui Galaction. Mi-a dat-o el însuși. A fost aici. E un om foarte distins.” (16 decembrie 1910).

Pentru a determina pe poet să se mute la Iași, G. Ibrăileanu recurge la argumente variate.

Mai întâi îl lasă a înțelege că pe cale epistolară este greu pentru a-mîndoi să fie expeditivi.

La numărul 1 — 1911 al revistei „Viața Romînească”, unele din versurile poetului „au fost sacrificate” din lipsă de spațiu. Îndată, G. Ibrăileanu vine cu știri prevenitoare: „Asta nu însemnează să nu scrii și să nu trimiți tot ce scrii. În no. viitor (2) voi pune cele trimise și tot ce vei mai trimite — dacă vei trimite.

„Hoții” (o schiță n.n.) — publicabilă! Dar, fiindcă e mai slabă decît „Musca”, cu care a început proza, o voi publica mai târziu, după alte 2—3 bucăți de proză. Asta tot pentru „înălțime”. Nu vreau, la-nceput, să publici nimic mai slab decît „Musca”, bucata cu care ai început proza<sup>2)</sup>”

„Hoții”, admirabil ca stil; natura foarte frumoasă; ideia cam slabă față cu frumusețea execuției... Ah! dacă am fi la un loc, să putem discuta! Așa, mi-i foarte greu, în scris.” (13 martie 1911).

Argumentul lipsei de timp pentru corespondență se repetă des în scrisorile trimise de G. Ibrăileanu:

„Multe, multe împrejurări m-au făcut să nu-ți scriu pînă acuma și... chiar acuma, căci voi fi foarte scurt.

Versurile s-au tipărit.

Proza — foarte frumos scrisă, descripțiile *admirabile*, cu o notă foarte originală. Dar am o îndoială: Subiectul, filozofia bucății. Mi se pare mai prejos decît frumusețea descripției. Dar poate n-am simțit just eu. Am s-o cetesc în curînd cîtorva cunoscători. Nu crede că bucata nu e bună. Dar știi, „înălțimea”.

Admirabila prietenie și spiritul obiectiv al criticului se disting în modul cum — sub aparența unei glume de aspect didactic — G. Ibrăileanu are în vedere numai calitățile operei: „Totuși, voi publica-o, nu pentru d-tă, ci dacă voi ajunge la concluzia că merită *măcar*... nota 8, dacă nu 9.” (3 martie 1911).

Alt mijloc de a convinge pe G. Topîrceanu să se apropie de Iași este — cum s-a și putut remarca anterior — repetarea argumentului privind ni-

1) Discuția se ducea în jurul unui fragment din poezia „Noapte de iarnă” („Viața Romînească”, 1910, vol. XIX, Nr. 11).

Pînă la urmă, versiunea propusă de G. Topîrceanu a fost acceptată și de G. Ibrăileanu:

— „Bulgăraș de gheață rece,  
Iarna vine, vara trece  
Și n-am cu cine-mi petrece.  
Bulgăraș topit în foc,  
Dacă n-am avut noroc”

2) În realitate, schița „Hoții” fusese deja publicată în „Viața literară și artistică”, 1908, nr. 3.

velul calitativ cu care se prezenta în presa vremii „Viața Românească”, în comparație cu alte reviste la care colabora poetul.

Concomitent cu apariția regulată în paginile „Vieții Românești”, G. Topîrceanu colabora între 1910—1914 — ce e drept, cu totul sporadic — la revistele: *Viața Socială* (1910—1911) aflată în polemică violentă cu revista poporanistă de la Iași, la *Neamul românesc literar*, condus de N. Iorga, în spiritul *Semănătorului* (la care de asemenea G. Topîrceanu colaborate între 1909 și 1910), și în fine la *Flacăra* lui Const. Banu.

La scuzele amabile ale lui G. Topîrceanu cum că el ar fi „trădat”, pentru moment, revista de la Iași, G. Ibrăileanu îi scrie fără a lăsa să se vadă supărare, dar într-un ton în care bănuim o discretă amărăciune paternă pentru fiul pierdut: „Nu mă supăr de „trădarea“ d-tale. Doar nu ești iobagul nostru. — Trimite tot ce vrei.. Voiu ceti cu plăcere, și voiu publica idem. Dacă voiu spune *veto* va fi din cauza „înălțimii“ și a „prestigiului“. Cu d-ta sînt foarte dificil. Cu alții care n-au ce da *mai bun* sînt culant de tot. Nu-i așa că (dacă crezi cît de puțin în gustul meu și al altora de aici) asta e în favoarea d-tale?” (29 noiembrie 1910).

În scrisorile care urmează, discuțiile despre poeziile din prima fază ale lui G. Topîrceanu, sînt laconice: „Deși am dat bucata la zaț, dacă crezi cu tot dinadinsul că o poți face și mai bună, scrie-mi imediat — să ți-o înapoez.“ (16 iunie 1911).

„Admirabilă poezie! În no. viitor (acesta apare peste trei zile).

Un singur lucru:

„Neamțule“ e o notă *cam* discordantă. Poate rămîne, desigur. Dar dacă ai găsi altceva... Știu însă, că odată ce ai scris așa, îți va veni greu să găsești altceva.

Încăodată, admirabilă poezie!“ (22 iunie 1911)<sup>1)</sup>

Față de scrupulele artistice excesive ale poetului, care întîrzie corectarea, criticul intervine hotărît: „Eu public poezia. Cînd ar fi să ne oprim pentru o simplă impresie, am rămîne veșnic în urmă. — D-ta treci la altceva. Nu te mai gîndi la asta. Poezia e admirabilă, și la urma urmei „neamțul“ dă și el ceva tonului general, numai cît e — cu o notă mai jos. Dar perfecția nu trebuie s-o urmărim cu îndărătnicie, căci cădem în păcat.“

Importanță specială prezintă o scrisoare, mai întinsă decît cele citate anterior, datînd din 1911. În sfaturile pe care G. Ibrăileanu le oferă tînarului său prieten, se poate urmări atitudinea politică a criticului. Deși în articolele sale, el face uneori caz de apolitism, în practică va pune literatura în slujba progresului social. De aceea se și consideră în „oposiție“ cu „boierii“:

„Dacă Mircea Rădulescu a „trecut la boeri“ (la conservatori, n.n.) din cauză că sîntem în opoziție, nu-l pot felicita deloc. Dacă din alte cauze, n-am nimic de spus. Am aici cîteva poezii ale lui, nepublicabile. Acum m-a eliberat de chinurile refuzării.“

Criticul intervine în cele din urmă în mod *explicit* în orientarea ideologică a lui G. Topîrceanu, propunîndu-i drumul de urmat:

„*Niciodată* (știi) n-am voit să te sfătuiesc hotărît în atitudinile ce ar trebui să iai. Acum îmi permit să-ți spun: Nu scrie *acum* la nici o

1) *In tren* („Viața Românească“, 1911, vol. XXI, Nr. 6). „Neamțul“ este... mecanicul locomotivei: Cuvîntul subliniat de G. Ibrăileanu a rămas și în textul tipărit:

„Dă-i, neamțule, drumul, că n-avem răbdare!...

E gata! Un șuer, un pedede zvon“...

revistă sau ziar *conservator*. În vremea asta de vînzare, ai putea fi suspectat — lucru care nu se uită niciodată. Mai degrabă să te dea afară din slujbă, dacă ți-ar pune asemenea condiții (moralității ăștia sînt în stare)! Întotdeauna vei găsi la noi un debușeu pentru munca d-tale, pe care am răsplătit-o mai mult.

Eu am trăit un lung șir de ani, cu licența-n buzunar, fără să am ce mînca. Și amintirea acelei vremi de onoare (împreună cu amintirea unor vremi de romantism... amoros) sînt singurele puncte în adevăr strălucitoare din viața mea.

Dar devin sentimental. Încheiu.

Răspunde-mi imediat în privința lui Manon<sup>1)</sup> (mi-ai dedicat mie sonetul? Văd inițialele mele) și trimite-mi echivalentul lui „în sinea lui.“ (*Scrisoare din 1911*).

În ce privește acel „lung șir de ani, cu licența-n buzunar“, la care se referă G. Ibrăileanu, situația era aproape generală pentru tinerii intelectuali sub vechile regimuri. În mod excepțional, G. Ibrăileanu — fost student al Facultății de litere și al Școlii Normale Superioare din Iași —, luîndu-și licența la 23 aprilie 1895, a fost numit totuși, la 1 septembrie 1896, profesor suplinitor la gimnaziul de băeți din Bacău, unde funcționează pînă în septembrie 1900, cînd a fost transferat la Iași, la Liceul Internat „C. Negruzzi“ (profesînd temporar și la Liceul Național și Liceul Militar). După 1908, G. Ibrăileanu trece definitiv la Universitate — cu excepția anului 1911—1912, cînd îl înlocuiește E. Lovinescu, impus de conservatorii ajunși atunci la putere.

Scrisorile din anul 1911 adresate lui G. Topîrceanu vin cu propuneri directe în vederea transferării poetului la Iași. Criticul trece la probleme de ordin material, îngrijindu-se de viitorul tînarului bucureștean. În sfîrșit, de la Nămăești, unde poetul se afla în vacanță, sosește știrea acceptării: „Propunerea d-tale de a veni la Iași m-a bucurat foarte mult. Imediat ce mă voi duce la Iași (la 22 august), voi cerceta ce se poate face. Cred că voi găsi ceva, deși acuma, în „opoziție“<sup>2)</sup> e mult mai greu. Te rog scrie-mi care este minimum, cu care te-ai putea mulțumi. Bine înțeles că eu nu voi căuta acel minimum, ci cît se poate spre maximum. Totuși, trebuie să-ți spun, ca să fii corect, că nu am siguranța.“

G. Ibrăileanu indică tînarului poet calea de a-și agonisi existența, îndemnîndu-l să scrie și proză și critică. Încurajările și speranțele pe care i le dădea lui G. Topîrceanu criticul, au găsit teren rodnic. Poetul se va dovedi corespunzător tuturor prevederilor pe care le făcuse criticul: „De la revistă, poți avea o sumă măricică, dacă poți scrie și în alte genuri — decît acele de pînă acuma. Scrie-mi dacă ai voi să faci recenzii, revista revistelelor, miscellanea, etc. Cred că poți, și mai ales cred că te poți deprinde ușor. D-ta trebuie să fii unul din continuatorii noștri, căci n-o să trăim cît lumea. Dacă ai scrie la diferite rubrici (toate plătite), cred că ai putea rezista aproape cu produsul muncii literare.“

O recenzie nu e greu de făcut, cînd cineva are gust și stil ca d-ta.

Notițe la miscellanea, cînd îți vine ceva în minte, iar nu e greu. Apoi notițe la revista revistelor, la cronica veselă, poezii, proză — bine-înțeles, cînd și cît poți.“

1) Titlul exact: *Manon și Des Grieux*, „Viața Romînească“, 1912, vol. XXVI.

2) „Viața Romînească“ se baza pe concursul partidului liberal, la acea dată în opoziție față de conservatori (n.n.).

Plin de menajamente față de poetul în care văzuse virtualități pe cale de a se transforma în realități literare, G. Ibrăileanu are în vedere ca „cel mai rău caz” — „o slujbă”: „Scrie-mi, așadar, care e minimum”.

„Apoi mai scrie-mi, dacă e vorba de vreo slujbă, care e *maximum* de ceasuri pe zi pe care le poți da, așa ca să ai vreme și pentru universitate și pentru literatură.”

În încheierea scrisorii, criticul răspunde unei propuneri a lui G. Topîrceanu în legătură cu opera lui Flaubert. „De ce voești să scriu despre M-me Bovary? Mai întâi, acuma, sînt în concediu de la literatură. Apoi, subiectul îmi e cam antipatic. Nu romanul, ci subiectul unei asemenea „marginii” (în sensul de însemnări „pe marginea romanului Madame Bovary” n. n...) Apoi am în cap, aproape sistematizate, alte „marginii”, pe care nu le scriu, fiind și obosit și plictisit și dator să fac alte lucruri mai importante — pe care nu le fac.” (*Minăstirea Neamț, 19 august 1911*).

La 11 septembrie, același an, G. Ibrăileanu se adresează din nou lui G. Topîrceanu:

„Iată cum stă lucrul (îți scriu scurt, căci mă grăbesc și e zgomot aici)!

Vei fi sub-secretar de redacție la „V.R.”<sup>1)</sup> (cetire de manuscrise, corectarea limbii unui... sau altui scriitor care nu știe bine limba; corespondența redacțională, etc.).

Munca e puțină. E liberă, o faci acasă, cînd vrei. La redacție vii regulat seara, 6—7. Leafa 100 franci lunar. Colaborarea ți se plătește deosebit, ca și pînă acuma. Deci 100 lei + x lei colaborarea.

Vino cînd vrei.”

Puțin timp după aceste preparative, în toamna anului 1911, poetul se prezintă în fine în cercul „Vieții Romînești”. Nu va mai lipsi de aici decît din motive de forță majoră: cu prilejul războaielor din 1913 și 1916—1918, cînd sergentul rezervist G. Topîrceanu va fi mobilizat și trimis pe front.

În anul 1918, încă înainte de terminarea primului război mondial, revenind din captivitatea de 16 luni, din Bulgaria, poetul se oprește mai întâi la București. Orașul se afla încă sub ocupația germană. Semnîndu-se pacea separată cu Germania, la 5 mai 1918, se punea din nou chestiunea apropierii lui G. Topîrceanu de prietenii rămași la Iași.

Întoarcerea în Moldova era deocamdată destul de dificilă: „Viața Romînească” nu mai apărea din august 1916, iar alte perspective de lucru în Iașul plin încă de refugiați nu prea se întrevedeau.

Criticul ieșean ia din nou legătura epistolară cu poetul, doritor să-l readucă între prietenii de aici, unde G. Topîrceanu se simțise atît de la largul lui:

„Ți-ași scrie mai mult, dar cred că ai să vii în curînd...”

Trebuie să vii aici. Avem gazetă zilnică, care merge strașnic. Sîntem la nr. 6. Am început cu 10.000 tiraj, și am ajuns la 18.000. (în Iași numai se vînd 10.000 pe zi). Se cheamă: *Momentul*.<sup>2)</sup> — Apoi trebuie să scoatem și „V.R.”. — Te-am numit iar subdirector la teatru — cu 400 fr. pe lună.

1) „Viața Romînească” — unde G. Ibrăileanu însuși, ca secretar de redacție, era inima revistei. În curînd, poetul va fi promovat secretar de redacție și colaborator principal al lui G. Ibrăileanu (n.n.).

2) G. Topîrceanu a publicat în gazetă cîteva poezii și fragmente de proză (Amintiri din Turtucaia).

Mehedinți, ministrul, a spus că admite. Dar încă n-a venit confirmarea, așa încît, ca să fim cuminți, să socotim lucrul ca o posibilitate. Pînă nu văd *hîrtia* oficială, n-am încredere. Dacă mai zăbovești pe-acolo pînă ce vine numirea, ți-oiu face cunoscut prin cineva care se duce la București. — Am auzit că ai început-o bine la București. Ești un domn cu vizite multe — chiar la redacție!... Pe-aici a fost teribil — pentru mine mai ales moral-minte“.

Finalul scrisorii vine cu știri scurte care interesau pe poetul revenit din război: „Otilia Cazimir a fost adesea pe la mine în acești 2 ani. Am fost și eu pe-acolo de vre-o 3 ori: e departe grozav, și birjă nu mai pot avea eu, un pîrlit. Mult ai să afli aici, nici nu-ți poți imagina ce-a fost. Mi-a scris M-me Hortensia<sup>1)</sup> în ton minor și pesimist. A murit în război Octav Tomida și (cred că nu s-a mai auzit nimic de el) Vasile Dumitrescu. A murit și Conu Calistrat.“ (Hogaș n.n.). — (*Scrisoare din vara anului 1918*).

Intrucît lipsa lui G. Topîrceanu era foarte simțită la Iași, G. Ibrăileanu îi scrie iar, repetîndu-i perspectivele. Caracterul larg uman al criticului și pasiunea pe care el o punea în serviciul promovării literaturii se dezvăluie și din noua scrisoare: „Dragă Top,

„Slujba încă nu e perfect sigură. Dar se face. — A fost Otilia (Cazimir, n.n.) și azi. Dezolată.

Scoatem „Momentul“ săptămînal, revistă literară, politică, artistică, ironică, sarcastică, umoristică, *scrisă* de Sadoveanu, Patr., Topîrceanu, Galaction, etc...

V i n o imediat, dar imediat. E nevoie de d-ta, în toate privințele. Ceia ce ai la Buc., vei avea și aici — la discreție. Aici e Babilon, Sodoma, Gomora.“ (*iunie 1918*).

Într-o altă scrisoare — ultima — , după ce între timp G. Topîrceanu făcuse unele aluzii ironice, cu privire la ziarul „Momentul“, criticul, cu prefăcută minie, scrie: „De ce te legi de „Momentul“? E singura publicație care mi-a făcut oarecare faimă. (G. Ibrăileanu scrisese între altele aici, fulminantul rechizitoriu intitulat *Pacea*, la 5 mai 1918, protestînd împotriva păcii separate cu Germania, încheiată de guvernul Marghiloman, prin care ni se răpeau munții, n.n.). Se vede că-s născut gazetar“... (*20 iulie 1918*).

Această ultimă scrisoare trimisă de G. Ibrăileanu lui G. Topîrceanu la 20 iulie 1918 — este, prin tonul ei cald, elocventă pentru admirabila prietenie pe care criticul a consacrat-o poetului. Aceasta și explică în mare parte hotărîrea lui G. Topîrceanu de a se întoarce la Iași.

„Ți-am cetit Turtucaia<sup>2)</sup>. Părți, cetisem în „Lumina“. Bravo. Îmi place discreția, lipsa de subiectivism și de sentimentalism.“

Și după aceste aprecieri elogioase, iarăși problema arzătoare: „Mă rog, vii sau nu vii la Iași? Unde ai de gînd să te stabilești? Am o bănuială infamă, că vrei să te faci bucureștean. Mi-ar părea grozav de rău, dar e treaba d-tale. Te rog însă, consultă-te bine și scrie-mi *confidențial* ce ai de gînd să faci. Te întreb, fiindcă de hotărîrea d-tale atîrnă oarecari hotărîri ale mele.“

Scrisoarea din 20 iulie 1918 are în vedere din partea criticului ca *proiect apropiat* scoaterea unei reviste mai mici, care între timp să regrupeze

1) H. Papadat-Bengescu.

2) Volumul *Amintiri din Turtucaia*, (1918) pe care îl trimisese de la București cu dedicația; „Domnului G. Ibrăileanu și colaboratoarei noastre O.(tilia) C.(azimir), le ofer cu duioasă dragoste acest volum — să-l facă pe din două! G. Topîrceanu — București, 1918, iulie.“

pe foștii colaboratori al „Vieții Românești”; iar ca *proiect de viitor* apariția într-o nouă serie a revistei cu renume impus printre cititori: „Viața Românească”.

Pînă la urmă, pregătirile în vederea apariției săptămînalului literar „Momentul” s-au dovedit infructuoase. Revista n-a mai luat ființă. G. Ibrăileanu însă nu dezarmă: „Pune-te și scrie pentru „Ceahlăul”, ori „Miorița”, ori „Romînia Literară” — ori cum s-a mai numi revista săptămînală. E grozav de greu de găsit titlul! „Miorița” de pildă, miroase a poporanism, a oae, e prea poetic, e diminutiv, etc. „Ceahlăul” — cam bun, dar cenzura bucureșteană?, „Romînia literară” — e lung, e prozaic și apoi evocă ziarul de murdară memorie „Romînia” lui Prezan și a Curților marțiale. „Din Moldova”, cum plănuisem — cică nu e agreabil Muntenilor. — Scrie versuri, schițe, amintiri — orice.”

Abia în anul următor, la 2 februarie 1919, din inițiativa și cu orientările critice ale lui G. Ibrăileanu, ia ființă revista de mai înainte plănuită: săptămînalul *Insemnări literare*, pus sub conducerea lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu.

Revista „Viața Românească” avea să-și amîrzie apariția cu încă un an, pînă în 1920, cînd revista „Insemnări literare” își îndeplinise deja rolul de publicație tranzitorie în vederea regrupării forțelor scriitoricești.

Tot în scrisoarea la care ne referim, G. Ibrăileanu comunică lui G. Topîrceanu impresii recente în legătură cu trecerea din viață a bătrînelui C. Hogaș,<sup>2)</sup> prețuitor al tînrului poet. Acesta, la rîndu-i, exprimase opinii elogioase asupra operii lui C. Hogaș, *Pe drumuri de munte*<sup>3)</sup>

În fine, criticul aduce din nou vorba, în încheierea epistolei, despre postul de la Teatrul Național: „Cu teatrul stă așa: Cînd vii, facem ultima formalitate. Nu cred să fie grea slujba. Și apoi 7—8 luni pe an teatrul e închis. Cu teatrul, cu biblioteca, cu literatura, — n-ai duce-o rău. Dar dacă rămîi acolo, înseamnă că ți-i mai bine — și n-are nimeni ce obiecta.”

În legătură cu numirea lui G. Topîrceanu ca subdirector al Teatrului Național din Iași — unde mai tîrziu va funcționa ca director — trebuie să amintim că între anii 1912—1919, demnitatea de director a deținut-o M. Sadoveanu, prieten atît al criticului, cît și al poetului. O scrisoare a lui M. Sadoveanu, expediată de la Fălticeni, la 28 octombrie 1918, pe adresa: *G. Topîrceanu — subdirector al Teatrului Național*, aduce o clarificare la întrebarea dacă acesta a funcționat sau nu în calitate respectivă.

Prozatorul, pe atunci mobilizat, nebănuind că sfîrșitul războiului avea să vină cu prima jumătate a lunii următoare (11 noiembrie 1918), dădea de știre lui G. Topîrceanu: „Am scris lui Ibrăileanu, rugîndu-l să

1) Cf. *Anul XII*, vol XLII, Nr. 1, p. 161.

2) Epistola — cea mai întinsă dintre zecile de scrisori adresate lui G. Topîrceanu — conține o patetică mărturie asupra prieteniei care lega pe G. Ibrăileanu de fostul coleg de profesor — la „Liceul Internat” și „Liceul Militar” — jovialul poet al munților Moldovei, C. Hogaș.

„Să-ți spun și ce fac. Mă scol pe la 1.

Nu prea fac nimic. *Plănuiesc* „figurine” p. revistă. Una ești și d-ta. Mă gîndesc la un articol despre Hogaș. Teribil mă chinuște Hogaș. E așa de curios că a murit! Lipsește așa de mult! Parcă ași vrea să-i mai spun ceva — și nu se mai poate! Niciodată n-am simțit ceva la fel despre un mort. Probabil pentru că avea atîta viață, era însăși *viața*. Și era și Moldova, și trecutul, și munții, și mînăstirile — care nici ele nu mai sînt. A murit simbolic.”

Articolul despre C. Hogaș n-a fost totuși realizat, în schimb în „*Adela*”, G. Ibrăileanu a lăsat un sugestiv portret al prozatorului sub chipul unui turist, domnul Dimitriu.

3) Cf. „*Viața Românească*”, 1914, vol. XXXV.

ia el direcția teatrului deocamdată, și să ceară mobilizarea pe loc a întregului personal. Stăruiește și d-ta în acest sens.“

Urma ca G. Topîrceanu să fie numit, la recomandarea lui M. Sadoveanu, în postul de subdirector.

Deși în una din scrisorile citate, G. Ibrăileanu se exprima față de G. Topîrceanu, ca și cum el, criticul, ar fi deținut deja postul de director al Teatrului („te-am numit iar subdirector la teatru“), nici unul nici celălalt nu a avut o numire oficială. Au suplinit doar prietenește pe confratele și prietenul comun, M. Sadoveanu.

Correspondența lui G. Ibrăileanu cu G. Topîrceanu încetează odată cu sfârșitul lunii august 1918, când poetul revine definitiv la Iași, înainte de terminarea războiului.

O revistă teatrală pe care autorul „Parodiilor originale“ o scrisese în colaborare cu un fost coleg de liceu repurtase la București, în lunile de vară ale anului 1918, un substanțial succes material. Acesta i-a permis poetului să aibă curajul de a se instala în Iașul redus la mizerie și înțesat de refugiați. De acum înainte, colaborarea dintre Ibrăileanu și Topîrceanu nu se va încheia decât peste aproape două decenii, odată cu moartea amîndurora, la un interval de mai puțin de un an unul după altul.

Cît de luminos se precizează, datorită scrisorilor rămase de la acest critic cu vederi înaintate, rolul deținut de G. Ibrăileanu în favorizarea unei valoroase creații literare, prin stimularea unor scriitori cu mari merite!

Popularizarea și impunerea în istoria literară a puțin cunoscutului odinioară C. Hogaș, atragerea la Iași, încă din 1906, a clasicului nostru în viață, M. Sadoveanu, și după cîtiva ani, a poetului „Baladelor vesele și triste“ — sînt fapte ce vorbesc de un G. Ibrăileanu care se cuvine cunoscut cît mai de aproape, ca precursor exemplar în multe privinți al criticilor noștri de astăzi.

---



SICĂ ALEXANDRESCU

## DESPRE „TORPILORUL ROȘU”

În ultima vreme au apărut o serie de lucrări dramatice originale inspirate fie din lupta Partidului împotriva dictaturii fasciste, fie din trecutul revoluționar al poporului. Apariția acestor opere nu e întâmplătoare, ele dovedind atașamentul profund al autorilor lor pentru trecutul de luptă revoluționară a poporului muncitor și a Partidului clasei muncitoare, justa orientare ideologică a scriitorilor, participanți activi la construirea noii societăți.

Reușita realizării unor piese ca „Torpilorul Roșu”, de Vladimir Colin, „Orașul în flăcări” de Mihail Davidoglu și „Arcul de triumf” de Aurei Baranga, a fost asigurată de faptul că autorii au interpretat trecutul de luptă revoluționară, desfășurarea evenimentelor care au dus la eliberarea poporului muncitor din lanțurile exploatații în lumina materialismului istoric, înfățișând poporul drept creator al istoriei și elaborând conflictul dramatic ca reflecție a unor fenomene esențiale ale luptei de clasă. În cele ce urmează, ne vom ocupa deocamdată de una dintre aceste scrieri, lucrarea dramatică de debut a lui Vladimir Colin.

Piesa „Torpilorul Roșu” de Vladimir Colin evocă un episod din trecutul revoluționar al poporului român; ea se bazează pe fapte istorice reale, relevate înșă de-abia în anii regimului de democrație populară, în urma publicării unor documente inedite.

Sîntem la sfîrșitul anului 1917. Războiul, pe care regimul țarist l-a pornit spre a-și consolida puterea, îi este în cele din urmă fatal. Masele populare avînd în

fruntea lor Partidul Comunist condus de Lenin, înfăptuiesc marea Revoluție. Primul act politic de mare însemnătate al Puterii Sovietice este încheierea armistițiului și începerea tratativelor de pace de la Brest Litovsk. Dar consolidarea primei republici de muncitori și țărani nu convine imperiaștilor, „le stă în gît”, așa că ei ajută sub toate formele contrarevoluția, care pustiește regiuni întregi. Lupta dintre albi și roșii se înăsprește pe zi ce trece, devine necruțătoare. Cînd Ojog, comandantul batalioanelor revoluționare romînești se prezintă președintelui Romcerodului din Odesa și îi cere „nu în numele meu, ferit-a sfîntul, dar în numele batalioanelor revoluționare romînești, să ni-i dai nouă pe burjuii noștri, noi să-i judecăm”, președintele ar avea toate motivele să-i îndeplinească rugămintea și spune: „Batalioanele romînești au luptat cu cinste sub steagul lui Lenin și rîndurile lor se îngroașe zilnic cu noi luptători... dar omul pe care-l ceri... nu-i cumva dintre parlamentarii romîni refugiați la Odesa?”

Acțiunea piesei se declanșează astfel cu multă vigoare și fixează atmosfera de mare tensiune a revoluției în cîteva replici, fără discursuri explicative. Ojog îl vrea pe Romașcanu nu numai fiindcă acesta e „burjuu”. Ojog e fiul unui țaran ucis la 1907 din ordinul moșierului Romașcanu și acum vrea să dea ochii cu ucigașul tatălui său. Și poate că cererea lui Ojog ar fi fost satisfăcută dacă un ordin personal al lui Lenin n-ar fi intervenit pe

cale telefonică tocmai în acel moment.

De aceea președintele, în fața stăruinței amenințătoare a lui Ojog, e nevoit să-i spună: „*Omule, ai auzit cine era la telefon?... Contrarevoluția ridică fruntea... Armata regală română cotopește Basarabia. Nemții abia așteaptă să ocupe Ucraina și Caucazul... Iar noi avem nevoie de pace, ca de aer avem nevoie de pace. Revoluția proletară trebuie, salvată. Ne trebuie un răgaz.*

OJOG: *Știu... De ce-mi spui toate acestea?*

PREȘEDINTELE: *De ce? Pentru că îmi ceri să-ți dau o mână de parlamentari nenorociți, ca să te răfuiești cu ei, și nu înțelegi că prin parlamentarii tăi s-ar putea câștiga stingerea pojarului în Basarabia! ...Și Basarabia e numai începutul, pricepi? Se pregătește intervenția în Ucraina și, odată cu acțiunile Radei, escadra de torpiloare din Sulina va ataca Odesa. Asta mi-a spus tovarășul Lenin adineaori. Pricepi acum?*

OJOG: *Ticăloșii! Vasia, lasă-ne pe noi, lasă batalioanele românești să se-ngrijescă de asta! Tot ar fi trebuit eu să plec zilele astea să duc material la Sulina... Eu trebuie să plec, ajută-mă.*

PREȘEDINTELE: *Bine. Torpiloarele românești nu trebuie să atace Odesa, nu trebuie să sprijine intervenția de pe mare!... Acum ceasul faptei a sunat. Du-te, vorbește cu marinarii din Sulina!*

OJOG: *Am înțeles. Torpiloarele nu vor ataca!*

Prezentînd în prologul piesei aceste momente istorice, prezentînd oamenii care au decis desfășurarea luptei, vom înțelege de ce și mișcarea revoluționară s-a putut extinde. Și autorul va explica în tablourile următoare sensul evenimentelor revoluționare care s-au petrecut la Sulina.

Corpul marinei regale nu se prezintă ca un monolit. E împărțit în două tabere vrăjmașe, reflectînd diferitele grupuri sociale care se înfruntă în lupta de clasă. De o parte, ofițerii devotați regimului burghezo-moșieresc: comandorul Maltezeanu, locotenentul Lazu și ceilalți. Aceștia socotesc căderea țarismului ca o adevărată catastrofă care-i lovește direct, înjură pe refugiații de la Odesa, considerîndu-i „canalii” care s-au dat cu maxi-

maliștii, pe țărani din „hoți și jefuitori” nu-i mai scot, deoarece simt că aceștia de-abia așteaptă exproprierea pămînturilor. De cealaltă parte, marinarii, în majoritate oameni simpli de la țară, pe care ofițerii îi terorizează pentru cea mai mică vină, vorbesc cu amărăciune de jaful făcut de ocupația germană și așteaptă cu jînd exproprierea care ar trebui să le potolească setea de pămînt și să-i scoată din sărăcie. Jurașcu, avînd o viziune mai limpede a lucrurilor, le explică de ce promisiunea regelui, făcută la ananghie, n-o să ajute țaranului să dea sărăcia afară din casă și tot el îi lămurește pe cei naivi de ce nu trebuie să-i plîngă pe englezi, care au dat foc păcurii și sondelor. Jurașcu le arată că pînă la urmă o să plătească neamțul despăgubiri, așa că englezii vor ieși cu cîștig în loc de pagubă.

Din discuțiile marinarii se întrevede că ei așteaptă cu înfrigurare să vie Ojog de la Odesa ca să le deschidă mintea, să-i facă să înțeleagă limpede vremurile și să le spună cînd trebuie să intre și ei în acțiune. Fiindcă un lucru au priceput marinarii. Că acum, cînd o lume s-a prăbușit lîngă hotare, nici pentru ei ceasul dreptății nu mai poate întîrzia. Și, cînd se așteptau mai puțin, sosește un om pe nume Ene, purtînd un plic sigilat, după cum spune el, tocmai de la Piter; și în plic stă scris ca oamenii să stea liniștiți și să-și vadă fiecare de treburile lui. Oamenii se uită derutați unul la altul. Tocmai cînd se pregăteau să acționeze, sînt sfătuiți să stea pe loc. Nu mai înțeleg nimic. În această stare de spirit îi surprinde venirea lui Ojog (aci există o inabilitate tehnică, lovitura de teatru trebuind să fie pregătită), care vede imediat că Ene e un trădător, trimis să deruteze acțiunea revoluționară inițiată de el. Intr-o luptă scurtă, Ojog îl doboară pe Ene. Înălăturînd pe trădător, Ojog socotește că lucrurile trebuie acum precipitate, mai înainte ca ofițerii al căror trimis era Ene să afle că planul lor a fost dejucat. Și mai e un motiv care-l determină pe Ojog să se hotărască atît de repede. Jurașcu îi spune că oamenii au început să șovăie. Autorul arată în chip convingător că alegerea momentului revoluționar nu e

lăsată la voia întâmplării, ea fiind rezultatul unei adânci analize critice. Acum Ojog îi dă lui Jurașcu ultimele instrucțiuni: „*cei slabi sau nedeciși să fie închiși în cabine, torpilorul „Viteaz“ s-o pornească cel dintîi și celelalte să se alinieze după el*“. Zarurile au fost aruncate.

Acțiunea se desfășoară acum pe două planuri. De o parte marinarii, care pregătesc lovitura, pe de alta ofițerii, care așteaptă la o masă din circiuma grecului Mastrofilio rezultatul misiunii contrarevoluționare încredințate lui Ene. Aici regăsim o parte din personajele de la Odesa: colonelul Forster, care intervenise și el pentru eliberarea parlamentarilor romîni, petrece în tovărășia lui Romașcanu și a ofițerilor de marină Maltezeanu, Lazu, și a comandantului flotei. Din discuțiile lor reiese duplicitatea lui Romașcanu care, văzîndu-se salvat, propune guvernului român să ducă tratative în cadrul cărora să înfățișeze problema intrării trupelor armate în Basarabia „*drept o acțiune de poliție pentru salvarea unor depozite și asigurarea ordinii*“. Forster susține acest punct de vedere, deoarece ocuparea Basarabiei — spune el — face parte dintr-un plan mai vast al aliaților, care își pun mari speranțe în acțiunea torpiloarelor din Sulina pentru sprijinirea unei acțiuni de autonomie a Ucrainei. În toial discuției apare Iofciu, un marinar pe care l-am văzut făcînd parte din complotul revoluționar și — surpriză — anunță că Ene a fost ucis de cineva sosit din Odesa. Ofițerii află astfel că planurile lor au fost dejucate și că marinarii pregătesc o mișcare de insurecție. Comandorul dă atunci ordin ofițerilor ca torpiloarele să fie gata pentru o acțiune imediată împotriva Odesei. Fronturile adverse s-au apropiat și așteptăm să se producă marea înfruntare dintre marinari și ofițeri. Gestul lui Iofciu nu e o simplă și grațuită lovitură de teatru, cum ar putea să pară la prima vedere. Dimpotrivă, e un act adînc motivat sufletește. E gestul unui individ care, avînd să-și răzbune o înfrîngere personală — fusese respins de Dunia, iubita unui camarad al său, Voicu — denunță întreaga acțiune a marinarilor, ca prin această cădere să se pră-

busească și rivalul său. El nu are însă curajul înfruntării directe. Dar odată cu aceasta, scriitorul face încă un pas în înfățișarea adîncă a caracterelor. Ene, cel ucis, era singurul nepot al plutonierului Costoi, un subaltern devotat ofițerilor, urechea lor, mîna lor dreaptă. Cînd Costoi află că nepotul său, ființa la care ținea cel mai mult pe lume — și pe care chiar el îl îndemnase, la sugestia lui Maltezeanu, să se ducă sub o falsă identitate în mijlocul marinarilor — a fost împușcat, în sufletul lui se petrece o adîncă tulburare. Ura lui nu se îndreaptă împotriva celui sosit din Odesa, pe care-l știe numai din auzite, dar pe care îl socotește un adversar, o santinelă în post, ci împotriva ofițerilor cheflii și corupți care acum benchetuiesc și n-au pentru nenorocirea lui nici un sentiment de înțelegere sau de compătimire, ba, mai mult, îi pretind ca acum să-i servească la petrecere. Se îmbină, așa dar, în această frumoasă scenă, un moment de critică socială cu o dramă personală profund omenească.

Dar momentul ciocnirii se apropie. Ofițerii urcă pe bordul torpilorului „Viteaz“ pentru a da ordinul de pornire a întregii flote de torpiloare la atacul Odesei. Comandantul ordonă lui Costoi să adune toți marinarii pe bord. Costoi, demoralizat, execută ordinul fără convingere. Și cînd e întrebat de căpitan de ce nu vin oamenii, el răspunde calm: „*Oamenii vor să știe unde sînt trimiși*“. Din această clipă, faptele se precipită într-un ritm vijelios, și autorul abia mai are răgaz să le înregistreze. Ojog apare pe o covertă și, spre stupefacția ofițerilor, care nu știu cine e, îi interpelează întrebîndu-i unde și de ce pleacă torpiloarele, acum cînd armistițiul e semnat. Lazu ordonă lui Costoi să aresteze pe agitator. Costoi nu se mișcă. Atunci:

„LAZU (strigă): *Marinari! Arestați-i! Arestați-i pe amîndoi!* (marinarii rămîn stane de piatră)

MALTEZEANU (scoate revolverul): *Ești arestat!*

OJOG: *Torpiloarele nu vor ataca Odesa roșie!* (încuviințări printre marinari)

COSTOI: *Ei?... delegatul!*

- MALTEZEANU (trage): *Te crezi la Odesa?*
- OJOG (lovit): *Fraților! Marinarii români nu vor ridica arma împotriva revoluției... (cade)*
- JURAȘCU: *Ojog! (se repede spre el)*
- MALTEZEANU: *Stai! Un pas și trag!*
- GĂINĂ: *Ce mai așteptați, fraților? Pi ei! (învălmășeală)*
- MALTEZEANU: *Costoi, la mine! Costoi! (Costoi stă încremenit deoparte)*
- LAZU (zbătându-se): *Nemernici! Ticăloși!... Dați-mi drumul...*
- VOICU: *Dați-i, băieți. Dați-i să se sature!* (Maltezeanu și Lazu sînt dezarmați)
- IOFCIU (repezindu-se în ultima clipă): *Lăsați-i în seama mea. Jurașcule, dă-mi-i miel!* (Jurașcu face un semn de încuviințare. Maltezeanu și Lazu sînt tîrîți sub punte de către marinari, numai Costoi rămîne nemișcat, privind țintă la Ojog“).
- Un lucru nu este destul de limpede în desfășurarea piesei. Cum se face că acest Costoi, care asistase la denunțul lui Iofciu, nu intervine cînd Iofciu cere să facă el paza ofițerilor? Chiar dacă pînă în acest moment trecerea lui Costoi de partea marinarii nu s-a produs încă atît de categoric, impasibilitatea lui nu e justificată (Această impasibilitate nu e îndreptățită nici de faptul că a recunoscut în Ojog pe cel care i-a ucis nepotul.)
- JURAȘCU (îngenunchiază): *Ojog, răspunde, vorbește... Ojog!*
- OJOG: *Torpiloarele...*
- JURAȘCU: *Nu vor ataca! Liniștește-te...*
- OJOG: *Auzi? Fanfara... auzi fanfara? E roșu... Steaguri... steaguri... Pămîntul și cerul... roșu. Uite, e roșu! (încearcă să se ridice) Și acolo! Acolo, frate, acolo... ce, nu-l vezi? E el! El!... Nu vor ataca. Tovarășe Lenin, nu vor ataca!... (recade)*
- JURAȘCU: *Frate Ojog... omule... tovarășe...*
- OJOG: *Fericire... Eu numai pentru fericire... oameni... Oameni... (cîntă) „Sculați voi oropsiți ai vieții...” Auzi? Au pornit... Înainte... înainte...*
- VOICU (revine): *Am închis ofițerii. Ii păzește Iofciu...*
- JURAȘCU: *Taci! Aiurează...*
- OJOG: *Toți... toți... Au pornit! Ce stai? La asalt, înainte... la asalt! Așa... așa... așa... Ah! (o pauză. Rătăcit) Jurașcu!*
- JURAȘCU: *Aici, sînt aici...*
- OJOG: *Torpiloarele! Nu uita... torpiloarele...*
- JURAȘCU: *Liniștește-te! Nu vor ataca... Torpiloarele nu vor ataca...*
- OJOG: *Odesa, Jurașcule... Odesa... Înțelegi tu? Nu viața... via-ța...*
- JURAȘCU (în picioare): *S-a stins. (toți își scot beretele. Voicu și Găină aduc o targă. Ridică trupul pe targă)*
- COSTOI (răgușit): *Jurașcule, eu... trebuie să-ți spun... El mi-a ucis nepotul...*
- JURAȘCU: *Cine l-a ucis pe Ene? Cine l-a ucis pe Ojog? Cine a căutat să ne ridice pe unii împotriva altora?*
- COSTOI (în șoaptă): *Maltezeanu... Comandantul meu...*
- JURAȘCU: *Ce-ai de gînd? Alege...*
- COSTOI (întunecat): *Am ales! Cu voi, eu nu mai am nimic... (scrîșnind) Dar cu ofițerii...*
- JURAȘCU: *Bine, rămii. (sare către ceilalți) ...Tovarăși, au izbit în inima noastră... Pe fratele nostru, pe muncitorul Ojog l-au ucis. Ciocoi și ofițerii voiau să ne măie împotriva revoluției, el ne-a deschis ochii. Pentru noi, pentru fiecare din noi a căzut... Lîngă trupul tovarășului nostru să jurăm! Torpilorul nostru, primul torpilor roșu nu va ataca Odesa roșie.*
- VOICU: *N-o vom ataca!*
- MARINARII: *Jurăm!*
- JURAȘCU: *Lîngă trupul tovarășului nostru jurăm: Torpilorul Roșu va lupta sub steagul roșu, pentru libertate și pămînt, așa cum a luptat el!*
- GĂINĂ: *Vom lupta sub steagul roșu!*
- MARINARII: *Jurăm!*
- JURAȘCU (scoate cu băgare de seamă fularul roșu de la gîtul lui Ojog): *Voicule, înalță pavilionul nostru. Ridică steagul roșu! (Voicu coboară pavilionul și leagă steagul roșu peste tricoler).*
- COSTOI: *Drepti! La pavilion — pentru onor, înainte! (Pavilionul se înalță către pic. Marinarii stau nemișcați).*
- JURAȘCU: *Să pornim spre Odesa, fraților... Dar nu împotriva revoluției, ci ca să ne alăturăm batalioanelor revoluționare, ca să aducem și la noi în țară o scînteie din vîpaia cea mare!*
- MARINARII: *Ura-a-a! Trăiască revoluția“.*
- Apare acum Iofciu, pentru a doua oară trădător, împreună cu Maltezeanu și Lazu, toți trei înarmați. Ofițerii trag. Doi marinari se prăbușesc. Învălmășeală.

Iofciu e ucis însă de un marinar și ofițerii sînt dezarmați. Jurașcu, în numele marinariilor, declară solemn: „Comandant Maltezeanu! Locotenent Lazu! Adunarea marinariilor de pe Torpilorul Roșu „Viteaz“ vă condamnă la moarte“. Și Costoi e acel care va executa sentința. Torpilorul nu se poate însă îndrepta spre Odesa deoarece e înconjurat de vasele poliției. Aproape toți marinarii cad sub ploaia de gloanțe, deoarece nici unul nu vrea să se predea de bună voie. Singur Voicu, cel mai tînăr, primește ordin din partea lui Jurașcu să se salveze, ca să ducă un mesaj la Odesa și să spună acolo că marinarii și-au făcut datoria pînă la capăt, că nu l-au trădat pe Ojog.



Operă de debut pe tărîmul dramaturgiei a unui tînăr scriitor de talent, această piesă are calitățile și defectele tineretii. Piesa e scrisă cu căldură și patos revoluționar; de multe ori, inspirația sparge regulile rigide ale încadrării dramatice, pentru că autorul vrea să spună multe lucruri deodată, fără să țină seama de gradăția pe care tehnica și experiența le impun unui autor încercat. Dar sinceritatea și avîntul piesei cuceresc. Meritul esențial al lucrării e că prezintă într-o lumină autentică, în pagini pline de realism, lupta revoluționară a poporului, aderența maselor la idealurile înaintate ale Revoluției din Octombrie, puterea lor nelimitată de sacrificiu.

Ojog, Jurașcu, Găină și ceilalți marinari de pe „Torpilorul Roșu“ nu sînt mari personalități legendare. Ei fac parte din marea masă a eroilor anonimi, care se sacrifică fără gesturi mari, fără să aștepte recunoștința posterității și sînt îngropați în groapa comună a eroilor fără nume, care fac adevărata istorie.

Conflictul dramatic din piesa lui Vladimir Colin nu se mărginește la ciocnirea unor mărunte se interese personale, ci relevă conflictul social, contradicțiile de clasă esențiale ale epocii. Poziția ofițerilor (Maltezeanu, Lazu, Comandorul) e o poziție de clasă, nu fiindcă ei constituiesc înlăuntrul corpului marinăresc o gașcă ce-și apără interesele și își acoperă pot-

logăriile, dar fiindcă prin interese și mentalitate exprimă apartenența lor de clasă. Comandorul nu se revoltă cînd vorbește de Sănătescu, care a furat efecte de spital ci caută, dimpotrivă, să-l acopere, fiindcă e de părere că ofițerii constituie o familie cu interese unice. Cu totul alt punct de vedere adoptă ofițerii față de marinari, care, fiind de origine țărănească, urmăresc, cum spune Lazu, să-i ia moșiile prin expropriere. Infruntarea dintre aceste două clase antagoniste izbucnește în momentul cînd e vorba de a alege între păstrarea vechei orînduiri burghezo-moșierești și instaurarea dictaturii revoluționare. Atunci măștile cad și lupta se dă fără menajamente, corp la corp, cu revolverul în mînă, pe viață și pe moarte. Nu mai e vorba de teorii, și autorul arată în fața spectatorilor că pentru biruința revoluției trebuie să curgă sînge, să cadă oameni, și de cele mai multe ori dintre cei mai capabili, dintre cei mai valoroși. Costoi, care prin poziția lui socială s-ar fi convenit să fie alături de masamarinariilor și numai printr-o orbire a slujit drept coadă de topor ofițerilor, se lămurește în ciocnirea cu viața și revine între cei pe care niciodată n-ar fi trebuit să-i părăsească.

E interesant de relevat faptul că interesele de clasă constituie mobilul esențial de acțiune a eroilor. Fără să exprime în mod discursiv aceste interese, fără să teoretizeze, poate de multe ori împotriva sentimentelor personale, ca un magnet, ca o lege de gravitate caracteristică fiecărei clase, indivizii se simt de cele mai multe ori, alături unii de alții. Marinarii, fii de țărani, nu au o conștiință de clasă la fel de limpede ca a muncitorilor. Marinarii, fii de țărani, au numai aceleași necazuri (au fost jefuiți de armatele germane, copiii le mor din cauza mizeriei, ș.a.), și o singură aspirație comună: dorul de pămînt. Stagiul militar îi unește în ure lor împotriva nedreptăților pe care le suferă din partea ofițerilor. Dar cînd izbucnește revoluția, e de ajuns să se găsească un om ca Ojog care să-i lumineze și să le arate calea, pentru ca toți să meargă pe drumul cel drept, pe singurul drum care le stă deschis înainte. Ojog ajunge

să-i reprezinte, nu prin voința arbitrară a autorului, ci fiindcă are conștiința superioară a clasei sale. El și-a format-o treptat, fiind la început muncitor la societatea petroliferă Romîno-Americană și apoi la uzinele „Fernic“ din Galați. Aici, el a fost educat de Partid; și cum uzinele au fost transportate în timpul războiului la Odesa, el a intrat în batalioanele romînești călit în luptă și pătruns de idealurile revoluționare. Ojog ajunge un luptător în primele baricade ale revoluției.

Reprezentanții din piesă ai burgheziei se unesc și ei după interesele lor de clasă. Colonelul englez Forster e un reprezentant al vîrfurilor colonialiste străine: în primul rînd, în această calitate, el intervine pentru eliberarea parlamentarilor romîni, și numai pentru faptul că e intimul reginei Maria. Pe Forster, ceea ce-l leagă de parlamentarii și ofițerii romîni e lupta împotriva Puterii Sovietice. El se împrietenește cu Romașcanu ca să manevreze pentru asigurarea reușitei planurilor puterilor imperialiste și complotează împreună cu ofițerii de marină romîni în vederea atacării Odesei.

Meritele atât de prețioase ale piesei ne îndreptățesc să arătăm și deficiențele lucrării, pentru ca autorul să le îndrepte și astfel să ne dea o lucrare valoroasă din toate punctele de vedere. Obiecțiunile noastre nu privesc însă fondul, și valabilitatea piesei rămîne întregă. Autorul a greșit ori de cîte ori s-a îndepărtat de la redarea riguroasă a adevărului și s-a lăsat furat de ieftine efecte de melodramă. De pildă, reprezentarea lui Costis Mastrofilio, patronul barului, vorbind cu un inutil accent grecesc, și deplîngînd sinuciderea unei fete seduse de locotenentul Lazu, constituie un element parazită, fără nici o legătură cu desfășurarea acțiunii. Într-o dramă realistă, fiecare personaj trebuie să aibă un loc precis în mersul acțiunii. O regulă teatrală cere să nu se vorbească de persoane care n-au apărut pe scenă și pe care spectatorul nu le cunoaște. Ca publicul să se înduioșeze de soarta lui Caliopi, pe care Mastrofilio o plînge, trebuie ca noi s-o fi cunoscut pe scenă. Altfel durerea lui nu ne convinge; la fel și deficiențele morale ale seducătorului, lo-

cotenentul Lazu, se puteau demonstra prin alte mijloace, și ele au reieșit din atitudinea lui față de marinari și față de momentul revoluționar. E de asemeni falsă poziția lui Papașa Irofei, tatăl Duniei. Printr-un ieftin și desuet romantism, bătrînul pescar nu acceptă ca logodnic pentru Dunia pe tînărul marinăru Voicu, deoarece bătrînul vrea ca fiică-sa să ia de soț numai un pescar, întrucît, în judecata lui, îndeletnicirea de pescar e superioară celei de marinăru, cere mai multă îndrăzneală, etc. E la mijloc, după cum se vede, o puerilă romantizare a meseriei pe care o practică, asupra căreia autorul nu trebuia să insiste. (Mobilul opoziției tatălui ar trebui eventual schimbat.)

Rezolvarea epilogului din piesă apare deficient. Voicu, îndeplinind testamentul moral al lui Ojog, a ajuns la Odesa, unde se înrolează la rîndul lui ca voluntar în batalionul romînesc revoluționar. Ideea în sine e admirabilă: ea reprezintă „goana torțelor“, transmisă din mînă în mînă. Ca structură însă, tabloul are lipsuri dramatice, fiind un dialog vorbit și expozitiv al unor fapte petrecute. Autorul se complăce să se evoce singur, după scurgerea anilor, într-o formă paseistă, căci Comisarul îi spune lui Voicu: *„Tinerii vor veni la tine și te vor întreba: Cum a fost? Cum a fost în noaptea aceea pe „Torpilorul Roșu“? Iar tu, Voicule, vei fi atunci bătrîn, dar vei întineri cînd le vei povesti despre „Torpilorul Roșu“ și despre misiunea lui Ojog. Și printre cei ce te vor asculta se va găsi poate cineva care va așterne pe hîrtie lupta voastră, așa precum a fost. Și va veni o seară, Voicule, o seară cînd inima îți va bate să se spargă, și în seara aceea, în liniștea unei săli de teatru, îți vei retrăi poate tinerețea. Pe scenă, în fața ta, se vor mișca din nou Ojog și marinarii de pe torpilor, și către inimile oamenilor va zbura din nou semnalul fulgerat într-o îndepărtată noapte de decembrie. Trăiască revoluția, trăiască revoluția!...“* VOICU (într-un elan nestăpînit): *Trăiască revoluția!*

COMISARUL: *Atunci, mulți dintre cei aflați în sală, își vor aminti, și o mare dragoste, o mare încredere, o pulere liniștită li se va ridica din inimă (scena*

se întunecă treptat așa că, atunci când se rostește ultima frază, numai fața comisariatului rămâne luminoasă). *Se vor gândi la noi, cei ce am făcut primii pași spre o viață nouă, își vor aminti de fiecare pas de mai târziu și aruncându-și privirile în urmă, vor înțelege că fiecare din ei alcătuiește câte o cărămidă din mărețul palat al fericirii, pe care noi l-am visat în bubuitul tunurilor, în zilele când lumea — ca o corabie falnică și sigură de sine — cârmea din mersul ei de mii și mii de milenii... Și vor înțelege mai limpede ca niciodată că au datoria să desăvârșescă întruchiparea nădejdilor noastre, palatul fericirii omenești, pe care nici o furtună, nici un trăsnet nu-l vor putea vătăma. Și în liniștea acelei săli, va răsuna peste depărtarea anilor glasul nostru de azi, limpede și curat,*

*ca un sunet de coarde: „Tovarăși ai erei socialiste! Înainte... Înainte... Înainte!...“* (Cortina cade pe ultimele acorduri ale „Internaționalei“)

Final sincer și patetic, dar de un patetism livresc, care contrazice linia realistă pe care autorul s-a menținut pînă aici în dezvoltarea operei sale. Și ori de câte ori, furat de entuziasmul tinereții, autorul cade în greșeli similare, tiradele trebuiesc epurate.

„Torpilorul Roșu“, cu toate deficiențele, lungimile și o anume inexperiență tehnică, constituie o valoroasă lucrare originală, la a cărei reușită au contribuit, într-o bună măsură, modelele literaturii clasice ruse și sovietice.

O îndatorire de probitate profesională ne face s-o recomandăm călduros atenției teatrelor noastre.

## „UNIVERSITĂȚILE MELE“

Despre însemnătatea traducerilor literare — și cu atât mai virtuos a celor de versuri — s-a scris deajuns la noi. Și cea mai bună dovadă că această îndeletnicire — destul de disprețuită altădată chiar de către o bună parte a cărturărimii și mai cu seamă de către edituri — și-a câștigat în literatura noastră de azi locul care, pe bună dreptate îi revenea, o avem în amploarea și calitatea pe care și-a căpătat-o în sfârșit, și-n țara noastră, munca traducătorului.

Am dori să atragem în chip cât mai stăruitor atenția confrăților noștri — mai tineri sau mai vîrstnici, n-are-a face! — asupra acestui excepțional fenomen care s-a putut petrece în sfârșit, numai acum, în anii puterii populare, în literatura romînă: anume că această cenușăreasă a lirei care era traducerea de poezie și-a recăpătat locul convenit în frontul nostru literar: acela pe care trebuie să-l aibe orice efort izbutit de creație artistică.

Am avut, astfel, satisfacția, să vedem că guvernul țării prețuiește la dreaptă valoare munca traducătorilor, acordîndu-le distincții laolaltă cu autorii de stihuri originale. Într-adevăr, lucrui merită să fie reținut. Dreapta prețuire a traducerii de versuri însemnează că s-a rupt cu o mentalitate feudală, după care traducătorul de stihuri n-ar fi mai mult decît un cîrpaci amărît, pus să potrivească, să copieze ca un zugrav sau să îngîne ca un țambalagiu, pînza sau melodia originală, treabă pentru care el ar depune o muncă mecanică, imper-

sonală, o rutină oarecare, o *abilitate* cel mult — și cam atîta.

Opera de traducere artistică, de traducere bine și conștiincios făcută, este de-a dreptul operă de viață, de vehicul istoric, care-i aduce unui organism hrana din care el își va alege substanțele nutritive ce-i convin și i se potrivesc. Dar ca să-i convină și să i se potrivească, ca să poată fi, cu alte cuvinte, *bine asimilată*, această hrană trebuie să fie bine aleasă, și bine pregătită. Este deci vorba și de *ce* anume se traduce și de *cum* se traduce astăzi la noi din limbi străine.

Și putem răspunde fără teamă de greșeală (vitrinele librăriilor și rafturile bibliotecilor stau dovadă!), că opera de traducere literară a cunoscut în ultimii ani la noi un avînt neatins altădată, fără însă ca să innăbușe creațiile proprii, ba dimpotrivă, valorificîndu-le, dîndu-le conțur și relief pe deoparte, și termeni de comparație, pe de altă parte.



Din munca izolată, dar cu atât mai crîncenă uneori, a primilor noștri traducători de versuri, — cei de astăzi au de reținut o mare învățătură: ca și la primii noștri poeți, ca și la Donici, St. O. Iosif, G. Murnu, Coșbuc, etc., traducerea de poezie trebuie privită de poet ca o strădanie *a lui* personală, care implică toată dăruirea, toată contopirea și toată răspunderea lui de poet.



Fără pasiune creatoare, fără conștiința că, în orice vers tradus de el, poetul traducător se exprimă tot pe sine, că opera lui de traducere e cu atât mai certă cu cât a surprins mai reușit într-o expresie proprie, un gând, un sentiment, o intenție de-a poetului tradus — fără o asemenea atitudine, sprijinită și pe înțelegerea înaltă a rolului său de traducător în ansamblul culturii patriei sale, și pe sentimentul pasionat al elaborării proprii, — rezultatele muncii de azi a traducătorilor noștri riscă să rămână o simplă muncă meșteșugă-rească, fără valoare creatoare.

Vom arăta mai la vale (cînd vom expune și dificultățile serioase — din lăuntru dar și din afara muncii lui de re-creație cu care are de luptat serios traducătorul de versuri), că răspunderea față de publicul cititor ca și față de conștiința sa intimă de artist nu poate fi abolită prin simpla intervenție, mai mult sau mai puțin salutară, a editurilor peste manuscrisele sale. Cîtă vreme poetul traducător nu vrea să fie un misit sau un trepăduș anonim pe scara de serviciu între două culturi, cîtă vreme el știe că opera de artă este operă de viață, că traducerea e un altoi care nu prinde dacă e executat mecanic, fără a se ține seamă de specificul fiecărei limbi și culturi, al aceleia *din care* se traduce și aceleia *în care* se traduce, — atîta vreme traducătorul nostru de azi va trebui să lupte pentru a-și impune și menține punctul său de vedere pe care-l aduce într-o traducere, la fel cum ar face-o și pentru opera sa proprie; dacă nu chiar ceva mai înverșunat, mai hotărît, întru cît își poate da mai obiectiv seama de valabilitatea punctului său de vedere, întru cît în opera tradusă există o bază de discuție și de confruntare care e textul original.

În fond, limitele de atins sau de depășit într-o bună traducere de versuri sînt acelea proprii oricărei personalități creatoare. Cînd, după o prea mare libertate de interpretare a unui text verificat de mine după un clasic, mi se atrage atenția că ar trebui să fiu mai aproape de textul original, — eu dau un examen important privind valențele și puterile mele proprii de poet dacă voi putea — realizînd și

mai bine această apropiere — să nu scad cu nimic valoarea artistică a traducerii mele, după cum voi da dovadă de un imbecil conformism, dacă voi accepta să public o altă versiune din care a dispărut, cît de fidel ar fi respectat originalul, din punct de vedere textual, — fiorul poetic, existent într-o versiune precedentă.

Dar despre toate astea mă voi ocupa ceva mai tîrziu, cu exemple de amănunt.

Deocamdată, voi spune doar atît: recunoașterea însemnătății muncii de traducere artistică a fost cîștigată în republica noastră; rămîne ca producția traducătorilor să-și afle verificarea, controlul și încununarea în prețuirea efectivă a maselor, în asimilarea de către ele a poeziei traduse, ca o parte integrantă a culturii noi.

Pilda și îndemnul sovietic n-au putut lipsi nici aici. Luînd pentru întîiaș dată contact în chip temeinic și organizat cu cultura sovietică, scriitorii și publicul românesc au descoperit și o nouă perspectivă în literatura clasică rusă, de la decembriebriști, Gogol și Pușkin, pînă la Cehov, Tolstoi și Gorki, — după cum, tot prin exemplul ei, avea să și-i apropie în chip la fel de organizat și pe clasicii Apusului, prin Hugo, ale cărui versuri au apărut anul trecut în traducerea unui colectiv de poeți; prin Dickens; prin Goethe, la tîlmăcirea căruia a lucrat Lucian Blaga; prin Shakespeare, la care muncește de cîțiva ani o echipă de fruntași ai poeziei noastre, ca și prin clasicii țărilor de democrație populară, prin Petöfi, Hristo Botev, Adam Mickiewicz, din care au tradus și traduc Eugen Jebeleanu, Marcel Breslașu și subscriitorul acestor rînduri.

Ceea ce am rîvni să reiasă de pe urma acestui lung preliminar este concluzia că *numai în urma cuceririi puterii de către clasa muncitoare se poate vorbi și de cucerirea sensului sănătos și cu adevărat spernic al culturii de către cărturarii ei*. Una fără alta nu e cu putință.

Iar legătura cu prima țară socialistă — legătura ce decurge firesc din premiza de bază: puterea în mîna muncitorilor, — a pus oamenilor de carte de la noi probleme

noi, atît în ce privește concepția estetică, atitudinea scriitorului în fața vieții și a artei, cît și de tehnică a scrisului. De altfel, nici aici una fără alta nu e cu puțință.



Despre problemele muncii de traducere în versuri, așa cum ele ni s-au pus în timp ce am lucrat la tălmăcirea unora din operele poetice ale lui Alexandr Serghievici Pușkin — „Ruslan și Ludmila“, „Basmel“, sau a unora din poemele sale mai întinse, ca „Prizonierul din Caucaz“, sau „Căsuța din Colomna“, — ca și la transpunerea în vers a unei opere poetice de peste douăzeci de mii de versuri din Nicolai Alecseevici Necrasov — despre experiența tehnică dedusă din munca de traducere și despre rezultatele și influențele acestei munci asupra propriei noastre activități de poet, — cată să ne aducem și noi mărturia.

Dar n-am fi putut vorbi despre felul particular cum s-au răsfrînt în procesul nostru de lucru rezultatele acestei munci de traducere, dacă nu arătam mai întîi concepția cuprinzătoare cu care ne-am apropiat de opera acestor doi mari reprezentanți ai poeziei clasice ruse, concepție verificată, adîncită și îmbogățită prin efortul depus aproape zi de zi, timp de peste cinci ani, pentru realizarea acestor traduceri.



Am socotit întotdeauna — nu numai ca versificator, dar și ca lector, — tălmăcirea de versuri drept un capitol din opera originală a traducătorului; cu acest sentiment m-am și apropiat prima dată de poezia lui Pușkin, cînd i-am versificat „basmel“ ce au cunoscut între 1946—1948, succesul a trei ediții epuizate, la editura „Forum“.

Trebuie să mărturisesc că acest factor aparent exterior — succesul de librărie — mi-a dat cel mai mult de gîndit. Pînă la el, nici una din traducerile făcute de mine, nu cunoscuse un asemenea tiraj. Și deodată m-am simțit răspunzător față de publicul mare, de masele care au cerut și epuizat din librării trei ediții *dintr-o carte de*

*poezie*. E drept că nici aceste ediții nu întruneau mai mult de vreo două mii de exemplare fiecare. Totuși, față de tirajele obișnuite ale cărților de poezie, care pînă atunci nu depășiseră niciodată o mie-o mie și cinci sute de exemplare, — succesul „Basmelor“ de Pușkin mi-a pus serios problema calității tălmăcirii. Trebuie să mai spun că m-am apropiat de traducerea cuvînt cu cuvînt a textului pușkinian — făcută cu o desăvîrșită fidelitate, ascuțime de spirit și simț al nuanțelor de către colaboratoarea mea de atunci, tovarășa Tamara Gane, — ca de un material viu ce avea să-mi servească pentru o producție proprie. Dealtfel, niciodată n-am putut avea în fața unui text poetic ce-mi era propus pentru traducere, un sentiment birocratic și milimetric, o vedere exclusiv *literală*, care te face sclavul unei hîrtii tipărite. Întotdeauna m-am apropiat de asemenea texte cu emoția și sentimentul pe care trebuie să le încerce un alergător în plină cursă, cînd preia o ștafetă. Întotdeauna m-am întrebat, citind și recitind un text pe care aveam să-l redau în traducere versificată, dacă voi fi în stare să aflu în mine destule resurse pentru a surprinde, păstra și transmite emoția și mesajul adînc al intenției autorului, și de cîte ori răspunsul ce mi l-am dat a fost negativ, — am renunțat la încercare.

Pentru mine, această primă confruntare cu textul unui poet, a fost întotdeauna hotărîtoare și ea este singurul criteriu pe care m-ași încumeta, cu toată modestia, să-l recomand oricărui traducător: acela al afinității dintre traducător și poetul de tradus. Fiindcă textul unui poet este poetul însuși. Tu, traducătorul, nu te afli doar în fața unei opere ci *în fața unui om* cu care, de la primele cuvinte, vei ști dacă ai să te poți înțelege sau ba, dacă aveți sau nu ceva comun care să vă facă să mergeți mîna-n mîna.

Sînt, ce-i drept, și destui traducători care iau față de poezii pe care sînt chemați să-i tălmăcească, o atitudine ași spune diplomatică: deși nu și-i simt de loc apropiati, ei se prefac, le zîmbesc mios sau curtenitor, caută să le pipăie cît mai

exact pulsul cadenței și tensiunea rimei, să le între cât mai onctuos în voie... după cum sînt o altă categorie de traducători care-l iau de sus pe „mușteriu“ lor pe care trebuie să-l tîlmăcească, cu aerul că l-au înțeles dintr-o singură privire, că știu ei cu cine au de a face, — și încep să-l exprime în limba lor poetică, cu destulă grosolanie și cu un timbru care, fără a fi prea personal, nu trădează decît neputința lor de a intui tonul cel just și potrivit.

În sfîrșit, mai există și o categorie a așanumiților „diplomați de carieră“, care, sub aspectul unei atitudini galante, ascund doar blazare, indiferență și rigiditate; aceștia sînt virtuozii — sau cel puțin așa se socotesc ei înșiși — pentru care orice text de tradus e, în primă și ultimă instanță, un număr anumit de silabe, rime și accente, care vor enunța niște fraze versificate mai mult sau mai puțin corect, dar uscate, reci, ce n-au darul să miște sau să încălzească pe nimeni; asemenea tîlmăcitori ne dau în deobște traduceri de versuri cumiști, impersonale și egale între ele ca și țecănitul unei roți ce se-nvrîște mereu, fără să macine nimic. Dar, ce folos!... Acești versificatori n-au să reușească să-i spună cititorului nimic din fiorul adîne și viu al poetului pe care l-au tradus, fiindcă traducătorul — adevărat trădător de data asta, — nici n-a bănuît care era acest fior, spre a se căzni să-i găsească în limba lui echivalentul cel mai potrivit.

În fond, mai toți acești traducători pornesc de la un punct de vedere *formalist*, în cel mai deplin și evident înțeles al cuvîntului: ei caută să salveze cu orice preț, prin artificii de vocabular, aparența și nu miezul emotiv al originalului, miezul cu adevărat poetic, curat inspirat, acela căruia un singur accent, o singură întorsătură subtilă de frază, iar nu o îngrămădire silnică și demonstrativă de cuvinte atese pe sprînceană, îi pot da întregul relief.

În astfel de traduceri se poate găsi uneori, deși cam cu greu mai adesea, cel mult ideea logică, geometrică, faptul scheletic din poezia tradusă, dar nu și sunetul autentic — pe care-l percepe mai degrabă mintea și sufletul decît urechea; dar nu *ideea lirică* dintr-o poezie; o asemenea treabă presupune întotdeauna căutarea

atentă, stăruilor cugetată, a unor corespondențe, a unor echivalențe lirice proprii limbii romînești, dar care să ridice iar nu să înăbușe intenția autorului tradus.

Cu acest sentiment am tradus „basmelor“ lui Pușkin care, de la prima lectură a tîlmăcirii textuale, mi-au comunicat — așa cum era și firesc de la un geniu de forța lui Pușkin — toată atmosfera copilăriei pe care basmul o reconstituie întotdeauna cînd e bine spus. Și cînd scriu acest cuvînt: „atmosfera“, nu înțeleg numai starea de sentiment, aura aceea vagă și vrăjită cu care ne farmecă orice amintire a anilor tineri, — chiar și cele sumbre, — căci un mare poet francez, spunea cîndva, atît de frumos, că „toate durerile noi țipă, dar cele vechi cîntă“.

Așadar, acele „basmelor“ pușkiniene, chiar numai în tîlmăcirea lor textuală, au avut puterea să-mi evoce locurile și oamenii copilăriei, au făcut, adică, să renască o anumită realitate trăită de mine însumi și pe care am transcris-o cu vorbele și chiar în ritmica depănată, nițel cîntată pe nas și-ntotdeauna șugubeată cu care ne povestea în copilărie basmele ei și Mama Leana de la Vălenii de Munte, în casa și grădina căreia mi-am petrecut primii zece ani de viață. Abia mai tîrziu, cînd tîlmăcirea mea apăruse, m-am informat că Pușkin scrisese „basmelor“ sale evocîndu-și pe dădaca lui, Arina Radionovna, care i le spusese-n copilărie. După cîte se vede însă, geniul unui poet ca el e-n stare să ne evoce fiecăruia copilăria pe care am avut-o. Asta e ceea ce se cheamă forța de generalizare a operei clasice, puterea ei de a închide întrînsa un univers întreg și care tocmai de aceea, fiindcă e o *lume întreagă*, poate corespunde și fiecărui om în parte. Și mă tem că această forță — specifică numai unui geniu creator — n-am reușit s-o fi atins în traducerea mea din „basmelor“, — care a constituit pentru mine și prima luare de contact cu marele clasic al poeziei ruse.

O asemenea experiență însă, mi-a fost de mare folos. În primul rînd, fiindcă am simțit că „mă pot înțelege“, pînă și eu, cu Alexandr Sergheevici. Lumea basmelor lui fiind lumea țărănească pe care o cunoșteam și din prima tinerețe, și din

satele prin care am umblat, din folclorul, descîntecele, jocurile, nunțile și înmormîntările, petrecerile, humorul și condițiile de viață, — destul de similare tuturor țăranilor șerbi, cum au fost și-n Rusia, și la noi.

Pătrunzînd în această lume din basmele lui Pușkin, am folosit aproape toată recuzita lexică și imagistică din universul rural pe care-l știam de la noi. De la poetul rus, am păstrat tema, desfășurarea faptelor povestite, — ceea ce probabil că a fost cam puțin. În ansamblu, și pentru cititorul român mai cu seamă, familiarizat cu același univers rural ca și mine, traducerea rezistă totuși; iar Pușkin e prezent prin tonul sfătos și glumeț, — mai puțin prin ritmul iambic și prin amănuntele locale, specific rusești. Așa, de pildă, unui erou numit *Balda* — și care textual înseamnă *zevec* sau *dobitoc* — eu nu i-am putut spune pe romînește decît *Păcală*; și prin asta, desigur că *Balda* a intrat în traducerea mea deghizat în straiul nostru național, dar numai de circumstanță, fără să fi trădat însă cu nimic caracterele și comportarea eroului pușkinian; și *Balda* și *Păcală* sînt exponenți ai psihologiei poporului care i-a creat, și care-i iubește tocmai fiindcă sînt niște răzvrătiți împotriva celor răi, lacomi și zgîrciți, — dar plini de generozitate, harnici și simpatici. Iar dacă pentru un grefier literar numele de *Păcală* înseamnă o falsificare a celui de *Balda*, ea nu mi se pare mai gravă ca aceea a lui *Ivan* în *Ion*. Cît despre ansamblul poeziei, cred că *Păcală* al meu n-are alt păcat decît să-l fi făcut mai lesne să circule și-n versiunea romînească pe *Balda* al lui Pușkin.



Cînd, peste vreo doi ani, din îndemnul și cu concursul personal al profesorului Grigore Benetato de la Cluj, am pornit să traduc „*Ruslan și Ludmila*“, m-am căznit să respect cadența pușkiniană a versului și, în orice caz, culoarea locală. Aveam de a face cu o legendă fantastică specific rusească, cu eroi, locuri, peisajii, întîmplări din marea Rusie și din Chievul medieval, — așa că nu mai putea fi vorba de o adaptare la atmosfera romînească.

Dimpotrivă, am căutat să marchez, — și prin amănunte, și printr-o evitare pe cît cu putință a neologismelor și idiotismelor — atmosfera arhaică și specific slavă din acest poem.

În ce privește ritmul, lucrul nu-mi izbutea întotdeauna. Purtat de dramatismul operei, pe care l-am socotit axa lirică a întregului poem, am pierdut deseori accentul iambilor, care deveneau trohei; dar după ce lucrarea a primit o distincție oficială, atît de importantă, cum e Premiul de Stat, m-am simțit obligat s-o revăd și să pun la punct asemenea scăpări. Revăzînd-o cuvînt cu cuvînt și confruntînd-o cu dicționarul, am reușit, sper, o versiune ritmică exactă; apoi, am concentrat unele versuri ce spuneau același lucru în prea multe cuvinte, — iar azi am mulțumirea de a fi predat editurii „*Cartea Rusă*“, pentru o a doua ediție, o versiune mult mai îmbunătățită față de prima, și care să nu desmintă distincția ce i s-a acordat.

În această muncă — foarte migăloasă dar și foarte captivantă — de revedere și îndreptare, mi-am verificat și mi-am întărit concepția despre simțul nuanțelor, ce i se cere oricărui traducător de poezie. Echivalențele făcute dintr-o limbă într-alta riscă, fără un foarte atent simț al nuanțelor, să ducă sau la o traducere seacă, rece și uscată, sau la schimonosiri de cuvinte. Iată, de pildă, una din multe dificultăți ce se pot ivi în calea traducătorului de poezie: poetul spune într-o împrejurare anumită, și numai într-un vers de opt silabe iambice, despre unul din eroi, că s-a dovedit „*prostoserdecinîi*“, ceea ce pe romînește înseamnă și *sincer*, dar și *candid*. În cazul de față, era evidentă intenția lui Pușkin de a-și prezenta eroul drept *candid*, și în atitudinea lui față de erou, această candoare era privită și cu un pic de ironie; dar atmosfera arhaică a poemului nu-mi permitea să folosesc cu nici un preț un neologism atît de vădit cum ar fi „*candid*“. Cum echivalentul romînesc pentru „*candid*“ ar fi *curat la suflet* — iar mai apropiat de limba rusă, *curat la inimă*, m-am oprit în prima versiune la formula: cu *inimă curată*. Această formulă era prea lungă însă, și necesita încă un vers; apoi se pierdea ceva din iro-

nia pușkiniană. Era vorba de un erou care, mărturisind că a făcut o prostie, spunea despre el însuși: „iar eu, *curat la suflet cum sînt*, l-am ascultat...“ Ași fi putut folosi încă alte echivalențe: „*nepre-făcut cum sînt*“, sau „*sincer cum sînt*...“ Dar iarăși scăpa nota de ironie a autorului. Și atunci am recurs nu la o formulă din dicționar, ci la una uzuală în limba noastră și care conține și un accent de ironie autocritică: „eu *prost* cum sînt, l-am ascultat...“ Desigur, orice cunoscător al limbii ruse ar putea obiecta că „*prost*“ pe rusește nu însemnează cîtuiș de puțin „*prostoserdceinii*“, — și ar avea desigur dreptate; „cu inimă curată“ e mai corect lexic. Dar, cum spuneam, cuvîntul trebuie folosit în context și ținînd seama neapărat alît de dramul de ironie din intenția poetului, cît și de spiritul limbii romînești. Cînd un om spune, la noi, despre sine însuși: „am fost un *prost*!...“ cuvîntul *prost* e spus aici cu o amărăcinie ironică, iar nu în sensul de *nătîng* sau *neghiob*.

M-am oprit deci, la această ultimă formulare: „*prost cum sînt*...“, — și exemplul acesta pe marginea cărui am insistat aiîta, arată mai bine cum poate fi înțeles și tradus în cuvinte sensul unei nuanțe. Desigur, nimic nu i-ar fi mai ușor unui confruntator superficial sau unui critic zelos decît să denunțe abaterile de formă de acest fel; „*prost* nu însemnează cu inimă deschisă!...“ ne va admonesta el, — fără să țină seama de rostul pe care cuvîntul îl are în logica intimă, vic, a unei fraze poetice, spre osbire de sensul lui luat izolat, din vocabular; mai ales cînd e vorba de un sentiment anumit și nu doar de o transcriere mecanică a textului original.

Cu acest prilej, merită să mai stărui asupra unei metode de lucru la traduceri de versuri, mai ales cînt traducerea e făcută în colectiv, cum mi se ntîmplă și cu cele din limba rusă sau cu cele din poloneză, la Mickiewicz. Cînd se servește de un text cuvînt cu cuvînt făcut de altcineva, versificatorul e bine să-i pretindă colaboratorului său textual o traducere cît mai exactă, chiar aparent absurdă și înclîcită, a versurilor originale. Aceasta e ca o disecție anatomică a frazei poetice; poetul versificator, dacă e poet, își va

da seama în felul acesta de importanța într-adevăr *organică*, de motivul intim, de intenția secretă a autorului și de rolul pe care el l-a acordat în versul său fiecărui cuvînt. Iar cînd va trece la regruparea melodioasă și ritmată a frazei, după această disecție, versificatorul va ști să combine și să accentueze mai bine în acord cu spiritul autorului, fiecare din membrele componente ale acestei fraze. El poate chiar, la nevoie, să pună-n cumpănă unele cuvinte, să-și dea seama de importanța mai mare sau mai mică pe care fiecare din ele au avut-o în original, și uneori, după structura și spiritul limbii să elimine, să îngroașe sau să subțieze unele din cuvinte. Desigur, e nevoie pentru asta de un adînc simț al limbii; și în nici un caz n-ași vrea să se deducă din această mărturie de atelier că mi-ași îngădui vreodată cu ușurință asemenea licențe. Dar sînt unele impasuri la care ajungi cîteodată și în care ești silit să optezi pentru o soluție sau alta, — nu numai în ce privește distribuirea materialului lexic, a cuvintelor în vers, dar însuși caracterul versificării: cînd iambii din original sună mai bine ca trohei în traducere, sau chiar ca dactili, cînd ritmica traducerii cere să fie cu totul alta decît în original tocmai pentru a păstra sensul adînc al nuanțelor, acela care dă precizie și transparentă ideii poetice. În asemenea impasuri ajuns, mi-am luat îngăduința nu numai odată de a schimba numărul sau structura ritmică a versului tradus, — față de cel din original.

Și, ca să mă întorc la „*Ruslan și Ludmila*“, ceea ce am urmărit mai cu seamă în această traducere, ceea ce am socotit eu că face farmecul specific al poeziei lui Pușkin, este tocmai acest rar simț al nuanței, acea grație lirică, nițel melancolică, nițel jucăușă a versului său, care comunică o eleganță discretă cu un subtil accent de ironie reținută ca o detașare, plină de generozitate parcă, a poetului față de versurile lui. De aceea tonul prea încruntat, categoric și direct, chiar în poeziile sale de luptă, pline de pasiune și minie, trebuie filtrat cu mare grijă de traducător, — și

el (acest ton) trebuie să rezulte mai mult decît să strige.<sup>1)</sup>

De-a lungul întregului poem pe care l-am tradus, dar mai cu seamă în „dedicația” și-n epilogul care-l deschid și-l închid, ca și în „Căsuța din Colomna”, ca și-n dedicația și epilogul din „Prizonierul din Caucaz”, ca și-n poemul adresat unui prinț, fost ambasador în apus al Caterinei a II-a, sub titlul „Unui înalt dregător”, — Pușkin comunică nelipsit, ca o trăsătură a însuși caracterului ființei sale — așa cum ea se și desprinde atît de bine din filmul excepțional al lui Gr. Alexandrov, „Glinka”, — această aleasă trăsătură a liricei sale: ingeniozitatea firească, lipsită de efort, pasiunea stăpînită și discretă a unui artist ce risipește cu o nepăsare de nabab, jerbe întregi de imagini și asociații subtile, pline de idei sugestive ce parcă-i scapă de sub condei fără să țină seamă de ele. Dar sub această risipă aparentă, sub această degajată cheltuială de spirit, — cîtă concentrare de sentimente, cîtă disciplină riguroasă în cugetare, cît efort și cîtă cultură! Căci poezia lui Pușkin își trage izvoarele dintr-o superbă cultură clasică unită cu o rară cunoaștere a folclorului, și, mai ales, dintr-o uriașă generozitate care i-a și putut da acea libertate interioară ce l-a condus de la primii pași în rîndurile tineretului revoluționar, ca și-n fața morții. Duhul acesta al libertății, al unei libertăți născută și hrănită dintr-o pasionată putere de a iubi — și „a iubi”, ne învață Tolstoi, e „a putea să fii celălalt”, — i-a dat poeziei lui Pușkin forța de sugestie și evocare ce poate fi, e drept, foarte greu stăpînită și exprimată cu alte cuvinte și într-o altă limbă decît a lui.

1) Recent, a apărut în editura Cartea Rusă, un volum de poezii de Pușkin traduse de un colectiv de poeți. Unele din ele apăruseră, cu cîțiva ani în urmă, traduse de alți poeți — ceea ce permite comparații și deducții. De pildă, „Exegi monumentum”, tradusă într-o primă versiune de Maria Banuș, o avem azi într-o admirabilă interpretare a lui Al. A. Philippide. Diferența dintre prima și recenta versiune, ilustrează cum nu se poate mai bine ceea ce spuneam mai sus.

Căci, la o analiză minuțioasă și atentă a versului său, îți dai seama că forța acestui vers vine din stăpînirea deplină, de maestru, a limbii cu care a știut să-și îmbrace comoara de sentimente care, ele, dau ideilor și expresiei sale poetice o măreție turburătoare și elegantă spontaneitate. Totul, la el, pare spus firesc, fără nici un efort, fără nici o constrîngere, — dar îți dai seama că orice cuvînt își are în versul lui locul și sensul exact. Numai așa, printr-o mare stăpînire a disciplinei poetice, printr-o pasiune cu atît mai adîncă cu cît era mai reținută, — inteligența lui a putut surprinde și formulă accentele atît de firești și de pătrunzătoare pe care le întîlnim în tot ce a scris.

Traducîndu-l pe Alexandr Serghievici, stăruind ceasuri, zile și nopți amestecate, asupra cîte unui vers de-al lui, am învățat concret, pe fiecare cuvînt, un lucru pe care numai frecventarea neostenită a marilor clasici țî-l poate da: că libertatea în creația poetică este rezultatul direct al unei severe conștiințe autocritice, care să nu-ți îngăduie să te joci cu vorbele, nici să le folosești la-nîmplare, fără să fi cîntărit forța și valoarea fiecărui cuvînt și fără să-i fi căutat deplina justificare atît pe planul sentimentelor cît și al ideilor. Căci, pentru un mare poet dotat cu mesagiu, cuvîntul e un adevărat bisturiu cu care el operează transformări radicale în sufletul și conștiința semenilor săi. Și rostul operei unui astfel de poet e tocmai acesta: să transforme în mai bine sufletul oamenilor, să răpească, pentru ei, o secundă din fiorul eternității.

Dacă în aceste mărturii privind modesta mea experiență, țîn să spun tot ceea ce am învățat traducîndu-l pe Alexandr Pușkin, — atunci voi recunoaște neapărat că studiindu-i atent și cu toată dragostea cuvenită poezia pe care aveam să i-o traduc în romînește, am simțit pe fibra cea mai intimă a ființei mele, cum mă face mai generos, mai bun, mai întreg. Și mi-am spus că numai așa, simțind cît operează pe mine poezia lui, simțind cît mă transformă în ochii mei proprii, îmi pot îngădui să încerc a-l traduce cu aceeași libertate interioară cu care el a scris.

În această schimbare adîncă pe care o exercită asupra cui îl citește, stă secretul și forța demiurgică a oricărui geniu. Cuvîntul, limba lui literară e o punte spre suflete și conștiințe; acest lucru trebuie să-l urmărească traducătorul de poezie: să facă din cuvîntul limbii lui o unealtă la fel de eficace și de virulentă ca și aceea care e cuvîntul poetului tradus. Cuvîntul care să exprime cît mai bine ceea ce a simțit, care să cuprindă și să ilustreze cu cît mai mare precizie și relief intenția pe care originalul a vrut s-o comunice, — aceasta ar fi, pe scurt, concluzia ce mi-a impus-o traducerea textelor pușkiniene.

Și dacă în prea modestele-mi încercări originale, voi fi izbutit uneori să-mi exprim mai mult sau mai puțin convingător o stare de spirit, un sentiment care m-a încercat în clipa cînd versificam, — atunci în bună măsură am învățat cum să fac lucrul ăsta, la școala ce a însemnat-o pentru mine orice traducere din Pușkin. Astfel, de pildă, cînd am scris dedicația cu care se încheie placheta de versuri pe care-am tipărit-o la sfîrșitul anului 1953 sub titlul „Laude“, — am avut tot timpul în minte ecoul și îndemnul desprinse din tonul dedicațiilor pușkiniene: discreția, măsura și modestia cu care trebuie exprimată o pasiune. Dacă n-ar fi prea cutezătoare afirmația, așa spune chiar că dedicația mea din „Laude“ nu e, în fond (bineînțeles, pentru o epocă și o împrejurare diferită), decît o traducere după aceea pe care Alexandr Sergheevici a pus-o în fruntea poemului „Ruslan și Ludmila“. Într-adevăr, dacă se poate face cît de cît vreo comparație între aceste versuri:

*Primiți-mi darul ca pe-o snoavă*

*Ce laude nici nu rîvnește!*

*Un singur vis mă suie-n slavă:*

*Umila, tainica nădejde*

*Că o fecioară, vreodată,*

*Simțind fiorul fără nume*

*Al dragostei, prinzînd-o toată,*

*Ea ochii și-o zvirli mirată*

*Spre aste cîntece de lume...*

(Dedicația din „Ruslan și Ludmila“)

și acestea:

*Și dacă întinzîndu-ți mîna*

*Să frunzărești aceste file,*

*Îți vei aduce-aminte vr-una*

*Din clipele acelor zile,*

*Voi socoti că am urmat*

*Indemnul tău ce-mi fuse far,*

*Și-acuma, iată-l preschimbat*

*Nu chiar de-un meșter făurar,*

*Dar mai sporit la preț nițel*

*Nu printr-a mea lucrare, ci*

*Prin cîntul viu ce izbuti*

*Să-și svînte lacrima din el...*

(Dedicația din „Laude“)

atunci, ceea ce reiese evident, este doar fidelitatea mea de discipol față de geniul poeziei ruse, a cărui rază și-a scuturat parcă din pulberea-i luminoasă pînă și pe nevoiașele-mi încercări.



Un sentiment similar trebuie să-l fi încercat, la vremea lui și pe măsura temperamentului și a forței lui dramatice de aprig luptător social, unul din urmașii cei mai vrednici ai lui Pușkin în lirica rusă: Nicolai Alekseevici Necrasov, — al doilea poet clasic rus de care mă apropîi tot mai mult, cu care mă împrietenesc, mă cert și mă împac pe măsură ce muncesc la traducerea versurilor lui.

Cu un registru de imagini mai puțin bogat decît al lui Pușkin, dar foarte riguros încheiat, cu un univers legat de viața poporului său, de la sale mai ales, hrănindu-și poezia dintr-un material lexic folcloric, Necrasov a fost și rămîne în lirica lumii unul din cei mai aprinși tribuni, ca și Hugo, cu care era dealtfel contemporan, pentru justiție și libertate. Legătura lui Necrasov cu viața poporului, cu visurile, suferințele, munca și aspirațiile acestuia, se traduce deopotrivă prin tonul cînd dramatic, cînd epic, întotdeauna combativ al poeziei necrasoviene. La el, ideea covîrșește de multe ori imaginea, dar știe să găsească întotdeauna în versul său, în versurile finale ale unei poezii, imaginea unică ce parcă pecetluiește plastic toată expunerea versificată de pînă acolo, imagine care-i va rămîne în minte cititorului și care-i va înlesni — ca o scară turnantă — să găsească și să-și evoce atmosfera întregului poem.

Acestui glas de tribun al revendicărilor sociale, — pe care i l-a subliniat și i l-a orientat critica și sfatul marelui său

prieten, Bielinski, — artificul frazei, convenționalismul sau grația, îi sînt aproape cu totul străine. Ideea îmbracă la el forma simplă și directă, cît mai simplă și cît mai directă, zgîrcită aproape, în economia ei lexică:

*E toamnă tîrzie. Trec pasări în stol,*

*Pădurea-i pustie și cîmpul e gol.*

*Nestrîns de pe brazde, un lan doar*

*așteaptă...*

*El gînduri amare în minte-ți deșteaptă.*

(„Lanul nesecerat“)

Acestea ar fi (dacă am izbutit să le redau întocmai pe romînește), tonul și structura caracteristice poeziei lui Necrasov: o economie de cuvinte în care nici o imagine, nici o comparație, nici o libertate care să dea loc șovăirilor, nu încap.

Într-o primă încercare, mă abătusem în traducerea acestor versuri de la ritmul și măsura versului original; ea suna astfel:

*Tîrzie-acum e toamna. Trec păsările-n  
stol,*

*Pădurea-i despuiată, întregul cîmp e gol,*

*Nesecerat pe luncă, un lan doar mai*

*așteaptă...*

*Atîtea gînduri triste în minte îi*

*deșteaptă...*

Netrădînd cu nimic ideea din original, această versiune avea o legănare de litanie mai largă decît prototipul. Ca să ating concentrarea originalului, am procedat ca-n ecuațiile algebrice cu fracții cu multe etaje: am redus orice cuvînt care putea da un caracter subiectiv, de comentariu personal al autorului față de jalea cîmpului; l-am eliminat pe „acum“ (care presupunea o *prezență* a cuiva și în timp) din primul vers; în locul atributului „despuiată“, am folosit altul, lipsit de orice pretenție imagistică: „pustie“; în loc de „atîtea gînduri triste...“ (care aducea iarăși o intonare exclamativă, personală parcă, a autorului, ce participă direct la jalea cîmpului,) — am păstrat doar: „ci gînduri amare...“ și astfel sper să fi atins cu fidelitate simplitatea frazei poetice originale.

Dar cu asta, ajung la o altă precizare necesară. *Fidelitatea* în traducerea unui

text poetic nu stă neapărat în transpunerea cuvînt cu cuvînt a textului original, ci în faptul de a fi știut să surprinzi (și după aceea să exprimi) *intenția* generală, țelul ultim, cuprinzător, spre care — în chip nemărturisit ci doar sugerat — a tîns poetul, sentimentul dominant care l-a stăpînit în timp ce și-a conceput și și-a compus poezia. Căci poezia lui, aceasta a vrut să exprime: *sentimentul acela*, nu niște stări de fapt ce pot fi reproduse aidoma printr-o foarte exactă înlănuire a cuvintelor, dar care să nu facă să vibreze nici o coardă în sufletul cititorului.

O traducere de poezie făcută numai după criteriul unei cît mai fidele reproduceri a originalului, va rămîne în nouăzeci și nouă la sută din cazuri, o versificare prozică și rece. Ea nu va pătrunde niciodată pe poarta principală a sufletului nostru, ca să ne emoționeze și să ne comunice astfel ceva din intenția autorului, — iar pentru ochiul minții, care va găsi în ea o însușire de idei plate (fiindcă lipsite, văduvite de tonul afectiv care le dădea amploare și greutate în original), o asemenea întreprindere nu spune nimic mai mult decît niște plicticoase banalități.

Există o părere, care trebuie înlăturată, că o traducere de versuri cît mai corectă, este preferabilă uneia mai liberă, oricît de artistic ar fi aceasta realizată. Simplismul unei asemenea opinii ne-ar sculi de orice comentariu: căci după o asemenea părere, comorile latente ale originalului rămîni nestrucate de timbrul sau culoarea subiectivă a poetului traducător; de fapt, lucrurile se petrec altfel. Comoara originală devine, în asemenea tălmăciri statistice, o magazie de depozit în care prețul, locul, însemnătatea fiecărei idei, imagini, vorbe sau melodii poetice sînt înșirate pe rafturi la același nivel; iar treaba de a lua fiecare obiect prețios din aceste rafturi și de a-l așeza acolo unde i-ar fi locul, nu e treaba cititorului. Treaba cititorului e să citească și să se oprească dacă nu mai poate duce pînă la capăt o lectură, — și să-și formuleze cît mai deschis părerea: mi-a plăcut sau ba, — și de ce! Dar dacă un traducător inteligent va ști să ia din raftul cu obiecte de preț (și acest raft într-adevăr riguros, în care



să fie înșirate, neciobite, absolut toate părțile componente, toate cuvintele cât mai fidel orînduite din stilul original — este chiar traducerea *mot-a-mot* a tălma-ciului colaborator cu versificatorul cînd acesta din urmă nu cunoaște limba); dacă acest versificator, așa dar, va ști să ia din „rafl“ obiectele cele mai prețioase, cele care au dat atmosferă și strălucire întregii construcții care era poezia originală, și dacă el va re-monta aceste piese punîndu-le la locul lor și redîndu-le puterea de iradiație și strălucire *chiar într-o montură proprie lui, traducătorului*, și din care unele elemente din original s-au transformat ori au fost, din constrîngerii lingvistice, lăsate deoparte, — o astfel de traducere în versuri trebuie întotdeauna preferată uneia complete pe din afară dar găunoase pe dinăuntru. Un ciob dintr-o amforă antică găsit la Mangalia printre molozuri și pietre, spune mai mult despre viața și civilizația orașului de acum 2000 de ani, Calatis, decît cea mai fidelă copie industrială în ghips după capul sau cocul Venerei din Milo. Fiindcă acel ciob poartă-n el rezonanța organică a întregului, — așa cum o traducere, fie și incompletă, fie și trădătoare în forma ei exterioară, reușește să redca atmosfera originalului mult mai bine printr-un cuvînt în care a fost păstrat accentul profund, culoarea și reliefurile ce re-crează în versul tradus tonalitatea din cel original. În acest sens, de pildă, interpretările lui Zaharia Stancu după Esenin, deși aritmic, deși nemelodioase, îmi par mai izbutite decît versificarea foarte corect ritmată de către George Lesnea, după același poet.

Întorcîndu-mă la cele două versuri ale traducerii mele după „Lanul nesecerat“ al lui Necrasov, trebuie să spun că numai întîmplarea a făcut ca, în concentrarea de cuvinte pe care limba romînă mi-a îngăduit-o, să pot ajunge și-n versul din cea de-a doua versiune, la măsura și cadența originalului. Dar dacă, pentru a realiza mai bine acea sugestie de părăsire și pustiu, ar fi fost nevoie de un alt ritm și de o altă măsură a versului, nimic nu mă oprea s-o fac, — nici o măsurătoare milimetrică a stanțelor din traducere comparate cu cele din original.

Cum, dealtfel, am și procedat cînd a fost vorba de un alt poem al lui Necrasov, „Cui i-e bine-n Rusia“. În acest poem, scos din viața satului și tratat în stil folcloric, Necrasov n-a mai urmărit doar o icoană severă, rece și impersonală a peisajului și întîmplărilor, ca-n „Lanul nesecerat“; dimpotrivă, participarea lui la întîmplările pe care ni le povestește e plină de patos, de haz și de sfătoșenie. Ca „un hîtru bun de glume“, Necrasov intervine în această relatare din „prolog“ a întîmplărilor unui grup de țărani, aduce o culoare vie, un interes propriu de a nuanța și de a-și reliefa fiecare idee sau comentariu, ca și într-alt poem de dimensiuni epice „Marchitanii“. Ba uneori, Necrasov ajunge cu intervenția proprie pînă și-n botezarea eroilor și a localităților — iar în tehnica versificării recurge la o ritmică folclorică specific rusească, din care rima lipsește cu desăvîrșire.

Ce-i rămîne de făcut, dar, traducătorului? Să-și strunească vorbele pe măsura ritmului și a versificării albe din original?

Ar fi rezultat atunci doar o fidelitate într-adevăr formală, niște versuri poticnite, șchioape, necurgătoare, lipsite de orice caracter și de orice putere sugestivă, fiindcă asemenea versificare ar fi fost străină spiritului limbii și poeziei noastre folclorice, atît de legată de rimă încît, cînd n-o are la-ndemînă, folosește asonanța.

Am căutat deci o soluție care să corespundă și poeziei populare romînești, ritmului ei spontan, săltăreț și armonios, hazului evocator pe care i-l dă rima bogată și asonanța; în felul acesta, urmărind cît mai fidel cu putință povestirea lui Necrasov, am îmbrăcat-o în straiul nostru țărănesc, destul de vrednic să illustreze cît de nuanțat ironia și sfătoșenia din textul original. Așa cum în locul lui *Balda* l-am adus pe *Păcală*, traducerea prologului din „Cui i-e bine-n Rusia“ n-a vrut să trădeze nici una din intențiile lui Necrasov, ci să le ofere un cadru ritmic propriu spiritului nostru folcloric, căutînd ca traducerea să păstreze și să transmită cititorului desfășurarea lirică, epică sau satirică a întîmplărilor.

Dar s-au ivit noi dificultăți. În intenția lui Necrasov, deseori numele proprii au

vrut să arate mizeria în care trăiesc țăranii cîntați de el. În tălmăcire exactă, literală, numele unor sate din poem n-ar fi spus nimic cititorului care nu cunoaște limba rusă; de aceea am preferat să traducem și aceste denumiri: astfel am avut districtul *Răbdărilor* („*Terpigorev*“, în original), plasa *Pustiită* („*Pustoporojnei*“, în original) — și o altă serie de nume proprii ca satele: Găureni (*Diriavina*), Cîrpeni (*Zaplatova*), Descuțați (*Razutova*), Tremurenii (*Znobișina*), Pîrjoliți (*Gorelova*) Flămînzii (*Neelova*), Seceteni (*Neurojaica*), — denumiri ce corespundeau atît de bine, din păcate, și unei serii întregi de comune de-ale noastre foarte concrete, și de loc inventate de fantezia vreunui poet: Flămînda, Opăriți, Urlați, Haimanale, etc. După cum se poate vedea, traducerea noastră n-a acoperit cu nimic caracterul inventiv al operei poetului, după cum fantezia lui n-a putut-o depăși pe aceea întotdeauna de neînviș a realității.

Un asemenea recurs, mai ales cînd e vorba de texte poetice cu caracter folcloric, la tezaurul tradiției și limbii populare în care se face o traducere, nu cred că scade cu nimic valoarea originalului, ci, dimpotrivă, îl face mai accesibil cititorului străin; iar pe de altă parte, îmbogățește limba literară descoperindu-i noi resurse pe care ea a trebuit să facă efortul de a le afla sau doar de a le valorifica prin contactul ei cu poezia altor popoare. Căci vigoarea și prospețimea unei limbi care e un organ viu, se menține și sporește prin funcțiunile ei; ea nu secătuieste ci, dimpotrivă, se verifică și se îmbogățește în nuanțe, în vigoare și-n suplețe prin altoirea unor termeni, a unor idei, imagini și fapte noi pe care i le aduce sau doar i le sugerează o cultură străină, și pe care ea se străduiește să le redea cît mai fidel; ceea ce însemnează, în primul rînd cît mai firesc cu putință.



Și iată-ne ajunși aproape de pragul concluziilor!

Ceea ce eu personal am învățat din munca de traducere e, în primul rînd, ceea ce am arătat mai sus: disciplina

riguroasă a gîndirii și a exprimării poetice pe care o cere orice efort de creație și adaptare a valorilor perenii din clasicii lumii.

Frecventarea „pe viu“ a clasicilor ne învață să tindem la o cît mai mare claritate și concizie, la o cît mai mare putere de sugestie în muzicalitatea versului.

Dar a spune concentrat nu însemnează a te exprima sărăcăcios, nici a repeta cuvinte, nici (mai ales asta nu!) a le potrivi cu orice preț, chiar înghesuite, mutilate, icnite, numai ca să intri cu ele într-un anumit tipar ritmic și într-un anume număr de silabe, fără ca să-ți pese de caracterul nefiresc al versului obținut astfel printr-o traducere mecanică. Marii poeți clasici, între care stau cu cinste și Pușkin, și Necrasov, n-au practicat niciodată convenționalismul de laborator, nici în cele mai originale din expresiile lor. Un asemenea duh al artificiei nu trebuie să se simtă într-o bună traducere. Ea n-are voie (sub greaua pedeapsă de a rămîne necitită și neiubită de masele cărora le a adresată), să fie nici obscură, nici obositoare. Pentru aceasta, poetul traducător are de dus o luptă necontenită cu el însuși; el trebuie să fie subtil și nuanțat, să știe să aleagă și să transpună, într-o frază mult lucrată, versul original — dar acest efort al muncii sale să nu fie vădit pentru cititor.



Înainte de a încheia aceste pagini, în care de bună seamă că n-am epuizat nici pe departe numeroasele probleme de amănunt ce se ridică în calea traducătorului de poezie, — țin să atrag atenția redacției „*Cărții Ruse*“ asupra felului de lucru cu colaboratorii ei al confruntatorilor acestei mari edituri cu o activitate atît de bogată și prețuită de noi toți.

Uneori, traducătorul își primește îndărăt manuscrisul „confruntat“, purtînd pe margine, mai la fiecare pagină, adnotări arbitrare sau de-a dreptul absurde în care i se propun sinonime, răsturnări de fraze, prozaisme sau platitudini. Așa, de exemplu, la multe versuri am primit însemnări care pretin-

deau pur și simplu să înlocuiesc cuvinte ca: *broșuri* cu *cărțulii*, *bastonaș* cu *nuia*; *cadavru* cu *trup* (în limba rusă „trup“ înseamnă chiar „cadavru“); *nevoiașul* cu *bietul*; *trăznit* cu *poznaș*, etc. Asemenea însemnări ar putea părea, în cazuri anumite, adevărate șicane.

Mai cu seamă acolo unde versificatorul a recurs la o imagine sau perifrază ca să redea ideea din original, manuscrisul îi este imediat adnotat de către confruntator, care-și transformă astfel munca dintr-una de colaborare cu traducătorul într-un fel de polițism mărunț, ce ne amintește de „pîricioșii“ din clasele primare.

Nici vorbă nu poate fi, în asemenea cazuri, de o pricepere și familiarizare a confruntatorului cu sensul și spiritul poeziei; el va căuta, pur și simplu *litera*, și nimic altceva. Dar confruntarea numai atunci e necesară și utilă, ca o adevărată colaborare dintre confruntator și traducător, cînd cel dintîi este și un om de carte, un lector educat, cu bun gust și bun simț literar, — și poate surprinde într-o tra-

ducere, vizavi de textul original, un sunet, un acord, un sens sau o idee improprie. Confruntatorul ar face atunci și el o muncă de interpretare a textului, atît în original cît și în traducere, iar nu una mecanică de ajustare a unei haine pe un manechin. Căci o traducere bine făcută e și ea un corp viu, asemănător cît mai mult cu putință cu modelul, dar cu un caracter și o mișcare a ei proprie, în acord cu spiritul limbii în care se traduce. Poate că arătate doar fragmentar, cum am făcut-o mai sus, sesizările confruntatorului apar ca arbitrar sau neconcludente. Dar, din păcate, lucrul reiese și mai bine în evidență cînd vom privi în ansamblu frazele poetice din traducere, alături de adnotările sau propunerile confruntatorului.

Iată o listă, destul de lungă dar instructivă pentru felul cum na-r trebui făcută o confruntare! Exemplele le-am luat din traducerea mea la „Ruslan și Ludmila“, care mi-a fost restituită după lectura serviciului de confruntare al editurii „Cartea Rusă“:

## DIN VERSUL ÎN TRADUCERE

*A zis, a șters-o. Iar viteazul...*  
*Estimp, Ruslan străbate leghe...*  
*Am încă spada lîngă mine*  
*Pînă ce capul mi-l doboară...*  
*Viteazul nostru, pîteni dînd,*  
*Spârgea tăcerea...*  
*La fel prin vară te vedeam...*  
*Mîhnită'ntruna sta copila...*  
*Un vraci bătrîn l-a petrecut...*  
*Sînt întîmplări din vremuri alte...*  
*Altu-i Farlaf cel plin de sine,*  
*La greu, o spadă oarecare...*  
*...Voi pune-o sub fereastră...*  
*...coaste...*  
*Deci vrajba noastră, ce rost are?,*  
*Pornește-n șea, să nu-l mai vadă*  
*Pe celălalt zburînd spre el...*  
*...spanga...*  
*Deși scrișnea de supărare...*

## INSEMNAREA CONFRUNTATORULUI

*A zis și-a dispărut. Viteazul...*  
*Estimp, Ruslan gonește departe...*  
*Am încă spada lîngă mine*  
*Cît îmi stă capul pe umeri...*  
*Viteazul nostru, pîteni dînd,*  
*Mergea în liniștea ce se lăsa...*  
*La fel te vedeam în zilele de vară*  
*Sărmana copilă sta mîhnită...*  
*Un vraci bătrîn duce un viteaz...*  
*Sînt legende vechi străvechi...*  
*Altu-i Farlaf cel plin de sine,*  
*Dar luptător modest...*  
*...voi pune-o sub streășină...*  
*.....țărături....*  
*Deci, să te superi e o prostie...*  
*Se aruncă-n șea, și-o ia la goană*  
*Iar celălalt zboară spre el...*  
*...spada...*  
*Scrișnind de supărare...*

## DIN VERSUL ÎN TRADUCERE

*Domol, ca șipotu'n livadă,  
Doar valul somnoros îi scaldă  
Tot gardu'n papuri împletit...  
Se'ntind pe malul răcoros...*

Iată și câteva din „contribuțiile“ confruntatorului pe marginea unor versuri traduse din poemele lui Necrasov:

## DIN VERSUL ÎN TRADUCERE

*În lungi seri de iarnă, Sașenca sorbea...  
Cu geamăt le plînse și plopilor creasta...  
Să aibe-un soț bun și-o droaie de  
prunci...*

...N-ai fost lipsită de-o pasiune mare...

*Dar ea niciodată nu-și uită  
Copilul căzut în noroaie și sânge,  
Cum nu poate salcia mută, ce plînge,  
Să-și sâlte spre ceruri cununa căzută...*

*Eu milă nu am de prieten, soție,  
Nici chiar de eroul ce piere...*

...secerătoarea (e vorba de femeile de  
la secerat, nota mea. M.R.P.)

*O, patrie iubită! Pe'ntinsa ta cîmpie  
Niciicînd n-am mai călcat cu-atîta  
bucurie...*

...turma tînjește de lingoare..

Mujicii au cărat toți snopii...

— „Ci-că-i boier!...”

*Începuseră-a se face  
Și boier, și musafiri...*

Dar destul! Am dat numai câteva exemple pe care mi le-am notat în treacăt. Dar ce e mai grav, e că acesta e *spiritul* în care se lucrează la confruntări. El e descu-rajator pentru poetul care-și vede astfel comentată munca lui făcută cu multă trudă și cu dragoste.

N-am pomenit pînă aici de comentariile făcute cînd e vorba de echivalențe pentru numele proprii, — și pe care traducătorul e nevoit să le evite uncori, fiindcă sonoritatea unora din ele e cu totul străină și improprie spiritului și chiar sonorității limbii romîne. Așa e, de pildă, cazul cu numele unui erou din poemul „Gerul, moșu' cu nas roșu“, de Necrasov. Acel erou se numește în original *Procl*, nume

## INSEMNAREA CONFRUNTATORULUI

*Un rîu domol  
Îl scaldă cu val somnoros...  
În apropierea gardului de trestii  
S'așed pe malul răcoros...*

## INSEMNAREA CONFRUNTATORULUI

*Tot Sașenca'n lungi seri de iarnă sorbea...  
....creasta (?)  
...Să aibe-un soț bun și copii rumeni...*

*Sufletul tău n-a fost lipsit de pasiune...*

...Dar ea, etc. —

.....  
*După cum nu va ridica salcia plîngătoare  
Crengile sale aplecate...*

*Nu mi-e milă de prieten, de soție,  
Nici chiar de însuși eroul...*

...Să se arate că nu e combaină!...

.....  
*Niciicînd n-am mai călcat cu asemenea  
sentiment!...*

...turma tînjește leneșă...

Bărbații au cărat toți snopii...

— „E boier, au spus...”

*Musafirii erau tot boieri (notcază  
confruntatorul.)*

ideografic, derivat de autor din verbul *procliati*, care însemnează a *blestema*... „Procl” vrea să însemneze, în intenția lui Necrasov, *Năpăstuitul*, *blestematul*. Un echivalent la-ndemînă ar fi fost în romînește „Proclat”, dar acest cuvînt și-a schimbat la noi sensul însemnînd mai mult un calificativ pentru copiii neastîmpărați; am căutat, de aceea, spre a respecta intenția lui Necrasov, un cuvînt inventat, cum a făcut și el; i-am zis *Blestea* sau *Proclea*, fiindcă într-adevăr așa cere versul în limba romînă, căreia-i sînt improprie sonorități închise, înfundate, guturale aproape, ca *Procl*. Vezi bine că același confruntator a însemnat cu toată hotăr-

rîrea această gravă „abatere“ a noastră de la original!

Nu mai puțin șicanante sînt însemnările confruntatorilor cînd e vorba de rime. Deși, atît Pușkin în „Ruslan și Ludmila“, cît și Necrasov în numeroase poeme de mari proporții, folosesc o limbă variată, fără vreo regulă fixă sau periodicitate în rimă, — cînd distih, cînd încrucișată, cînd între versul I—IV și II—III, — confruntatorul va prelinde traducătorului să așeze rimele exact așa cum ele cad în textul original; repet, nu e vorba de catrene, ci de poeme lungi, unitare, fără grupări de versuri pe o periodicitate anumită.

Pentru toate aceste pricini, ar fi de dorit ca editurile să recurgă la sfaturile unor consilieri cu pricepere și dragoste pentru literatură, ale unor scriitori și poeți în primul rînd, care sînt familiarizați cu munca de versificare.

În ce mă privește, pentru a-mi înlesni mie însumi munca, m-am apucat să

confrunt singur, cu dicționarul, traducerile cuvînt cu cuvînt după care urmează să fac versificările, — și-n felul acesta am descoperit o metodă, anevoioasă mai mult la-nceput, dar care m-a familiarizat cu expresiile rusești și cu spiritul limbii ruse, dacă nu m-a și învățat încă să pot citi fără un alt ajutor orișice text în rusește.

Sper însă că lucrînd mai departe cu stăruință, voi izbuti în cîtiva ani să-mi descifrez singur textele de tradus și să pot duce și mai degajat munca aceasta.

Si dacă rezultatele unei astfel de munci vor folosi la cunoașterea, prețuirea și asimilarea comorilor pe care geniul poetic al lui Pușkin sau Necrasov le-au lăsat popoarelor lor ca și lumii întregi, — atunci putem socoti că am îndeplinit cu cinste o treabă cu care sîntem datori limbii noastre literare, poporului nostru muncitor, cît și Partidului și Guvernului care dovedesc zi de zi atîta grijă pentru ridicarea nivelului culturii în țara noastră.

## UN SCRITOR ACTIV: PETRU VINTILĂ

Dintre scriitorii mai tineri, în ultima vreme s-a arătat deosebit de activ Petru Vintilă. În cărțile recent publicate, scriitorul surprinde aspecte de viață diferite, dovădind totodată multă receptivitate artistică față de problemele actualității.

De la lucrarea plină de fantezie care e „Mister Pikerston în țara uriașilor“, scriere virulentă de demascare a imperialiștilor, Petru Vintilă a publicat de curând partea întâia a povestirii „Ciobanul care și-a pierdut oile“, pentru ca apoi, în „Oraș de provincie“, să cuprindă evoluția unui târg provincial, de la atmosfera de plictiseală și oboseală tristă, din timpul regimului burghezo-moșieresc, pînă la renașterea în zilele noastre, pe aceleași meleaguri, a adevăratei vieți. Sensibilitatea vie a copilului înregistrează curioasa atmosferă de lincezeală, completată cu viziunile pe care imaginația le extrage din paginile primelor cărți citite. Sînt aduși în târgul murdar, în acelaș plan, eroi aparținînd diferitelor epoci. De asemeni, meleaguri sterpe, căzute din cadrul istoric, locuri unde nu se întîmplă nimic, o fabrică distrusă, cu aspect de cavou, sperietoare de copii, o grotă lugubră, care juca ironic rolul unei fabrici de ghiță, străzi noroioase care-și schimbau înfățișarea doar înainte de bîlciul alegerilor... De-asupra acestei descurajante priveliști, veghea sumbru turnul gotic, cu ceasul său bătînd sferturile de oră, luînd pulsul unui mod de viață care-și trăia ultimele clipe.

Oamenii și-au confundat existența cu

somnolența prelungă a orașului, devenind insensibili la trecerea adevărată a timpului. În preajma alegerilor, primarul răspunde la salutul unui mic funcționar. Amețit de fericire, funcționarul are senzația evoluției rapide, a trecerii furtunoase a timpului: „— Ai auzit, m-a salutat; cum se schimbă lumea!“

Pe acest fundal sumbru, Petru Vintilă, cu o remarcabilă artă de portretist, prinde numeroase profiluri umane. Iată figura tatălui, ca reapariție fantomatică a lui Akakii Akakievici, la fel de umil și de neînsemnat, trăind sub imperiul groazei zilei de miine: *„tata era înfricoșat peste măsură. Mă uitam la el. Ii vedeam buzele groase și vinele cum tremură, îi zăream pleoapele clipind des, parcă să alunge o vedenie urită. Era slab și toldeauna părea nervos, neîn grijit îmbrăcat... Mi-era milă de tata. Avea o pelerină veche. O lua și cînd ploua și cînd ningea“*. Existența istovită a micului funcționar nu dispune cel puțin de resursele eroului gogolian, pentru a visa la eventualitatea cumpărării unei mantale. Visul acesta îl are în cele din urmă copilul, cel mai romantic dintre eroi: *„Lasă, tată, cînd mă fac mare îți cumpăr din banii mei un palton și un baston“*. În fugă, prind viață chipuri de negustori provinciali, primarul infatuat ca propria-i statuie, originalul și cinstitul doctor Manoilă, mereu, dar zadarnic preocupat de sănătatea oamenilor în acea junglă a promiscuității, apoi cismarul Sandi Băeșu, timid și romantic ca o fecioară. Copilul se învrtește prin această lume sfios

dar atent, începe să înțeleagă lumea, pe unii oameni îi privește cu ură, pe alții cu compasiune, mici începuturi de revoluție se nasc în sufletul-i fragil, în primul rînd împotriva umilinței tatălui său.

În această realitate a mizeriei, eroul construiește o lume a sa, cu oameni desprinși din paginile cărților citite. Încearcă să scrie chiar o monografie despre orașul natal, care trebuie să fie dominată de figura impunătoare a cneazului Nicolae Ivul, învingătorul turcilor.

Toate acestea rămîneau rodul unei fan-tezii copilărești, reprezentînd, totuși, produsul unei înclinații sănătoase, al unei sensibilități spontane, neîntinate de meschinăria mediului. În condițiile concrete ale vieții din mediul acela, chiar visurile unui copil nu aveau contingențe cu realitatea, nu-și aflau materialul viu pe care să se înscrie. Tatăl, terorizat permanent de neliniștile micului funcționar aruncat la periferia vieții sociale, doctorul Manoilă Sandru, cu spiritul umanitar, dar prin poziția sa socială lipsit de perspective imediate, apoi sfielnicul cismar Sandi Băeșu, alcătuiau un mediu limitat, lipsit de orizont. Era necesar un caracter puternic, energic, tare, reprezentant al unei forțe sociale noi, care să dea sens visurilor copilului, în așa fel încît imaginea lui Nicolae Ivul să evadeze din lumea fantomelor, în realitatea ce se cerea schimbată; fără îndeplinirea acelei condiții, înclinația naturală a copilului către ceea ce este frumos, s-ar fi transformat, sub povara mizeriei spirituale a mediului, într-o maladie sentimentală, dulceagă, care la maturitate ar fi putut căpăta o expresie în genul acestor versuri:

*„Un gol istoric se întinde,  
Pe-aceleași vremuri mă găsesc  
Și simt cum de atîta ploaie  
Piloții grei se prăbușesc“*

Dar iată că într-o bună zi copilul cunoaște un Nicolae Ivul, contemporan lui. El este muncitor la gară și dacă nu luptă cu turcii, are alți dușmani, mai la îndemînă. Muncitorul Nicolae Ivul, deși nu a intrat încă în rîndurile Partidului Comunist, are un

puternic simț de clasă, care și-a pus pecetea asupra întregului său caracter. În psihologia copilului se produce o adevărată revoluție și răsturnare de valori, întreaga lui ființă tinde spontan către noul erou în care presimte promisiunea realizării visurilor sale. Acum el trăiește presimțirea viitoarei fericiri.

Cînd, după alegeri, Ivul se întoarce de la poliție, unde fusese arestat preventiv, și povestește cum l-a înfruntat pe comisarul Bivolaru, spaima întregului tîrg, tatăl „a clipit înspăimîntat din ochi și-a ridicat palma, parcă să se aperse de o lumină preatare și a îngăimat:

— *Domnu'Ivul, domnu'Nicolae... ce pot să-ți spun eu? Nu pot înțelege... Oh, doamne, doamne, să nu spună că stăm împreună, în aceeași casă... eu nu știu nimic“... La această replică, prin care personajul își dovedește umilința și lașitatea, autorul, reconstituind reacția psihologică a copilului notează: „In clipele acelea îl uram pe tata. Il priveam pe Nicolae Ivul, cîtînd la el plin de mîndrie, parcă ar fi fost din familia noastră, și nu un străin. Il știam pe comisarul șef Haralamb Bivolaru, îi cunoșteam căutătura fioroasă și înfățișarea sa de jivină turbată. Un oraș întreg era înfricoșat de omul acela năpraznic... Și iată, Nicolae Ivul i-a stat împotriva... Asta îl mărea în ochii mei pe Nicolae Ivul, și vedeam în el omul înzestrat cu o asemenea tărie, încît nimic nu i-ar fi putut sta în cale.“ Autorul reușește să sugereze artisticește ideea că singura clasă capabilă să curețe pămîntul de toate putregaiurile, este proletariatul. În orașul X... nu sînt decît douăzeci de muncitori celerști, care sînt totuși capabili să provoace panică și tulburare în tabăra exploataților.*

Este interesant că despre existența unui conflict în sensul adevărat al cuvîntului, nu putem vorbi decît după apariția în acțiunea cărții a muncitorului Nicolae Ivul și a tovarășilor săi. După acest eveniment, atmosfera se precipită, diferitele elemente sociale se diferențiază mai bine, nemulțumirile capătă glas, în aer plutește sentimentul așteptării unui mare eveniment. Prin gară se văd tot mai multe trenuri

cu hitlerişti răniți, nervozitatea și teama boțește fața beamterilor orașului.

După eliberare, întreaga atmosferă a orașului se schimbă: Nicolae Ivul este președinte la Comitetul Provizoriu, se construiesc fabrici, se repară străzile și mai ales, ceea ce este esențial, renasc oamenii. Ei izbutesc să iasă din banalitatea înspăimântătoare în care lîncezeau îndamnați de condițiile sociale ale vechii orînduirii, și-și dezvăluie posibilități și calități nebănuite. Visătorul cismar Sandu Băeșu aruncă ancora imaginației nu în apa liniștită a contemplației fără scop, ci-și leagă aspirațiile de transformările revoluționare ce se petrec sub ochii săi. Orașul gonește-n viitor să recîștig e timpul pierdut în somnolență și inactivitate. Lupta nu este ușoară, dușmanii, foștii beamteri, alungați de la putere, au privirea sticloasă, sub masca de blîndețe distinsă. Chiar atunci cînd își vînd jobenul și bastonul, blazonul fostei prosperități, ei nu depun armele, ci în coaliție cu uneltele lor strecurate în unele posturi de răspundere, încearcă să pună piedici consolidării noilor relații sociale și noii gospodării a orașului.

Din nenorocire, însă, partea a doua a cărții este slabă sub raport artistic. Petru Vintilă e un povestitor și mai ales un portretist talentat. Cînd este vorba de evoluția rapidă a unor destine omenești, el creiază momente succesive în timp, care nu reușesc prin suprapunere să dea imaginea urmărită de autor. În prima parte a cărții, autorul surprinde curgerea leneșă a vieții. Cînd însă în acțiune apare Nicolae Ivul, și există semne de precipitare a conflictului, scriitorul parcă nu mai reușește să țină pasul. Eroul ne apare unilateral, lipsit de adîncime. Ni se dă să înțelegem că Nicolae Ivul este purtător al unor convingeri noi și al unei morale noi, dar ca erou literar el nu reușește să aibă viață. Acelaș lucru se poate spune despre Andronic, caracter menit să înfrunghizeze pe dușmanul de clasă, dar care în realitate nu e mai mult decît o construcție fantomatică. În această parte a cărții sale, autorul a urmărit să acopere o întregă perioadă istorică nereușind, totuși, să facă o operă de creație artistică; ni se împărtășesc parcă mai curînd impresiile unui scriitor care a

mers în documentare, comunicarea observațiilor nedepășind relatarea brută, superficială. Avem de-a face, așa dar, cu cartea de valoare inegală a unui prozator cu însușiri remarcabile, aflat în plină formare.



Cine a citit mai întîi „Oraș de provincie“, n-ar fi bănuît, probabil, în Petru Vintilă și pe autorul poestirii „Ciobanul care și-a pierdut oile“. Povestirea ne face cunoscută simțitoarea maturitate artistică a unui prozator tînăr, dar lucrul cel mai demn de remarcat se referă la lumea cu totul nouă care stă acum în atenția scriitorului. Pe de altă parte, recenta povestire a lui Petru Vintilă se încadrează într-o problematică nouă, luată în dezbateri de mai mulți autori. Ca urmare a trecerii treptate spre socialism, se modifică și relațiile între oameni, implicit relațiile de familie. Scriitorii iau în dezbateri anumite frămîntări din viața de familie, frămîntări specifice timpului pe care-l trăim. Uneori, cînd oamenii de un caracter slab alunecă pe o pantă greșită, dramele pot lua întorsături tragice („Mlaștina“ de Silviu Podină), aduc după sine decăderea morală sau politică, o secătuire a însușirilor omenești cu repercusiuni asupra relațiilor celor mai sensibile dintre oameni, în dragoste, în viața de familie („Lența“ de Francisc Munteanu). Într-o anumită măsură, povestirea „Ciobanul care și-a pierdut oile“ atinge și ea această problemă. Eroi ai acestei povestiri sînt îndeosebi temperamente puternice, de o vitalitate puțin obișnuită, oameni care dintr-o lovitură de bîtă sparg țeasta fiarelor, femei bărbatoase care umblă călare pe cai; relațiile dintre oameni sînt pe măsura caracterului lor; fetele sînt răpite și se cunună cu bărbatul iubit în mijlocul naturii, sub straja stelelor. Figurile neevolute, stăpînite de concepții mistice, ne fac să asistăm la procesiuni bizare: cîinele cel mai bărbat din stînă este spînzurat cu capul în jos, pentru ca lupul să nu sfîșie turma. Reprezentarea artistică a transformării acestei lumi este o sarcină grea și abordarea unei astfel de teme merită laudele cel mai sincere. Bătrînul Vanghele ajunge la concluzia că trebuie să-și dea fata după un pricopsit,



cum este precupețul Nicu Vavilon, patronul unei tarabe cu brânză și smântână din București. Ca orice precupeț, Nicu Vavilon își are păreri sale despre dragoste. Spiritul de tarabagiu i-a pătruns atât de adânc în suflet, încît obișnuitele tirade sonore asupra dragostei sînt înlocuite la el cu inventarul precis al calităților casnice. Argumentul hotărîtor care urmează să înduioșeze definitiv inima fetei îl constituie cadourile (șoșoni de gumă și mașină de cusut). Intențiile unei astfel de combinații nimeresc alături. Nu fata, ci în cele din urmă tatăl este sedus. Nenorocul lui Nicu Vavilon este cu atât mai mare, cu cît Irina e îndrăgostită de un flăcău, Ion Vulturar, băiat chipeș și curajos, dar slugă la stîna chiaburului Cristofor. În fața unei astfel de situații, pretențiile lui Nicu Vavilon și intenția de pricopseală a bătrînului Eftimie sînt în primejdie. Spre marea amărăciune a bătrînului care-și credea fiica o ființă supusă, Irina fuge în baltă cu bărbatul iubit. Asistăm aparent la o întîmplare oarecum obișnuită în acest mediu.

Ceea ce izbește în primul rînd în firea Irinei este deosebita ei sinceritate și spontaneitate, concordanța acestor trăsături psihice cu părerea ei despre viață. Prin sugestiile sumare pe care ni le dă autorul, putem stabili că fata a fost mai apropiată sufletește de mama sa; tatăl, „om *incăpățînat și dornic de boierie ca oaia după umbră*“, nu putea să nu trezească o oarecare repulsie fetei, pornire bineînțeles temperată de obișnuitul respect părintesc. Irina, cea cu sufletul curat, a acumulat trăsăturile și aspirațiile cele mai frumoase ale oamenilor mediului său. Un lucru care nu trebuie uitat este că Irina s-a format ca om într-o perioadă apropiată nouă; ea este din același material sufleteș, din care este alcătuită și Lența (v. nuvela lui Francisc Munteanu); a avut norocul să nu întîlnească în viață un Goldiș (pe de altă parte și dragostea între Irina și Vulturar este mai intensă decît aceea dintre Gheorghie și Lența, înainte de căsătoria fetei cu Goldiș) ci un Nicu Vavilon, tarabagiu al cărui fel de a fi nu ar fi putut înșela sensibilitatea fetei. În această privință, avem de făcut și o rezervă: repulsia față de viața închisă mic-burgheză nu este sufici-

entă pentru a genera o conștiință înaintată. Pentru a ajunge aici este nevoie de formarea unei noi concepții de viață, a unei conștiințe socialiste. Irina este pe acest drum. Cu toate acestea, în momente decise ale vieții lor, Irina, ca și Lența, mai mult în urma unui complex de împrejurări întîmplătoare, a apelat la forța oamenilor cei mai înaintați, presimțind în ei puterea creatoare a adevăratei fericiri.

Îndepărtîndu-se, după o experiență mai mult sau mai puțin dureroasă, de oameni ca Nicu Vavilon sau Goldiș, eroinele despre care vorbim s-au apropiat sufletește cel mai mult de oamenii cinstiți și puternici ai mediului lor, oameni care uneori (cum e cazul lui Vulturar), deși constituie o forță umană de o extraordinară vitalitate, se află încă destul de departe de înțelegerea adevărată a vieții. Am văzut cum Irina, neluînd în seamă strategia amoroasă a lui Nicu Vavilon, călcînd în picioare sfatul tatălui, ascultă glasul inimii și fuge în baltă cu bărbatul iubit, ciobanul Ion Vulturar. Fără îndoială, figura acestuia constituie personalitatea cea mai interesantă din creația literară a lui Petru Vintilă.

În Ion Vulturar trăiesc virtuți proprii firii poporului nostru; eroul, deși contemporan, coboară din basm în lumea relațiilor sociale din zilele noastre.

Ion Vulturar este un fiu al bălților; adus de mic copil la stîna în desagul purtat de măgar, la un loc cu un cățelandru care avea să fie bunicul cînelui Cadiu, acum mîndria stîinii, Vulturar crește la un loc cu oile, sub cerul liber, în mijlocul naturii. Bătut și exploatat de chiaburi, Ion Vulturar este totuși îndrăgostit de viața de cioban. Această dragoste este atât de aprinsă, încît, orbit, eroul uită de toată prietenia ce o purta celor de la Gospodăria Zootehnică și e gata să fugă la un chiabur în Bărăgan, unde vrea să se tocmească cioban la oi. Ion Vulturar descinde din figura legendară a baladci populare „Ciobanul care și-a pierdut oile“. Drama sufletească pe care Vulturar o trăiește atunci cînd se angajează la Gospodăria Zootehnică, care momentan nu avea oi, este semnificativă în acest sens. Crescut departe de viața colectivă, ciobanul are o fire bănuitoare, fiecare om i se pare suspect, ca un lup

care dă tircoale stînei; observator atent al naturii, el este tot atît de tenace ca și ea; ceea ce nu împiedică, ca întreaga vitalitate a acestui caracter, să se transforme într-o duioșie viguroasă, fără margini, atunci cînd, îndrăgostit de Irina, o duce la stîină, în baltă. Ion Vulturar e de o constituție robustă, statuară. Deși și-ar putea găsi o filiațiune în Ion al lui Rebreanu, Vulturar este un alt tip. Dragostea față de oi a lui Vulturar nu este legată de acea pasiune pe care se întemeiază dragostea de pămînt a lui Ion. La eroul lui Rebreanu, glasul iubirii și glasul pămîntului domină succesiv, cu aceeași violență, pe cînd la Vulturar dragostea pentru Irina, și dorul de stîină, se împletesc într-un sens unic, complexându-se și determinîndu-se reciproc. Dragostea pentru oi a lui Vulturar nu este dictată de simțul proprietății; ci, ca în eposul popular, se suprapune dragostei pentru natura locurilor natale, pierzîndu-se în obișnuința unei activități care începe odată cu nașterea poporului nostru. După ce și-a pierdut oile, ciobanului:

*Rău atuncea-i venea  
Și cădea jos și murea!  
Ciobanii dacă-l afla,  
Ei, frate, că mi-l lua.  
Și, frate, mi-l îngropa,  
Tot în tîrla oilor  
Și în jocul mieilor.*

(balada „Ciobanul care și-a pierdut oile“)

*...Și de-o fi să mor  
în cîmp de mohor.  
Să spui lui Vrîncean  
Si lui Ungurean  
Ca să mă îngroape  
Aici pe aproape,  
In strunga de oi  
Să fiu tot cu voi;  
In dosul stîinii,  
Să-i aud cîinii...*

(„Miorița“)

Cu toate acestea, Vulturar are un caracter sălbatec, o mentalitate adeseori primitivă, în sufletul său au pătruns și se mențin, fixate parcă de rădăcini adînci, tradițiile unei vieți individualiste, solitare, îndepărtată de orice atingere cu civilizația modernă. Vina acestei existențe pri-

mitive o poartă exploatorii, aceia care nu doreau să aibe la stîină decît un cioban care să sfărîme țeasta lupului la nevoie, dar să fie blînd ca un miel în raporturile dintre slugă și stăpîn. Cu o astfel de formație sufletească, Ion Vulturar poate ajunge o unealtă a dușmanului. Mobilul principal al conflictului îl constituie lupta pe care o duc tractoriștii și celelalte elemente înaintate de la Gospodăria Zootehnică, în frunte cu directorul, comunistul Vasile Șandru, împotriva chiaburilor, pentru a-l cuceri pe Ion Vulturar.

Fericirea pe care chipeșul cioban și-o înfiripase, nu poate să nu fie condiționată de lupta pentru socialism, luptă care își află curînd ecoul în viața izolată din mijlocul bălților. După ce și-a smuls iubita pretențiilor erotice ale lui Nicu Vavilon, Ion Vulturar trebuie să-și apere dragostea de furia socrului. Irina fuge la tractoriști, dovedind astfel că este capabilă să se apropie de viața cea nouă a oamenilor. Ajuns aici, ca și în cazul scrierii precedente, autorul se poticnește, iar povestirea capătă un accentuat caracter artificial. Scriitorul nu oglindește cu deplină veridicitate și autenticitate, noile relații între oameni; pe de altă parte, se manifestă aici acea incapacitate momentană a tînrului prozator de a reda mișcarea epică impusă de însuși conținutul nou al scrierii. Pînă acum, caracterul lui Vulturar s-a definit într-o luptă cu sine însuși și mai ales în cercul unor conflicte mai restrînse, pe care cu o remarcabilă capacitate de povestitor și mai ales de portretist, Petru Vintilă le-a simțit și redat cu măiestrie. În momentul în care Vulturar părăsește cercul strîmt al unor conflicte sentimentale (de o semnificație socială pe care nu o negăm), pășind în sfera conflictului mare al cărții, evoluția sa scapă observației scriitorului. Apropierea lui Vulturar de tractoriști se face în urma unor imperative exterioare, întregul resort moral al eroului, care l-a îndemnat către această evoluție, rămînînd pentru cititor o taină de nepătruns. Sbuiciumul sufletesc, puternica ciocnire lăuntrică a ciobanului, în această parte a povestirii, se prelungește într-o linie care se vrea complexă, dar în reali-

tate nu este decât o palidă diră de fum care, deși se ridică dintr-un foc adevărat, se risipește în aer. Dacă ne-am referi la personajele negative, vom vedea că ele suferă de un schematism care împiedică dezvoltarea conflictului povestirii în mod realist. Chiaburul Cristofor Văcărescu, stăpînul lui Vulturar, este construit după o schemă lipsită de viabilitate: trăsăturile sale de caracter pot fi atribuite unui personaj negativ, dar prin simpla juxtapunere a caracteristicilor nu putem obține un om viu. Personajul chiaburului nu este decât o construcție artificială, caracterizată stereotip: „un zîmbet hidos, înfricoșător, fața cînită și ciupită de vărsat“. Acesta este personajul negativ principal; ceilalți nu au un amestec prea mare în desfășurarea acțiunii.

De asemenea, eroii pozitivi apar adeseori ca o masă nediferențiată, ștearsă, în care fizionomia lor nu este dezvăluită prin trăsături individuale, ci prin personificarea unor idei abstracte. Inexistența unor forțe serioase care să se înfrunte în acțiune și care să provoace un conflict ascuțit, fac ca evoluția eroului principal Ion Vulturar să nu fie motivată din punct de vedere psihologic. Contradicțiile din mentalitatea ciobanului nu sînt reflexul unor contradicții existente în realitate. Povestirea ne informează că Ion Vulturar a început să înțeleagă rostul noilor orînduiri pe care le aduc în baltă cei de la Gospodăria Zootehnică. Indicele acestei transformări sufletești este scena venirii apelor, cînd Vulturar se duce să-i salveze pe tractoriști. Cum de a ajuns Vulturar la această concluzie? Admițînd că ar fi vorba de o apropiere spontană deocamdată, care este explicația transformării

sale? Despre aceasta cartea nu ne spune nimic.

Ciobanul este un caracter îndărătnic, greu de convins, un om care prin însăși firea sa nu dă crezare decât faptelor. Or, tractoriștii și ceilalți eroi de la Gospodăria Zootehnică nu *înfăptuiesc* lucruri capabile să determine convingător transformarea ciobanului. Petru Vintilă și-a lipsit eroii pe care și-i dorea cei mai înaintați, tocmai de aceste trăsături caracteristice care l-ar fi atras pe Vulturar. Dacă Levinson ar fi fost un erou palid, lipsit de acea extraordinară viçoare sufletească specifică omului cel mai înaintat al epocii — comunistul Morozca n-ar mai fi simțit atracție pentru un astfel de om. În cazul cînd Fadeev ar fi păstrat relațiile dintre cei doi eroi, în condițiile unui Levinson palid și neinteresant, atunci implicit și atracția dintre Morozca și conducătorul deșasamentului ar fi fost artificială și neconvingătoare.

Deși observația nu se referă la întreaga povestire, considerînd imaginea literară un întreg viu, orice inadvertență transmite tulburări întregii lucrări artistice. De aceea impresia finală pe care ți-o lasă povestirea „Ciobanul care și-a pierdut oile“ este asemnătoare cu aceea pe care ne-o oferă un tablou care reprezintă figura concentrată, încrîncenată a unui om contradictoriu, plasată pe fundalul unui cer senin — deci sentimentul unei reușite remarcabile a tînărului scriitor în zugrăvirea eroului său pînă la un anumit stadiu al dezvoltării sale, unde însă revoluția sa devine mult mai puțin convingătoare și reușita ne apare atunci numai parțială.

## „CANTEMIRIȘTII“

Romanul „Cantemiriștii“ își propune să înfățișeze un aspect al vieții noi pe care o trăiesc școlarii din țara noastră, să dezvăluie în imagini artistice rolul educației comuniste în formarea tinerilor elevi ai unei școli militare, unde se pregătesc să devină ofițeri instruiți și apărători devotați ai patriei socialiste. Conflictul romanului se întemeiază pe o realitate întâlnită destul de des în mediul școlar: e vorba de ciocnirile, uneori destul de puternice, ce au loc între unii elevi cu porniri individualiste, egocentrice, și restul colectivului, alături de care se află cei în seama cărora este dată această educație — educatorii și profesorii. Pornirile individualiste, în asemenea cazuri, sînt la fel de periculoase, fie că se manifestă sgomolos sub forma desconsiderării și disprețului față de școală și de colegi (cum se întîmplă cu Vlad, unul din eroii cărții), fie că egoismul apare sub forma unei preocupări exclusive pentru propria persoană și a unei izolări față de restul lumii înconjurătoare, față de toate manifestările din afară (acesta fiind cazul lui Răzvan).

Dar dacă atitudinea individualistă a lui Răzvan (un elev care vine dintr-un mediu țărănesc) se manifestă ca o pornire spre carierism și dă pentru moment impresia că nu are repercusiuni dăunătoare asupra altor copii, aceea a lui Vlad se răsfrînge imediat asupra unora dintre colegii săi — ca Rădașa, Anișor, Bradu și Gorovei, — care, la îndemnul lui, con-

stitue în clasă un grup aparte — și își propun drept obiectiv... părăsirea școlii militare. Urmărind paralel aceste două aspecte ale aceleiași probleme, autoarea își propune să zugrăvească în imagini artistice procesul complicat al transformării unor asemenea elevi cu porniri individualiste și, odată cu aceasta, sforțurile depuse de locotenentul educator Iovan în direcția corijării deprinderilor negative și a stimulării interesului pentru învățătură.

Problema centrală a cărții, deși nu e nouă și deosebită de a celorlalte romane pentru copii apărute la noi, capătă totuși în „Cantemiriștii“ o coloratură deosebită, datorită și faptului că școala însăși, în care se petrece acțiunea, este o școală de o factură deosebită.

Disciplina militară, cu toate obligațiile și îndatoririle ei, avînd drept scop să crească oameni căliți și curajoși, li se pare unora dintre clezii noi veniți pe băncile școlii de-a dreptul insuportabilă. Iată ce gîndește unul dintre ei, pe nume Anișor:

*„Scularea de dimineață la cinci și jumătate; nu te-ai desmeticit și hai, la înviore. N-ai apucat să caști și fă-ți patul cît ai clipi din ochi... Pătura să fie întinsă ca scîndura. Dar adunările... adunări peste adunări: drepti! Pe loc repaus! Pluton întii, drepti! Alinierea! Nimeni nu mișcă...“* Acestea, ca și alte greutăți de același fel, cu care unii băieți nu se împacă la început, îi

fac să nutrească gândul de a pleca din școală.

Dar cum „fuga“ era o formă prea rușinoasă pentru niște elevi de cincisprezece, șaisprezece ani, „cei cinci“ (pentru că cinci erau revoltații și nemulțumiții care gîndeau să plece din clasa întâia A) se hotărăsc să facă tot posibilul ca să obțină... eliminarea din școală. Mijloacele le găsesc ușor: nu vor învăța lecțiile și, rămînd corijenți sau repetenți, vor putea fi astfel în sfîrșit „liberi“. Grupul celor „cinci“ își pune planul în aplicare și — deși elevi capabili, foști premianți în școlile de unde veniseră, — ei nu învață lecțiile, iar clasa lor, clasa I-a A, devine în scurt timp codașă, spaima profesorilor și rușinea școlii. Unul din elementele care împiedică munca de educare, autorul moral al desbinării clasei I-a A, este elevul Vlad.

Băiatul, după cum arată autoarea, fusese alintat peste măsură de maică-sa și ferit de orice greutăți. Acest fel de educație dezvoltase în Vlad individualismul anarhic și-l făcuse să nu se supună nici unei discipline, să nu asculte decît de glasul propriei sale porniri. Atitudinea greșită a mamei, care cultivase în fiul ei, fără să vrea, lenea și spiritul de capitulare în fața greutăților, continuă și după venirea acestuia în școala militară. Văzînd regimul sever al școlii, mamei lui Vlad i se pare că băiatul ei este supus unor îndatoriri prea grele și, în consecință, intervine pe lângă unul din profesori — Chilian —, ca să-i „ocrotească“ fiul. Din momentul în care află acest lucru, Vlad devine impertinent față de superiori și profesori și arborează un aer de superioritate nejustificată față de colegi. „Prietenia“ ce i-o arată profesorul universitar Chilian, detașat la această școală nu se știe pentru ce (autoarea nu lămurește problema), este favorabilă doar profesorului, care, știind că tatăl lui Vlad e director la Minister, are tot interesul să cîștige bunăvoința acestuia, prin intermediul copilului, pentru a fi numit iarăși profesor la București.

Vlad descoperă destul de tîrziu adevărata față a lucrurilor. Deocamdată, însă, în baza acestei „prietenii“ cu care se împăunează față de colegii săi, el este îndemnat

să nu-și pregătească lecțiile, să nu respecte disciplina școlii, să se laude și să mintă cu nerușinare. Ba, văzînd că este încurajat spre comoditate de profesorul și „prietenul“ său, Vlad ia hotărîrea „eroică“ să plece din școală, unde era de părere că i se cer eforturi prea mari și unde credea că-și irosește talentul.

Odată ajuns la această hotărîre, Vlad încearcă să o împărtășească și altor colegi, care, în mod firesc, la început nu se împăcau nici ei cu disciplina militară. Astfel, ideea lui Vlad de a pleca din școala militară li se pare lui Rădașa, lui Anișor, Gorovei și Bradu, o idee salvatoare și singura scăpare din „chinurile“ educației militare.

Știind că are un sprijin sigur în profesorul de chimie — băiatului i se pare că e un drept al său să facă lucruri nepermise, ca acela de a dezlipi timbrele de pe scrisorile colegilor și de a le lăsa netrimise pînă la urmă. Plăcîndu-i să se considere deasupra celorlalți din clasă, Vlad se gîndește mereu la mijloacele cu care ar putea să cîștige atenția și admirația colegilor. Cum prin învățatură lucrul nu era deocamdată realizabil — (Vlad era leneș și nu se prea obosea cu învățătura) — se hotărăște atunci să-și facă un carnet în care să noteze toate abaterile colegilor, fie ele cît de mici, pentru ca ei să-i știe de frică, lucru care de altfel se și întîmplă. Băiatul comite și o serie de boboaboate costisitoare pentru școală.

Astfel, din curiozitate „științifică“, el lasă în timpul iernii fereastra clasei deschisă, și provoacă plesnirea caloriferului. Cînd educatorul clasei cere vinovatului să fie sincer și să-și mărturisească singur greșeala, Vlad nu are curajul necesar să o facă. El lasă pe alții să-și ia asupra lor vina lui și nu mărturisește decît tîrziu educatorului politic că el e adevăratul vinovat.

Cella Serghi ocolește însă tocmai faptul asupra căruia trebuia să insiste cu deosebire, și anume procesul psihologic pe care-l trăiește băiatul, transformarea lui, eliberarea de boala individualismului.

Autoarea afirmă doar că eroul și-a transformat întrucîtva atitudinea sa în școală:

„— deși lui Vlad nu i se putea aduce de la o vreme nici o vină, își făcea în general datoria, își pregătea lecțiile, lua note mulțumitoare, totuși purta pe buze același dispreț și în mișcarea umerilor aceeași nepăsare care-l izbiseră neplăcut de la început“.

Aceste rînduri de simplă informație prin care intenționează a se înfățișa transformarea, sau cel puțin începutul de transformare a unui erou — fără a dezvălui cauzele adînci și reale care au determinat-o, fără a înfățișa etapele care au precedat-o — sînt mai mult decît insuficiente.

Se pare însă, că de acest fapt a fost conștientă și autoarea, pentru că nu a încheiat aci „cazul“ Vlad, ci a mai încercat reluarea lui pe cîteva zeci de pagini mai departe. După „saltul“ nemotivat artistic-este, în urma căruia se pare că Vlad începuse să-și facă datoria, autoarea îl mai pune să comită vreo cîteva isprăvi dintre care, cea mai importantă este aceea că-și amănatează chipiul la cofetărie, unde nu mai avea credit după plecarea profesorului Chilian din școală. Bine înțeles că eroul, conform obiceiului său, minte iarăși cînd e întreat unde și-a lăsat chipiul. În cele din urmă, colegii săi descoperă minciuna, trecînd întîmplător pe la cofetărie. În urma acestui fapt, are loc o adunare de U.T.M. în care se discută atitudinea și activitatea lui Vlad în cadrul școlii.

În urma discuțiilor, însă, se pare că Vlad este convins pe deplin de vinovăția lui. La încheierea ședinței, el e parcă alt om: „M-am gîndit la fiecare în parte și chiar la alții care nu sînt aici și am văzut că fiecare e mai bun decît mine, că merită să fie aici mai mult decît mine și că eu nu merit“. Dar se poate întrea pe drept cuvînt cititorul, prin ce minune s-a transformat acest elev înfumurat, individualist și plin de orgoliul unei pretinse superiorități, într-un copil blînd, care își recunoaște inferioritatea față de colegii săi?

Autoarea pare să indice izvorul minunii în faptul că Vlad află, pentru prima oară în ședința de U.T.M., adevărul despre „prietenul“ său, profesorul Chilian.

Însă aceasta înseamnă, de fapt, o rezolvare grăbită și lipsită de veridicitate a problemei, pentru că transformările din sufletele oamenilor nu se petrec mecanic și rapid ca procesele tehnologice.

Ceea ce face neveridică din punct de vedere artistic transformarea lui Vlad este faptul că autoarea nu a arătat în suficientă măsură influența activă, pozitivă, a profesorilor și a colectivului de elevi, asupra personajului.

Educatorul Iovan, de pildă, se mulțumește să aibă la început o discuție cu elevul, așa cum are cu fiecare dintre „cei cinci“, apoi el nu mai intervine de loc în evoluția morală a eroului, decît prin observații nesubstanțiale, cum sînt cele referitoare la neglijența ținutei lui Vlad. La fel se întîmplă și cu ceilalți profesori. Cît despre colegii lui Vlad, aceștia se mulțumesc să schimbe doar între ei, pe șoptite, diferite păreri despre atitudinea lui.

Consecința este că în fața cititorilor, transformarea lui Vlad, creșterea bruscă a conștiinței lui apare neveridică, incredibilă.

De mai multă atenție și grijă dă dovadă autoarea în zugrăvirea transformării lui Răzvan — un alt elev din clasă, suferind de aceeași boală a individualismului. Aici, conflictul dintre Răzvan și restul clasei este mult mai bine urmărit, iar reacțiile eroului, gîndurile lui, mai veridice și mai justificate.

Individualismul lui Răzvan capătă forma unei izolări, a unei dezinteresări totale față de oamenii din jur, față de evenimentele care nu-l privesc direct. Fiu de țaran sărac, care a trăit în condiții de viață grele, Răzvan e econom pînă la sîrgcenie; închis în el, trăind retras de ceilalți, maturizat parcă înainte de vreme din cauza necazurilor îndurate, Răzvan socotește că e mai bine să învețe chiar și în timpul pe care ceilalți elevi îl folosesc, jucîndu-se. Idealul său suprem e să învețe atît de bine încît să-i întrea pe toți ceilalți din clasă, să le arate ce este în stare să facă.

Pentru a contura și mai bine această atitudine reținută, această seriozitate precoce a eroului, autoarea îl zugrăvește

mereu în contrast și paralel cu un alt copil, Anișor, al cărui caracter e total deosebit de al lui Răzvan.

Autoarea îi prezintă mereu împreună și-i pune să reacționeze concomitent — deși în chipuri deosebite — în situații similare, tocmai pentru a arăta mai bine diferența dintre ei. Orice comportare necuviincioasă sau mai liberă a lui Anișor, care e un copil zglobiu și flecar, orice abatere a lui de la disciplina militară îl supără pe morocănosul și seriosul Răzvan. La învățătură locurile lor sînt de asemeni deosebite: Răzvan e muncitor peste măsură și frunțas la toate materiile, nu iese (nici n-ar îndrăzni) din cuvîntul superiorilor pentru care are un respect nemărginit, pe cînd Anișor, mereu neastîmpărat și neglijent, totdeauna cu epoleții descuși sau cu nasturii lipsă), vorbește tot ce-i trece prin minte, îndrăznește să facă glume cu profesorii și are multe note proaste. (Anișor face doar parte din grupul celor ce vor să plece din școală). Dar el se lecuiește repede de gîndul plecării și se acomodează cu viața școlii, încadrîndu-se în colectivul clasei (care începe să-l iubească pentru firea lui deschisă, pornită pe glume).

Drumul lui Răzvan spre viața colectivului e însă greu și dureros. Mai greu și mai dureros chiar decît al lui Vlad. Individualismul profund înrădăcinat în firea acestui băiat de țăran, care ține cu orice preț să ajungă „cineva“, îl împiedică multă vreme să se apropie de colegii săi. Grija numai față de persoana lui proprie, dorința de a învăța mai bine ca toți, fără să se intereseze de ceilalți colegi, par la un moment dat obstacole de neînlăturat în procesul de educare al lui Răzvan. Intervențiile (deși rare), ale locotenentului educator, rămîn fără rezultat. Autoarea arată însă că acțiunea colectivului, puterea lui, este mai tare de cît încăpățînarea și egoismul acestui țărănuș posac.

Pentru a arăta evoluția caracterului copilului de la un individualism și un simț al proprietății individuale foarte pronunțat către interesul și dragostea pentru viața de colectiv, autoarea înfățișează două momente principale, două incidente, care au loc în viața de școlar a lui Răzvan.

Primul se referă la o întîmplare cu un briceag, primit de la tatăl său la intrarea în școală.

Văzîndu-l într-o zi pe Anișor că umblă cu briceagul lui, Răzvan se înfurie și se repede să-l smulgă din mîna colegului său. Ațîțat de cîțiva prieteni, Anișor se împotrivesc, iar rezultatul este că Răzvan fără să vrea îl rănește la mînă. Clasa întregă, care asistă la această scenă, are o atitudine profund dezaprobatore față de Răzvan, față de egoismul brutal și spiritul său de proprietate. Iar elevului rănit, și foarte simpatizat de colegi, i se acordă toate atențiile posibile. Cel de al doilea incident are loc într-o zi de iarnă la ski. Coborînd de pe o pantă abruptă, în mare viteză, Răzvan fără vreo intenție rea îl lovește, în drum, pe Anișor, dar continuă să meargă mai departe. Ceva mai tîrziu, cînd vede că Anișor nu se mai întoarce, cînd clasa întregă se neli-niștește de absența lui, Răzvan se gîndește cu teamă că s-ar fi putut să-l lovească rău sau să-l răstoarne. La întrebările colegilor, el mărturisește că s-a împiedecat de Anișor, dar nu s-a mai uitat înapoi să vadă ce s-a întîmplat. Această mărturisire atrage din nou nemulțumirea și indignarea colegilor. Pedepsa care i se dă este aceea de a nu i se mai permite să mînințe la o masă cu ceilalți, de a nu mai intra în camera pionierilor. Iar organizația de U.T.M. refuză să-l mai primească în mijlocul ei.

Toate aceste etape anevoioase pe care le parcurge Răzvan cu greutate și cu trudă, pînă ajunge să se convingă într-adevăr că nu mai poate rămîne singur — sînt înfățișate cu atenție și cu fineță psihologică de către autoare. Pătrunderea în taințele cele mai intime ale sufletului acestui copil de 15 ani, redarea atentă și minuțioasă a luptei puternice care se dă în sufletul lui, a permis scriitoarei să creeze o figură veridică de copil și să scrie pagini cu adevărat emoționante.

Auzind că vor fi vizitați de niște ofițeri oaspeți de la o altă școală militară, Răzvan se duce la educatorul clasei și cere suspendarea pedepsei sale înainte de termen, Se vede aici că băiatul nu cere acest lucru atît pentru că ar vrea să salveze onoarea

clasei, cît pentru că n-ar vrea ca el să fie văzut de oameni din afara școlii ispășind o pedeapsă.

În paginile care urmează, autoarea arată însă cum apar unele trăsături noi în caracterul copilului. Ne referim, de pildă, la comportarea lui Răzvan în timpul unei furtuni, cînd merge să-și caute prietenul rătăcit prin pădure. Aceste elemente prefigurează lecuirea totală a eroului de boala sa.



Încercarea scriitoarei de a opune acestor elevi individualiști — care după cum am văzut sînt figuri interesante, ce rețin atenția cititorului — chipuri de copii „model“, rămîne însă, practic, fără rezultate. Figura lui Ilieș Stan, șeful clasei, cel mai bun și mai corect elev din clasa I-a A, sau cea a lui Dimescu, elevul model din școală, sînt șterse și neconvingătoare. Acești copii plini de virtuți — ca un fel de simbol al conștiinței colective — atrag mereu atenția asupra unor fapte nepermise, asupra unor abateri din viața școlii, moralizează, etc., intervenind doar în situații critice, cînd poznașii — (care se vede că sînt mai dragi autoarei) — se abat de la drumul drept.

De fapt, în romanul „Cantemiriștii“ se repetă un fenomen care poate fi întîlnit și în alte romane pentru copii, apărute pînă acum în literatura noastră. Chipul copilului erou pozitiv este înfățișat în mod cenușiu, searbăd, neinteresant. Aceasta pentru că prin chipuri de copii „model“ autorii înțeleg o întruchipare abstractă a tuturor calităților pe care trebuie să le aibă un copil „ideal“: cumînțenie, interes pentru învățătură, corectitudine, etc.

Asemenea „copii-bomboană“ apar toți foarte înzestrați, au întotdeauna o comportare exemplară de la sine înțeleasă, „știu tot“, sînt serioși și reținuți, lipsiți de căldura și sensibilitatea specifică vârstei lor. Așa sînt, de pildă, eroii pozitivi din „Inimoșii“ (Iorgu). Ei au rolul de a-i trage de mîneacă pe cei ce nu sînt cumînți sau de a ține predici moralizatoare plicticoase.

Cam la atît se reduce rolul acestor copii, care se prezintă gata „formați“ în cărțile

noastre pentru copii; ei nu au probleme de rezolvat, nici frămîntări pe măsura vârstei și a preocupărilor lor.

Această concepție îngustă despre chipul eroului pozitiv al literaturii pentru copii, această privire statică și superficială a scriitorilor, duce la rezultatele pe care le-am văzut. Iar pentru că autoarea „Cantemiriștilor“ a mers și ea pe același drum în această privință, nici nu-i de mirare că Ilieș Stan sau Dimescu din romanul Cellei Serghi nu se deosebesc de frații lor din alte scrieri pentru copii.

Educatorul Iovan, un alt erou al cărții, deși este prezentat ca folosind metode pedagogice juste și noi pentru ase apropia de elevi și pentru a-i controla și îndruma în munca lor, rămîne totuși un personaj nerealizat din punct de vedere artistic. În intenția autoarei, Iovan e înzestrat cu o serie de calități (iubește copiii și vrea să-i facă să-și iubească școala), este pus să se frămînte, să caute noi forme pentru a se apropia de elevi, i se schițează chiar și elemente de viață personală — un început de idilă cu profesoara de la școala de fete, pentru a-l face probabil mai complex. Cu toate acestea, însă, însușirile lui rămîn ca niște simple date ce se prezintă neasimilate în structura personajului. Din cauza aceasta, el pare că se mișcă greoi, iar limbajul său este șablonard și plictisitor, cum singur recunoaște uneori.

Așa, de pildă, într-o seară, cînd elevii se tachinează unul pe celălalt, făcînd diferite glume pe socoteala oamenilor din regiunea de unde vine fiecare, Iovan intervine didactic:

„Ei, iacă, eu aș vrea să pun o întrebare, se amestecă Iovan. Dacă ar năvăli dușmanul, noi n-am sări de-o potrivă să apărăm Valea Jiului, Țara Moșilor? Nu-i peste tot patria noastră? Pentru ce sîntem noi aici? Nu ca să devenim ofițeri, adică să ne pregătim să ne apărăm patria?“

Intervenția lui Iovan supără aici nu numai prin tonul didactic, moralizator, dar și prin faptul că nici nu era necesară; băieții glumiseră doar. Sau cînd le vorbește elevilor despre importanța de astăzi a examenului față de examenele din trecut, deși ceea ce spune e în esență just, loco-



tenentul Iovan vorbește artificial, neconvingător, fără căldură:

*„Frica e un sentiment care nu mai are ce căuta în sufletul elevului candidat la examen în patria noastră. Tot așa necinstea, încercarea de a copia și de a trage pe sfoară pe profesorul examinator. Necinstea, șmecheria, aceste plăgi ale burgheziei învinse, își mai au încă unii adepți printre noi. Nu mulți. Dar nu mai trebuie să fie nici unul“.*

În ceea ce privește lumea profesorilor, în unele pagini din roman se creionează conturul nu lipsit de interes al unor caractere de profesori — de exemplu Garoiu (profesorul de științele naturii), Gabriel (cel de română) și profesorul de chimie — Chilian — pe care autoarea îl aduce în scenă numai de dragul prezentării evoluției lui Vlad, deoarece pînă la urmă personajul rămîne neclarificat. Dar aceste schițe rămîn în stadiul incipient și chiar dacă le mai întâlnești în decursul romanului, ele apar șterse, estompate, pentru că oamenii nu sînt arătați în dezvoltarea lor, iar pe unii autoarea îi pierde cu totul din vedere de-a lungul acțiunii. Defectul provine poate și din pricină că Cella Serghi a încercat să arate prea multe aspecte din viața școlii, să creeze prea multe chipuri de oameni în dauna adîncirii, a zăgrăvirii profunde și puternice a caracterelor lor.



Înfățișînd viața elevilor de la școala militară, autoarea a simțit nevoia să completeze acțiunea ce se desfășoară în cea mai mare parte în internatul școlii, cu unele întâmplări hazlii, petrecute în

pădure, pe munte etc. Așa sînt capitolele care descriu „expedițiile“ unui grup de elevi din clasa I-a A în căutarea „Prințului“, cîinele lui Anișor, sau altădată în căutarea „Scufiței roșii“, nepoata cabanierii, pe timpul unei furtuni puternice. Acțiunea lîncezește însă uneori prin relatarea unor fapte, a unor amănunte și descrieri care nu aduc nimic nou în desfășurarea subiectului. Astfel sînt lungile povestiri lipsite de emoție ale „oaspeților“ ofițeri despre diferite lupte la care au participat sau dialogul îndelung dintre aceștia și elevi, cu privire la unele probleme profesionale (descrierea tuturor fazelor parașutării, a aparatelor militare și a funcțiunilor lor, etc.

Se mai întîlnesc în decursul romanului o serie de definiții, de probleme de fizică și matematică (înșirate pe cîte două-trei pagini) inutile și care denotă o insuficiență grijă din partea autoarei pentru selectarea materialului de viață, a momentelor semnificative din viața școlarilor. Asemenea neajunsuri ale cărții provin, desigur, dintr-o insuficiență grijă și prelucrare artistică creatoare a materialului de viață prezentat, neajunsuri care lipsesc cartea de unitatea necesară. Acolo unde această grijă este prezentă, însă acțiunea se prezintă încheșat, caracterele sînt distincte, vii.

Cu toate lipsurile pe care le-am semnalat, romanul „Cellei Serghi“ se înscrie totuși printre încercările merituose de a dezvălui un crîmpei din viața frumoasă, nouă și clocotitoare a tineretului din patria noastră, iar unele din paginile lui se numără printre frumoasele pagini care s-au scris la noi despre școlari.

## „BRAZDĂ ȘI PALOȘ“

Romanul istoric „Brazdă și Paloș“, închinat lui Mihai Viteazul și epocii sale, ține-tește să dea viață chipului aceluia voevod care a încercat să înfăptuiască un stat centralizat în ultimii ani ai veacului al XVI-lea și-n pragul celui de-al XVII-lea, unind pe românii din Țara Românească, Moldova și Ardeal.

În primul volum al romanului, scriitorul încearcă să reconstituie împrejurările care au determinat acest moment memorabil al istoriei poporului român.

Voevodul vine în scaun în clipe de grea cumpănă pentru țară, când Valahia suferea apăsarea jugului otoman. Durerea și suferințele poporului sînt adînc săpate în sufletul lui. Abia ajuns la hotarul țării, atunci cînd Iskinini-agasi, slujbaş al sultanului îi arată pămîntul Țării Românești ca pe un „rai rîvnit“, Mihai îi răspunde cu obidă:

„— Biet și sărac rai, effendi“.

Începutul domniei este umbrît de zile mohorîte și crîncene. Chiar din ceasul înscăunării, Mihai are de înfruntat înjosoarele umilinți și batjocuri provocate de stăpînirea musulmană. Dînd citire firmanului prin care sultanul îl recunoaște domn al Țării Românești pe Mihai, effendi subliniază obligația voevodului de a asculta prea supus poruncile înaltei Porți. Chipul eroului se crispează de ură și în sufletul lui clocotește revolta. El își îndreaptă cu stăruință gîndurile către timpul de slavă și vitejie al înaintașilor săi Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, domni care au apărat cu strășnicie libertatea poporului. În fața pildei lor,

Mihai se simte nevrednic, înjosit în sit ugia sa de vasal al turcilor.

Contemplînd tabloul țării decăzute și înjosite, Mihai este zguduît de o dreaptă mînie.

O dată cu voevodul, așa cum se întimplă la orice domnie nouă, au trecut Dunărea zarații care l-au împrumutat cu bani spre a-și cumpăra tronul, mulțumînd lăcomia sultanului. Acum zarații, hoardele turcești care erau menținute în Valahia ca și slujbașii înrăiți ai vistieriei domnești dau năvală asupra pămîntului țării spre a strînge birurile:

„Zarații își băteau joc de tot ce ține sfînt de om. În fața lor n-avea cătare nici mamă cu prunc la țîță, nici moșneagul cărunțit de vreme... Zarații primiseră straja domnească, dăbilarii vistieriei călcau satele împreună cu ei, boierii de Divan își păzeau moșiile, înfundînd buzunarele lui divan-effendi cu aur. Rămîneau slobode în pradă și cotropite de biruri și năpăști, satele moșneșești, ocinele boiernașilor și ale mazililor...“

Viziunea scriitorului nu se unește cu aceea a vechilor istoriografi. Mihai Viteazul înce-tează de a fi un meteor desprins din negura vremilor, menit să strălucească pentru o clipă pe firmamentul istoriei. Noul voevod este arătat ca un exponent al năzuințelor poporului său, într-un anume moment istoric; el e omul capabil să înțeleagă și să ducă cu îndemîinare politica necesară ridicării unui stat român neatrnat.

Domnul își pleacă urechea la glasul moșnenilor, al căpitanilor săi, al boiernașilor.

\*) Radu Teodoru: „Brazdă și Paloș“, Ed. Tineretului, 1954

Din gura lor răsună ca un ecou propriile-i gânduri și năzuințe:

„Oamenii aceștia nu făceau decît să-i întărească credințe vechi. Credințe la care ajunsese după nopți de nesomn, după ani de amănunțită cunoaștere a alcătuirilor țării“.

În relațiile sociale existente, domnului îi va reveni misiunea ca printr-o deosebită abilitate politică și diplomatică să găsească drumul pentru a slăviți puterea străină, consolidînd domnia și cîștigînd independența patriei. Lupta va lua forme grele și complicate și, după momentul potrivit, voevodul va trebui să o poarte întîi cu mintea apoi cu sabia.

Domnul român caută a se alătura statelor creștine, tinzînd chiar spre o alianță temporară, dar strategic necesară, cu țările catolice interesate în lupta împotriva musulmanilor. Autorul surprinde această realitate istorică, descriînd întredederea lui Mihai cu mitropolitul Dionisie Rally, apărător al catolicismului, arătînd, în același timp, cum în proiectele sale diplomatice, voevodul în-tîmpină dezaprobarea boierimii ortodoxe tradiționaliste, ostile unei asemenea orientări politice.

Relațiile cu țările catolice nu depășesc însă necesitatea istorică. Mihai înțelege că la curtea sa se țin pächenjenisuri de intrigi, că agenții diplomați ai puterilor apusene urmăresc să se amestece în treburile țării, că sînt dornici să acapareze la rîndul lor aurul ce se vărsa în vistierile sultanului.

Scriitorul urmărește îndeosebi lupta pentru cîștigarea independenței. În raport cu această problemă, se vor caracteriza reacțiile reprezentanților diferitelor clase și categorii sociale. Boierul Dan, de pildă, pîndește tronul țării și este dușman aprig al lui Mihai. De la început, acest boier este surprins în situații caracteristice. În timpul năvălirii unei cete de jefuitori turci, conduși de Ceauș Haviș, boierul este de partea acestora. Scriitorul face să apară cu claritate împlinirea intereselor mării boierimi cu cele ale stăpînirii otomane.

Dan fusese mare vistiernic în răstimpul cîtorva domnii, fiindcă îndeplinise cerințele nesățioase ale turcilor care îl susțineau în slujbe înalte. Atîta vreme cît își va cumpăra tronul de la Poartă, domnul va trebui să soli-

cite sprijinul Divanului și să-i dea ascultare.

Scriitorul arată convingător, prin scene bine alese, trădarea mării boierimi, în stare să-și vîndă țara spre a-și consolida puterea.

Reușit e înfățișată ura nemărginită a poporului împotriva jafului turcesc. În ascuns, nesocotind porunca Banului, țărani Drăgoeșteni, de curînd căzuți în rumînie, se pregătesc să înfrunte hoardele turcești, aducîndu-și aminte că de veacuri ai lor s-au pus strajă pămîntului strămoșesc. Acțiunea iobagilor sărăciți și flămînzii este însă sortită eșecului. Singurii care se pot opune turcilor cu sorți de reușită sînt moșnenii. Obștea moșnenilor este strîns unită în apărarea dreptului de stăpînire asupra pămîntului. Cremenarii conduși de căpitanul Mîzea și Ghețea vor pune pe jugă spahii lui Ceauș Haviș.

Romanul zugrăvește tendințele mării boierimi de a smulge pămîntul prin orice mijloace din mîna țărănilor liberi.

Dar în tratarea procesului istoric al căderii țărănimii libere în iobăgie, scriitorul nu ilustrează întreaga complexitate a fenomenului. Atîta probabil de zugrăvirea rezistenței moșnenilor, el lasă să se întrevadă că este posibilă întoarcerea la răzășie ca o ieșire din starea de cumplită secătuire a țării. Diferența față de chipul în care se desfășoară același proces la Sadoveanu este vizibilă, dacă am compara finalul părții întîi a romanului lui Radu Teodoru cu sfîrșitul romanului „Neamul Șoimăreștilor“. În romanul lui Sadoveanu, scena distrugerii conacului lui Stroe Orheianu vădește numai o reacție spontană cu rezultate subrede. Scriitorul are grijă să sugereze în același timp căderea pînă la urmă a țărănimii sub jugul boieresc: „Iar Tudor cu soața lui, Anița, și Mihai, și toți ceilalți răzeși au fost ugișiți și prigoniți, dar s-au ținut cu tărie. Pe urmă cei ce au venit după ei au fost călcați și supuși de alții, și vremea necentenit i-a lovit pînă ce le-au plecat frunțile adînc la pămînt.“

Față de momentul amintit, în romanul „Brazdă și Paloș“ există o scenă asemănătoare, chiar prea asemănătoare, în care moșnenii luptă împotriva boierului Dan și a turcilor. Scenei i se dă însă semnificația unei victorii organizate și trainice. Și nu

numai ca un act izolat; romanul este străbătut de un regret sentimental față de trecutul patriarhal, față de viața liniștită a obștilor țărănești, desfășurată după obiceiul pământului. Decrădăcinarea căpitanului Ghețea, care se simte străin în cetatea de scaun, traduce un astfel de simțămînt: „Tîrgul?... Îl simțea hain și dușman. O lume ascunsă, care se ciocnește clipă de clipă, cu ea însăși. I se tălăzuiu prin față valurile de oameni ai ulițelor... Ce căutau aceia?... Spre ce liman vîsleau?“

*Scriitorul nu simplifică procesul social, nu-l distribuie pe compartimente, ci încearcă să oglindească orînduirea socială a timpului în ansamblul ei.*

*El zugrăvește tîrgul, cetatea de scaun, diferitele pături și medii sociale, instituțiile timpului cu reprezentanții lor: județul care purta la brîu cheile cetății, neguțătorii însetați de cîștig, staroștii diferitelor bresle. Autorul schițează astfel importanța și avîntul crescînd al comerțului, organizarea breslelor și locul lor în dezvoltarea societății. Din toate aceste episoade se încheagă atmosfera specifică evului mediu, obiceiurile și legile aspre, necruțătoare, ale epocii. Este bine redată incursiunea căpitanilor Ghețea, Mirzea și Racea în cartierul calicilor, cu străzi întortochiate și murdare, cu suflul de primejdie și mister ce pare să-i pîndească pe eroi la tot pasul. Chiar voevodul se conturează ca un om al evului mediu. Insetat de dreptate și potrivitnic samavolnicilor, Mihai rămîne neîndurat și crud cu vrăjmașii lui, iar atunci cînd pedepsește, nu se dă îndărăt de la folosirea mijloacelor de tortură inchiizitorială.*

*Scriitorul utilizează cu pricepere elementul descriptiv. El insistă asupra detaliilor interioarelor și îmbrăcămînții. Este pitoresc și colorat alaiul domnesc: „Călărașii, oștenii de scuteală, erau viguroși, bine înfiți în șei... Țineau între ei steagul voevodului. În spate mergea meterhaneaua. Pămîntenii aveau tobe, trîmbițe și buciume. Apoi venea steagul mare, alb, al păcii și supunerii, dat de padișah voevodului și cele două tunuri. Urma curtea alcătuită la Stambul, în mijlocul căreia călărea Radu comisul Florescu, străjuită și pe stînga și pe dreapta*

de cîte doi ceauși. În spatele curții, șapte iedachi împărătești duceau cei șapte cai ai voevodului, împedobiți cu covoare și pături cusute în fir de aur“.

*Aceste descrieri întregesc fresca epocii, dar uneori, prea lungi și amănunțite, răpesc din interesul firesc al acțiunii, estompează mișcarea epică și sfîrșesc prin a obosi.*

*Scriitorul are merite în reconstituirea unor personaje ale epocii.*

*Mihai este un erou viu. El ni se înfățișează ca un ostaș energic, ca un diplomat abil, ca un om luminat de țelul măreț al independenței țării. Portretul fizic, trăsăturile puternice și aspre ale obrazului, ochii vioi, strălucind de flăcările unui foc lăuntric, ne sugerează caracterul acestui om integru.*

*Personalitatea de o sobră măreție a voevodului capătă un sens uman. Il vedem pe Mihai, tovarăș apropiat căpitanilor săi, tată păruns de sentimente părintești, soț ce caută apropiere și înțelegere față de doamna sa, dornic adesea de un cămin unde să-și găsească liniștea după lungile ceasuri de zbucium. Istorisind un basm fiicei sale, furat de frumusețea legendei populare, cu eroi veșnic însetați de dreptate și adevăr, voevodul împletește povestirea cu propriile-i vise. Mihai se închipuie el însuși un Făt Frumos cu puteri supraomenești dînd „o luptă cumplită cu toată urdia osmanlîilor“.*

*„S-au mai luptat așa, zi de vară pînă-n seară, pînă cînd au tăiat capetele păgînilor... Apoi s-au huluat de osteneală, adormind somnul morții... Și pe locul unde se luptaseră, după ce pămîntul a supt sîngele păgînilor și corbii le-au ciugulit trupurile, au crescut trei maci înalți, trei maci sîngerii, care se alintau în boarea dimineților și în razele soarelui... A tăcut o vreme, apoi vorbindu-și mai mult lui însuși:*

— Nimic nu rămîne peste veac, decît dania sîngelui și a trudei. Vom trudi, fiica mea, și de va fi nevoie vom face și dania sîngelui pentru slăvirea numelui nostru și al țării“.

*Tendența autorului de a cuprinde întreaga viață a epocii din reprezentarea fără omisiuni a tuturor straturilor sociale, duce la neajunsuri în construcția romanului și*

în individualizarea personajelor. Nu există o serioasă selecție a episoadelor principale față de cele secundare. Pentru a ne aminti de băjenia iobagilor, autorul scrie nenumărate pagini despre venirea unor iobagi pribegi gonțiți de turci în satul Drăgoești, a instalării lor, etc.

Fără a sesiza complexitatea răspunderii asumate, scriitorul intenționează să înfățișeze legiuni nesfârșite de personaje principale. Firul central al romanului nu se definește astfel cu destulă limpezime, iar din noianul de personaje ce apar, reținem cu greu câteva. Figuri importante ca ale Buzestilor și Florescu, sfetnicii domnului, rămân stinse, palide, în raport cu rolul ce îl au în acțiune. Atunci când însă autorul se oprește cu multă atenție asupra unui personaj, el construiește chipuri interesante, cum e cel al aventurosului Racea sau al donchișotescului Răzbici.

În această primă scriere a sa, Radu Teodoru vădește un talent real de povestitor, sprijinit și de o perseverență și rodnică documentare științifică.

De-a lungul romanului „Brazdă și Paloș“ se simte înrîurirea pe a avut-o asupra scriitorului opera lui Mihail Sadoveanu. Era și firesc ca Radu Teodoru să se îndrepte către opera acestui neîntrecut maestru al romanului istoric din literatura noastră. Dacă uneori însă scriitorul dovedește că a asimilat învățătura operei sadoveniene și a aplicat-o, folosind mijloace și procedee artis-

tice proprii, alteori însă dă impresia că parțizează pur și simplu creația marelui nostru scriitor. Ne vom opri asupra unui singur exemplu: fără folos, acțiunea poposește adesea la cite un han. Se ghicește ușor intenția autorului de a evoca în manieră sadoveniană atmosfera „Hanului Ancuței“. Iată un asemenea pasaj din romanul lui Radu Teodoru:

„... Hanul e bun și-ți dă multe învățături. Acolo, sub lucrarea vinului, limbile sînt mai slobode, chipurile vin din toate laturile lumii, se mărturisesc, și se duc pe drumul lor. Afli de unele și de altele. Moara macină grăunțe, dragii mei, și oamenii macină gînduri, așteptînd roada muncii lor. Aceste gînduri sînt bune învățături pentru cine vrea să deschidă urechile și ochii. Eu unul adun ce aud cînd sorb vin sub ochii Măriuții, cu ei sug cînd șuvoiesc apa în scocuri, le împletesc și mai adaug la ele învățătura lui Căliman Ciungul cu cele ale diacului Nathanail. Din plămada asta sug ceea ce-mi place și leapăd restul în Dîmbovița“.

Fixînd un început promițător, romanul „Brazdă și Paloș“ este o contribuție la ciclul noilor romane istorice create în spirit științific. Desigur că afirmațiile noastre se vor verifica de-abia la apariția celui de al doilea volum al romanului, care va cuprinde marile înfăptuiri și bătălii ale lui Mihail Viteazul, și care va permite o analiză mai completă.

Sanda Radian

## „EVGHENII ONEGHIN“

Pușkin a lucrat șapte ani la „Evghenii Oneghin“. Avea treizeci și unu de ani cînd l-a isprăvit, în 1830.

Roman în versuri, spune Pușkin poemului său. Ca formă literară, acest roman în versuri este înrudit cu poemele lui Byron, „Pelerinajul lui Childe Harold“ și „Don Juan“. Eroul este într-o mare măsură poetul însuși. Substanța deci este lirică. Digresivunile subiective sînt, de altfel, dese. Autorul vorbește la tot pasul în numele lui, deci întrerupe povestirea întâmplărilor eroului și istorisește întâmplări de-ale sale.

Într-o formă de acest fel poți spune tot ce vrei, fără să fii legat de anumite reguli, așa cum ești legat cînd compui un roman propriu zis, o nuvelă, o piesă de teatru. Și chiar aceasta e și regula acestei specii literare: să nu respecte vreo regulă și să fie compusă cu haz, cu adîncime poetică și cu fantezie.

Poemele mai sus citate ale lui Byron aveau din belșug aceste însușiri. „Evghenii Oneghin“ are, pe lângă acestea, încă una: observația realistă. Fără îndoială, în „Childe Harold“ și mai ales în „Don Juan“, Byron

dă dovadă și de observație realistă, mai cu seamă în locurile — foarte multe — unde satirizează societatea engleză a vremii lui. Dar tonul general al acestor poeme e adînc liric, întriga și decorurile sînt numai niște pretexte pentru ca poetul să-și poată exprima propria lui personalitate.

Pușkin, în capitolul al treilea al poemului său, arată că el vrea să-și compună romanul în versuri după alte principii, critică obiceiul (pe care-l aveau mulți scriitori din epoca romantică) de-a crea eroi neverosimili, exagerați, ori în bine, ori în rău, sau îngeri cu chip de om, sau monștri:

C-un stil ce-auzul ți-l alintă,  
Vreun creator, arzînd de zel,  
Ades eroul și-l prezintă  
Drept al perfecției model.  
El l-a-nzestrat pe cît se poate,  
E prigonit de nedreptate,  
Posedă suflet simțitor,  
Cap bun și chip atrăgător.  
O pură pasiune-l scurmă,  
Oricînd eroul renumit  
Să se jertfească-i pregătit.  
Și la capitolul din urmă,  
Păcatu-i pedepsit din greu  
Și binele-i slăvit mereu.

Azi toate mințile-s în ceață,  
Morala ne provoacă somn.  
Păcatul e iubit pe față,  
Și în romane-i mare Domn.  
Sub fantezii de rost britanic,  
Copila are somn tiranic,  
Drept idoli ea păstrează-n șir:  
Sau melancolicul Vampir,  
Sau Melmoth, omul fără vicii,  
Sau Jidovul Rătăcitor,  
Corsarul sau Sbogar. Cu spor,  
Lord Byron meșter în capricii,  
A prins-o-n sumbru-i romantism  
Și desperatul egoism.

Pușkin citează aici cîteva din operele literare celebre ale timpului. În una din notele explicative pe care le-a scris pentru poemul său, el spunea: „Melmoth, geniala operă a lui Maturin“. Să ne oprim o clipă la acest nume care înfățișează un punct interesant de istorie literară. E vorba de „Melmoth the Wandeker“ (Melmoth rătăcitorul),

roman de Robert Maturin, apărut în 1820. Robert Maturin este un maestru al romanului fantastic și senzațional care a înflorit în literatura engleză între 1790 și 1820 și a avut influență asupra întregii literaturi europene. Maturin a avut o influență adîncă asupra multor scriitori, între alții asupra lui Balzac. Balzac a și scris o povestire al cărei personaj principal este Melmoth însuși, împrumutat de la Maturin, „Melmoth réconcilié“ (Melmoth împăcat). Balzac spune despre Maturin exact același lucru pe care îl spune și Pușkin, aproape cu aceleași cuvinte: „Maturin este unul dintre cele mai mari genii ale Europei“. Pușkin vorbește și el, cum am văzut, de „geniala operă a lui Maturin“. Melmoth, spune un critic „este un fel de Jidov Rătăcitor al cărui destin este să trăiască veșnic, cu condiția ca să cucerească din cînd în cînd cîte un suflet și să-l dea Diavolului“. Pactul cu Diavolul, pe care l-a ilustrat Goethe în „Faust“, este un motiv obsedant al romantismului european între 1800 și 1830.

Pușkin suferise și el influența acestor scriitori romantici de-a doua mîină, cum erau Maturin sau Charles Nodier, autor al lui Jean Sbogar, pomenit și el în strofa citată mai sus din „Evgheii Oneghin“.

Dar acum, în poemul său, Pușkin vrea să se descotorosească de aceste influențe, fără ca totuși să ponegrească pe autorii care îl influențează, dovadă nota despre Melmoth. Iată ce spune el, tot în capitolul al treilea al poemului, după ce a pomenit de modelele pe care le mai socoate drept bune:

Amicii mei, ce-nseamnă asta?  
Probabil prin cerescul plac,  
Nu voi mai fi poet și basta;  
Intra-va-n mine noul drac;  
De Febus nefiindu-mi teamă  
M-oi scobori dînd prozii vamă,  
Și-un vechi roman, durat senin,  
Va copleși al meu declin.  
Într-însul crima n-o să crească,  
Nici grozăvii n-am să scornesc,  
Ci simplu vreau să povestesc  
Despre-o familie rusească,  
Despre-al iubirii vis tăcut  
Și despre datini din trecut.

Așadar, eroi din viață, nu eroi din cărți.  
Mai mult de cît atît, Pușkin, în strofa

care vine după aceea citată mai sus, schițează planul poemului, ceea ce se va întâmpla cu eroul său:

Voi povesti precum bunicii,  
Cu vorbe simple și temeii,  
Cum se-ntâlneau copiii, micii,  
Lîngă pîrîu sub vechii tei;  
Al geloziei chin, oftarea,  
Și despărțirea și-mpăcarea,  
Tot drumul dragostei — și-aiopi  
Am să-i cunun pe amîndoi...

*Povestea nu se întâmplă chiar așa, nu se întâmplă de loc așa. Povestea lui Oneghin e foarte simplă, fără multe peripecii, dar plină de dramatism. Să împrumutăm, ca să exprimăm subiectul poemului, vorbele lui Belinski: „O fată tînără și visătoare, crescută într-un colț pierdut de țară s-a îndrăgostit de un tînăr — ca să întrebuițăm cuvinte la modă — un cuceritor din Petersburg care, plictisit de viața mondenă, a venit să se plictisească în satul lui. Fata s-a hotărît să-i scrie o scrisoare, scrisoare străbătută de pasiune naivă; el îi răspunde însă stînd de vorbă cu ea, că nu poate s-o iubească și că nu se crede făcut pentru „viața fericită de familie“. După aceea, provocat la duel, pentru un fleac, de logodnicul surorii eroinei noastre îndrăgostite, Oneghin îl omoară pe acesta. După moartea lui Lenski, Tatiana și Oneghin nu se mai văd mult timp. Dezamăgită în visurile ei din tinerețe, biata fată se lasă înduplecată de lacrimile și de rugămintele mamei ei și se căsătorește cu un general. Întîlnind-o pe Tatiana în capitală, Oneghin de-abia o recunoaște, atît de mult s-a schimbat, atît de puțin seamănă superba doamnă petersburgheză cu fata simplă de la țară. Oneghin e cuprins de o mare pasiune pentru Tatiana. Îi scrie o scrisoare, dar de data asta ea este aceea care îi răspunde că, deși îl iubește, nu va fi totuși a lui pentru că are mîndria virtuții.“*

*După cum se vede, intriga poemului este simplă și foarte obișnuită; în afară de duelul dintre Oneghin și Lenski nu se întâmplă nimic senzațional; și un duel, pe vremea aceea, era un episod banal, atît în viață cît și în literatură. Valoarea poemului nu stă în faptele descrise, ci în felul cum aceste*

*fapte sînt înfățișate, în comentariile poetului și mai cu seamă în viața sufletească a eroului. Cum spune Belinski în studiul său despre Pușkin: „Oneghin este un adevărat tablou poetic al societății ruse într-o anumită epocă“.*

*Pușkin, cum am văzut, pornise cu gîndul de a da poemului un desnodămînt optimist. În drum însă, romanul său în versuri a luat altă cale. Pușkin nici nu se gîndea să dea poemului un ton de idilă sentimentală sau de povestire moralizatoare. Nu vroia să facă din Oneghin nici un erou plin de calități sufletești, și nici un personaj diabolic. A făcut un om adevărat, cu obiceiuri, cu contradicții, cu avînturi și cu prăbușiri, un om al vremii lui. Oneghin este, în unele privințe, din familia lui Peciorin, „eroul timpului nostru“ al lui Lermontov. Mai exact ar fi, respectînd cronologia, să se spuie că Peciorin e din familia lui Oneghin. De fapt, amîndoi sînt din marea familie a neliniștiților romantici din prima jumătate a secolului al XIX-lea, familie întinsă în toată Europa și din care face parte René al lui Chateaubriand, Adolphe al lui Benjamin Constant, eroul din „Spovedania unui copil al secolului“ de Musset și eroii poemelor lui Byron.*

*Oneghin este lovit și el de boala secolului:*

O boală crudă peste seamă, —  
E timp să știm pricina sa, —  
Ce-n englezește spleen se chiamă,  
Iar rușii o numesc handra,  
I-a retezat treptat avîntul;  
Să-și tragă-un glonț? Păzească Sfîntul!  
Nici gînd să-ncerce-astfel de pas;  
Dar el din viață s-a retras,  
Ca Childe Harold, blazat la fire...

*Spleen-ul lui Oneghin vine, în bună parte, din nepotrivirea dintre adîncul firii lui și orînduirea socială în mijlocul căreia trăiește. De aceea se retrage la țară. Dar firea lui neliniștită nu se potrivește nici cu singurătatea și nici cu viața tihnită de la țară. Ca un adevărat erou romantic, Oneghin aduce tulburarea și neliniștea printre oamenii cu care se întîlnește. Ceea ce dă viață poemului sînt episoadele de tot felul, scrisoarea duiosă a Tatianeii, răspunsul cinic al lui Oneghin, descripțiile de natură, verba satirică cu care*

e zugrăvită societatea feudală rusă de pe vremea aceea și amănuntele vieții de toate zilele pe care poetul le înalță în poezie, dar fără falsă poetizare, fără înfrumusețare artificială, dimpotrivă, cu precizie realistă. Iată câteva exemple: e vorba de soții Larin, părinții Tatianei, boiernași de țară:

Păstrau în pașnica lor viață  
Frumoase datini strămoșești:  
Ei la Lăsat-de-sec, în față  
Scoteau blinelele rusești;  
Țineau pe an doar două posturi;  
Iubeau cîntări și hori cu rosturi;  
Se învîrteau în călușei;  
Și la Rusalii de-obicei,  
Cînd se căsca la leturghie,  
Vărsau trei lacrimi la un loc,  
Pe un mănunchi de busuioc;  
Credeau în cvas ca-n apa vie;  
Și cu tradiția-ntr-un hang,  
Serveau pe oaspeți după rang.

*Iată o sindrofie la Larini, de ziua Tatianei.  
Vin musafirii:*

Sosi cu soața-i cît un munte  
Grăsunul Pustiakov, aici,  
Gvozdin, un gospodar de frunte,  
Stăpîn peste țărani calici;  
Skotininii, pereche-naltă,  
Cu toți copiii laolaltă,  
De la mai mare la mai mic;  
Și Pustiakov cel foarte șic;  
Și verișorul meu, Buianov,  
Gătît, la șapca cozoroc,  
(Cum îl cunoașteți, plin de foc)  
Și-apoi consilierul Flianov,  
Un intrigant bătrîn, isteț,  
Mîncău, hrăpareț și glumeț.

Cu ochelari și cu perucă,  
Sosi cu neamul Harlicov,  
Monseur Triquet, ca o duduică,  
De-abia picat de la Tambov.  
Ca un francez, vrînd să străluce,  
Tatianei un cuplet i-aduse  
Pe aria pentru copii:  
„Réveillez-vous, belle endormie“.  
De mult s-a tipărit cupletul  
În almanahul vechi și ros;  
Din colb la soare iar l-a scos  
Triquet, făcînd-o pe poetul,

Și dîrz, în loc de belle Nina,  
El scrie belle Tatiana.

Și, idol fetelor bătrîne,  
Nădejdea mamelor cu-alcan,  
Din tîrg mai rumen ca o pîne,  
Sosește domnul căpitan;  
El intră... Ah, ce veste rară!  
Primim orchestra militară!  
De colonel trimisă chiar.  
Va fi deci bal! E lucru clar.

*Tonul acesta apare mereu, chiar și în unele descripții de natură. Iată fragmente din „Călătoria cu sania“ a Tatianei și a mamei ei în drum spre Moscova. Popas silit, din cauză că s-a rupt ceva la trăsură:*

Acum ni-s drumurile proaste.  
Uitate poduri putrezesc,  
Prin stații ploșnițe nefaste  
Și puricii te prigonesc;  
Nu-s birturi. Într-o izbă rece,  
Măreț, dar hămesit cît zece,  
Alîrnă un cîrnaț avan  
Și pofta ți-o ațîță-n van;  
Pe cînd din sat sosesc ciclopîi,  
În fața unui foc s-au pus  
Să-ndrepte cu ciocanul rus  
Produsul șubred al Europei,  
Blagoslovind și roți și zări  
Și gropile acestei țări.

Dar iarna ce plăcut e mersul  
Cînd este frig și fulgii cern!  
E drumul neted precum versul  
Cel searbăd dintr-un cînt modern,  
Automedonii noștri zboară;  
Gonește sania ușoară;  
Prin fața ochilor ce ard  
Fac verstele cum fuge-un gard.

*Sau acest peisaj de iarnă la țară:*

Ce spunem noi la nord că-i vară,  
E iarnă pentru cei din sud,  
Apare doar ca să dispară,  
S-o recunoaștem, deși-i crud.  
Și toamna-n aer se vestește  
Și soarele mai rar lucește,  
Mai scurte zilele se fac  
Și umbra codrului posac  
Cu foșnet trist se-mputinează.



E piclă peste cîmpul gol  
 Și giștele, țipînd în stol  
 Se duc spre sud; se furișează  
 Un timp destul de plicticos;  
 Prin curți noiembrie stă ploios.

*Să se observe în aceste versuri tonul sobru, realist al descrierilor de natură. Sună uneori parcă ar fi Horațiu:*

Vides ut alta stet nive candidum  
 Soracte nec jam sustineant onus  
 Silvae laborantes geluque  
 Flumina constiterint acuto.

*(Uite cum se înalță Soracte alb de zăpadă, cum pădurile nu mai pot de povara zăpezii care-i copleșește, cum râurile au încrămenit de gerul cel aspru).*

*Pușkin este în adevărătul firii lui un*

*clasic. Nu degeaba una din ultimele lui poezii și una din cele mai frumoase este o parafrază rusească a odei lui Horațiu, Exegi monumentum aere perennius: am ridicat un monument mai trainic decît arama...*

*„Evghenii Oneghin“ e scris în versuri de opt silabe înmănunchiate în strofe de cîte patru sprezece versuri orînduite după o schemă anumită. Traducerea celor peste cinci mii de versuri ale poemului nu e deloc un lucru ușor. George Lesnea, poet de talent el însuși, a tradus pe „Evghenii Oneghin“ în întregime, păstrînd pretutindeni forma originalului. Exemplele citate mai sus sînt din traducerea lui. Este o traducere care aproape întotdeauna dă la lectură impresia unei lucrări originale. Și aceasta este calitatea de căpetenie a unei bune traduceri.*

Al. Philippide

## CUM AM LUCRAT LA TRADUCEREA ROMANULUI „STEPAN RAZIN“

*Primînd din partea editurii „Cartea rusă“ sarcina de a tîlmăci în romînește romanul „Stepan Razin“ de St. Zlobin, cu prilejul acesta am luat contact pentru înlîita oară cu romanul istoric sovietic.*

*Citiseam și răsцитisem în tinerețea mea romanele de această categorie ale scriitorilor francezi, germani și italieni, dar în îmbulzirea aventurilor, neprevăzutul adesea uimitor al episoadelor, intenția cu orice preț a unui Dumas tatăl — de pildă — de a așța imaginația și a conduce acțiunea spre deznodămînt după date voite, cu ignorarea și slujirea adevărului istoric, în tot acest noian, nicăieri nu mi-a rămas în minte statornic figura eroului.*

*Fiindcă acest erou pretutindeni era idealizat, un soi de arhanghel cu spada la șold, din categoria absurdă a supra-oamenilor inventați de scriitorii care nu vor, sau nu pot să vadă adevărul, acei „chevaliers sans peur et sans reproche“ — fără nici un contact cu starea socială și morală a epocii lor, cumuțimile, în afară de cîteva aluzii — care să facă „pitoresc“ — de amănunte de dicționar enciclopedic, sau de accesorii descrise*

*după obiectele de epocă, expuse în muzee.*

*Or, de la lectura primelor pagini ale romanului „Stepan Razin“, am fost prins într-un șuvoi de viață vie, am intrat în ritmul, culoarea, acțiunea romanului cu o ușurință nebănuită. Secolul al XVI-lea al istoriei ruse căpăta o înfățișare de realitate, ea și cum ar fi fost realitatea zilelor noastre, înaintam în stilizarea capitolelor cu o bucurie și o uimire mereu înouită; iar „hatmanul tîlhărimii“ m-a copleșit și prin măreția epică a făptuirilor sale războinice, dar și prin omul pe care-l înfățișează cu palimile, slăbiciunile și cruzimea lui, izvorite dintr-o pătimașă dragoste de oameni, dar și din conștiința nezdruncinată că dușmanul trebuie răpus.*

*Zlobin a reușit să redea, într-o măsură atît de veridică și de mișcătoare, epoca, eroul și celelalte numeroase personaje ale romanului său, printre care un rol covîrșitor îl deține mulțimea și omul din mulțime — chiar dacă acesta nu rostește decît o frază, nu se manifestă decît printr-un strigăt, încît opera sa este străbătută în întregime de un puternic suflu de autenticitate.*

Nu voi stăruî asupra elaborării romanului despre care a vorbit suficient prefațatorul, ci voi insista mai ales asupra laturii artistice a operei, care, din primele capitole, mi-a făcut impresia unei epopei în proză, prin frumusețea, avântul, înălțimea sau gingășia poetică a episoadelor, prin acea cadență a stilului și acel ritm al narațiunii, pe care nu știu dacă am izbutit să le redau cît de cît în romînește.

Stepan Razin este fiul cazacului din stanița Zimoveiscaia—Timotei Razin, el însuși încercat luptător în harțele cu panii leși ce cotropiseră Ucraina și o exploatau în chip bestial. Numai cazacii de la Don — după strădaniile seculare — dobîndiseră de la țarii Moscovei o „slobozenie“, mereu amenințată de tendința boerilor moscoviteni de a se furișa și în această oază crîncen apărată, cu streliții lor și oamenii de la priczauri.

Astfel, Donul devenise pentru iobagii din toată Rusia, un refugiu unde tindeau să găsească libertate și izbăvire de cnut, de cazane, buluc și spînzurători. Așezați în bordeie, la marginea stanițelor căzăcești erau, din pricina asta, numiți „bordeeni“. Cazacii săraci i-ar fi primit bucuros în mijlocul lor, însă întîmpinau împotrivirea celor „înstăriți“, al căror sprijinitor și căpetenie, era însuși hatmanul Oastei Domnului—Cornila Hotnev.

Intr-o bună zi, Timotei Razin se întoarce din harța leșească greu rănit — cu trupul crestat de săbii. Nimic nu-i poate ajuta să se vindece — babele și bătrînii bogăți îl sfătuiesc să plece în pelerinaj la vestita Minăstire Solovschi de la Marea Albă. Însă bătrînul nu poate părăsi Donul.

Atunci, feciorul lui al doilea, Stepan, în vîrstă de 16 ani, hotărăște să împlinească el pioasa călătorie. Și pornește singur de-a lungul năsfîrșitului pămînt rusesc.

De acum începe inițierea viitorului hatman al „țărănimii“ — sau cum l-au botezat analele țariste al „tîlhărimii“ — deoarece a teridica împotriva marilor stăpînituri de pămînt, însemna „tîlhărie“ țărănească. Istoricii burghezi ruși au adoptat cu voluptate felul de a judeca al cronicilor, al actelor și priczaurilor moscovitene. Căpetenie de răsculați, crud, bețiv și mueratic — tîlhar între tîlhari — iată cum a fost înfățișat

de-a lungul deceniilor, Stepan Razin, de către istoriograful țariști.

Dar a existat și o altă cronică, deosebită, vie, și veridică: cîntecele și baladele populare care și azi răsună pe Don, pe Volga — mai mult chiar, — ostașii sovietici care ne-au dezrobît acum zece ani, au auzit cu uimire și cu drag, cîntece despre Stepan Razin, în gura Ciangîilor din ținutul Bacăului.

Flăcăiașul Stepan pornește în drum lung și anevoios. Ceea ce vede prin olate și ocine, îi strînge inima de obidă.

„Sate întregi plecaseră în bejenie, fugind de foame; așezările amorțite arătau ca niște cimitire uitate, lăsate în părăsire. Vîntul răvășea mînios și împrăstia paiele de pe acoperișurile izbelor lăsate de izbeliște. Cîini hămesiți, răpănoși, cu burțile supte, colindau jalnici pe poteci, și pe ulițele năpădite de urzici“.

Stepan trece și prin Moscova, zărește pe țarul Alexei Mihailovici, trecînd în goană, urmat de sclipitoarea ceată a curtenilor, la vîntoarea cu șoimi. Contrastul dintre cele două priveliști e de la sine grăitor.

Ajuns în preajma mînăstirii cu icoana făcătoare de minuni, cuviosul pelerin n-apucă să pătrundă în tindă; pe ogorul chinoviei, vîtaful călugăresc Afonca crestează cu cnutul spinarea iobagului Petuha, plecat pe coarnele plugului. Stepan îl ucide și fuge să se ascundă în coliba unui bătrîn pescar, așezată chiar pe țărîmul mării.

Bătrînul tănuiește cu tineretul despre unele și altele — dar vorbele lui sînt pline de tîlcuri, care se înfig în mintea fragedă a lui Stepan:

— „Mare lucru să tragi oamenii cu tine! Oamenii orbecăie în beznă. Chiar dacă unul nu-i orb de-abinelea, umblă și el cu albeață la ochi, ca prin ceață. Dar ca să fii căpetenie, trebuie să ai ochi ageri. Cînd mergi singur și te poticnești, apoi răspunzi numai pentru căpățîna ta. Dar dacă te-ai apucat să iei oamenii după tine, fii cu judecată și nu te poticni“.

Iar cînd Stepan îi spune că văzuse cu ochii lui țărani fugiți de pe ocinele boerești, ieșînd la drumul mare după pradă, tot pescarul bătrîn îi răspunde — într-o singură frază grea de adevăr:

— A ieși la drumul mare, e cum te-ai apuca să tot ucizi la țintări cu palma“.

Ceea ce înseamnă că nu acțiuni răzlețe, ori cât de violente ci numai ridicările de mase, avînd un scop și rosturi adînc chibzuite duc la cîștigarea libertății și a drepturilor.

Aceste învățăminte, Razin avea să și le aducă aminte mult mai tîrziu, cînd după năvala cazacilor conduși de el pe țărmul persienesc al mării Caspice, printre iobagi se dusesse zvonul faptelor lui vitejești — și aceștia s-au îndreptat spre „hatmanul sărăcimii“ ca spre căpetenia firească și izbăvitorul lor. Dar Stepan, rob al străvechei datine războinice căzăcești, a văzut în țărâtime o gloată de milioane de oameni, buni numai pentru îndeletnicirile pașnice ale muncii ogoarelor, în locul cazacului gata să sară în șea la cel dintîi zvon de năvală, pentru care țarina și aratul erau nu numai puțin prețuite, dar mai ales primejdioase: ogorul trage după el pe boerul apucător de pămînt iar boerul trage după el iobăgia, cnutul, spînzurătoarea.

De-a lungul acestor probleme, Zlobin evoluiază cu o luciditate, cu un simț al realității istorice, uimitoare. Această clar-viziune alcătuiește unitatea întregii poeme raziniene, ne dă putința s-o descifrăm și s-o urmărim cu ușurință, de-a lungul a peste 1000 de pagini, îmbeșugate în descripții de lupte și năvale, de oameni și de fapte zilnice, de eroi și de hizi călăi — totul desfășurîndu-se pe fre-mătătorul peisaj al stepei de la Don sau de-a lungul malurilor, cînd săltate în colnice prăpăstioase, cînd strecurîndu-se în ostroave cu păpuriș ale „maichii“ Volga, străvechiul leagăn al pămîntului rusesc.

Zlobin face o diferențiere netedă între primele isprăvi ale lui Stepan Razin și ale cazacilor săi — năvală de pradă pe țărmul persienesc al Caspice, pentru a dobîndi arme, și hrană trebuitoare unei oștiri din ce în ce mai numeroase — și partea a doua a romanului, unde este arătată ridicarea țărânimii, care sub cîrma minunatului Lavrentie Vassili Us, împînzește pădurile, de unde se asvîrlă asupra ocinelor boerești, asupra tîrgurilor plesnind de bogătași, de streliști țariști și birari de la pricazuri, înarmați doar cu coase, cu topoare, cu cuțite de

ucis ursul în birlogul lui, dar și de împlîntat, în inima boerului asupritor.

Năvala asupra țărmului persienesc a adus lui Razin și cazacilor săi, pradă îmbeșugată, robi și sclavi. Numele său prinde a se răspîndi în tot tinutul Volgăi. Voeozii se cutremură în tîrgurile lor, sărăcimea își saltă grumazul. Dar mai mult de cît aurul și nestematele, adunate ca să ajute la construirea și înarmarea corăbiilor, la echiparea ostașilor al căror număr crește uimitor — Stepan aduce cu sine pe fiica sultanului înfrînt, Menedi al Astariei,

În cortul ei de mătase azurie, înălțat pe puntea corăbiei împărătești, tînăra și gingașă crăiasă păgînă este ca porumbița sub ghiarele hatmanului. Dar biruitorul nu-i vrea răul — începe chiar s-o îndrăgească. Altă grijă îl vînzolește însă pe Razin: răscumpărarea cazacilor săi căzuți în robie.

Legea căzăcească poruncește ca prin orice mijloace, căpetenia să-și ia înapoi prinșii la dușman. Cînd, iată că vin cazaci, fugiți din butucul lui Menedi și-i povestesc lui Razin că toți tovarășii lor au fost măcelăriți de persieni, după chînuri cumplite. Mînia lui Stepan Razin izbucnește ca un uragan pustiitor. Dă poruncă să fie asvîrliți în Volga toți robii păgîni, așa cum se găseau, doborîți în lanțuri, iar, jertfă de preț pentru sufletele fraților săi hăcuți, îndrăgostitul, cu mîinile lui, saltă dintre pernele cu mirosnă de mirodenii pe înspăimîntata Zeniah și o aruncă în rîu.

Istoricii țariști s-au svîrlit cu patimă asupra acestei întîmplări, folosind-o ca pe dovada cea mai grăitoare a cruzimii bestiale a hatmanului. Datorită însă unei cercetări ascuțite realiste a momentului, a circumstanțelor, prin deducții logice pe care desfășurarea evenimentelor nu le putea infirma — Zlobin a dat soluția justă, necesară și omenească a acestei fapte a lui Razin.

După cum am spus, în partea a doua a romanului său, Zlobin lărgeste perspectivele, ca pe un prea strîmt stăvilar mersul narațiunii, pentru a înlesni năvala tumultoasă a țărânimii. Ca pe o figură de o negrăită măreție, îl zugrăvește autorul pe hatmanul țărânimii, Vassili Lavrentie Us.

Nu este o căpetenie trufașă în vîrtoșenia lui rustică, uriașă, în stare să poarte o clăie întregă în spinare... ci un bêteag cu mädula-

rele înodate, cu trupul plin de bube — trei zile și trei nopți a trebuit să stea într-o baltă puturoasă, spre a scăpa de puștile țariste.

Dar mintea lui judecă vnicioește și prin glasul lui scrijelit de suferință, se rostesc milioanele de iobagi de pe pământul rusesc!

— „Să se stîrpească boierii în Rusia, Stepane, ca să nu le mai rămînă siliște nicăeri, iar viața să se orînduiască în felul căzăcesc...”

Iar mai departe:

— „La gîndește-te și tu, Stepane, cîți sîntem acum! — urmă Vassili. Sîntem tot norodul! Sîntem puterea rusească! Uite cîți sîntem! Gîndește-te bine: care sînt mai mulți? Dvorenii (boierii) ori prostimea de jos? Strigă numai norodului că-i dai scule împotriva boierilor, după asta — apucă-te de-i numără.

— Fierbe tot pământul. Stepan Timofeici — urmă Us Hatmani, sînt destui peste tot, tu ești hatman, eu sînt hatman. Dar pe care dintre noi toți o să-l pună norodul mai mare peste el?”

Razin nu-și dă încă seama de însemnătatea spuselor lui Vassili Us. El urma să-și fie esaulii oțeliți în lupte în jurul lui pentru isprăvi răsunătoare. Această țărănime fu pînă la urmă zdrobită pîlc după pîlc de oastea voevodală alecutuilă din streliți moscoviteni și raitări lefegii.

În această a doua parte, simți cum puterea lui Razin — slăvitul hatman al sârăcimii, începe să se destrame. Zlobin conduce narațiunea cu atîta măiestrie, o gradează cu atîta grijă față de adevărul istoric, încadrat și susținut de realitățile epocii, în cît deznodămîntul apare inevitabil, necesar.

Figura „stariței” Aliona Ivanovna, hăt-măneasa unei cete de țărani, aceea a vitejilor esauli ai lui Razin: Ivan Cernoiaveț, Frol Minaev, Serghie Chiorul, Eremeev, Naumov, sau a lui Timoșca-mustață-de-motan, flăcăul credincios pînă la moartea-i cumplită între zidurile Astrahanului voevodal, trăiesc în roman cu autenticitatea unor fapte vii.

Romanul cuprinde foarte numeroase descripții ale naturii. Dar peisagiile nu alcă-

tuiesc aci bucăți de virtuozitate stilistică de sine stătătoare, fără nici o legătură cu acțiunea. Ele ilustrează ca fundaturi de decor desfășurarea narațiunii — sumbre sau scăpărătoare — colorează capitolele epocii: s-ar zice că bruma ce se ridică din valurile Volgăi iese din pieptul frămîntat al hatmanului de pe corabie, că soarele ce răsare este însăși gloria lui Stepan vestind zorile dezrobirii oamenilor.

Martirul lui Stepan Razin — vîndut de Nichita Petuh drept răzbunare că i-a răpit pe strelita Mașa, acest martiriu, începînd în pridvorul bisericii din Cercass și încheiat pe bulucul călăului din Moscova — este săllat, treaptă cu treaptă de Zlobin pînă la transfigurarea eroului său.

Razin este decapitat după chinuri feroase, dar nici aceste chinuri, nici moartea pe butuc nu demoralizează pe cititor.

În tainița din turnul Frol din Kremlin, Razin, foarte aproape de moarte, improază pe țarul venit să-și vadă victima, cu disprețul, cu scîrba lui, după cum, de pe podina supliciului, mărturisește noroadelor asuprite ale Rusiei, încrederea lui în virtuțile poporului, în izbînda lui pentru adevăr, libertate și fericire.



După părerea mea, și traducerea unei capodopere străine trebuie să constituie a adevărată operă de creație proprie. Rîvna de a găsi expresia cea mai potrivită trebuie să izvorască din respectul pentru textul original, dintr-o dragoste adîncă pentru operă.

Am iubit cu palimă pe „Stepan Razin” și pe Zlobin. În privința stilului traducerii, n-am recurs în întregime nici la cel de psaltire, nici la cel cronicăresc. Dar am ales, în desfășurarea unei narațiuni cît mai clar exprimate și mai pe înțelesul maselor de cititori romîni, acei termeni arhaici și acele expresii care, încadrîndu-se cu grijă, să acorde tălmăcirii mele autenticul epocii și mireasma originalului. Cititorii vor judeca în ce măsură am izbutit aceasta.

Alexandru Kirîțescu

## O ARMĂ NECRUȚĂTOARE\*)

La apariția volumului „Satiră și humor“ de S. Mihalcov, care cuprinde un număr mare de fabule și satire ale cunoscutului poet sovietic, discuția asupra unor probleme ale speciei respective e foarte oportună și poate duce la concluzii deosebit de rodnice pentru poezii noastre.

Mai există — din păcate — la noi, unii scriitori care consideră fabula o specie minoră, lipsită de posibilitățile pe care le oferă dramaturgia sau romanul satiric, o formă poetică în care poetul nu-și poate dezvălui decât parțial talentul și arta lui. Și în Uniunea Sovietică, imediat după Revoluție, au circulat o serie de păreri greșite, după care fabula ar fi un gen învechit, incapabil să servească la ogîndirea realistă a vieții, așa zisa „limbă a lui Esop“ ne mai fiind compatibilă cu spiritul socialismului, cu modul de a gândi al omului nou.

Apărînd fabula, Demian Bednîi, unul din fabuliștii fruntași ai Uniunii Sovietice, a observat just tendința autorilor unor asemenea „concepții“ de a neglija orientarea ascuțit politică a fabulei, valoarea ei specifică ca armă în lupta împotriva fenomenelor negative din viața socială.

Împotriva concepțiilor idealiste, care încadrau fabula în „genul didactic“, — cu scopul vădit de a menține această virulentă specie poetică în curtea din dos a literaturii, — scriitorii sovietici consideră fabula ca o formă a genului epico-liric căreia deci, nu-i sînt interzise nici una din modalitățile de expresie ale epice și lirismului.

În cadrul realismului socialist, funcțiunile fabulei s-au lărgit în mod considerabil; ea a căpătat un conținut nou, mai bogat, o finalitate nouă, mai largă, devenind nu numai specie satirică, dar totodată și un mijloc de ogîndire a eroului liric.

De conștiința necesității, a utilității satirei și a tuturor speciilor ei în lupta împotriva mentalității vechi, perimate, în lupta pentru construcția societății noi a fost însuflețit cel mai talentat poet al epocii socialiste, Vladimir Maiakovski. De aceeași conștiință au fost pătrunși D. Bednîi și

A. Bezîmenski, autori a numeroase fabule și satire, care au intrat în tezaurul clasic al literaturii realismului-socialist, Fabula, pe care Lenin o numea „gură de tun de mare calibru“, dobîndește un rol deosebit de important în condițiile ascuțirii luptei antiimperialiste, și a dezvoltării criticii diferitelor plăgi sociale. Iată și spiritul în care poetul sovietic Serghei Mihalcov i-a recîștigat acestei specii poetice, cu o atît de glorioasă tradiție, o nouă faimă literară.

O veche concepție fixă a fabulei un obiectiv limitat care ducea la obligativitatea formulării didactice a sentinței moralizatoare.

În fabulele lui, S. Mihalcov, aplicînd în mod creator clasicele învățăminte asupra rostului satirei, urmează drumul trasat speciei de criticul democrat-revoluționar V. G. Bielinski, care arată că a reduce fabula numai la un scop moralizator ar echivala cu a „trage cu tunul în vrăbii“. În creațiile lui, S. Mihalcov unește în mod organic cele două laturi ale fabulei, pe care le implică realismul socialist: și vechea accepție a acestei specii, ca instrument moralizator și cea mai nouă, de temută armă de luptă împotriva dușmanilor societății noi.

„Satirizînd în fabulele mele unele ră-mășițe ale zilei de ieri, care împiedică pe oamenii sovietici să meargă înainte — declară S. Mihalcov — mă gîndesc întotdeauna la cele mai frumoase sentimente și calități ale omului sovietic care construiește societatea sa comunistă“.

Iată de ce, într-una din creațiile lui („Privighetoarea și cioara“)fabulistul spune:

Și iaca-așa, ici pana, faci ce faci  
Scrii despre fiare, păsări și gîndaci  
Dar cînd te uiți, ai scris pe neștiute  
Despre obraze bine cunoscute.

Și într-adevăr, în fabulele lui Mihalcov apar mereu „obraze bine cunoscute“. De aceea, cînd de sub blana animalelor sau penelul răpitoarelor nu recunoști făptura odioasă a dușmanului, poți ghici prezența

\*) S. Mihalcov, Satiră și humor, Ed. „Cartea Rusă“, 1954

patrupedă a birocraților, înfumuraților, trîntorilor sau ignoranților pretențioși, de asemeni ostili mersului înainte, spre comunism.

Maiakovski îmbrăca hiena în frac sau maimuța în galoși, iar girafei îi atârna colane de cravate și porcului gambetă, pentru a satiriza astfel menajeria societății burgheze degradată pînă la ultimele trepte ale sălbăticității, ale barbariei morale.

În fabula lui Mihalkov înțîlnești pe dulăul „cuprins de turbare“, care „a improscat cu bale otrăvite“ întreg pămîntul. După nenumărate crime și hoții, ce au stîrnit împotriva lui o ură nemărginită, dulăul este prins și aruncat în închisoare:

Fu găbuit într-un cotlon cu arbori deși,  
Legat cu o frînghie fedeleș,  
Și... începu procesul, adică cercetarea.  
S-a scurs de-atuncea nu o săptămînă  
Ci cam jumate anișor  
Și iată că mai mare ți-i mirarea  
Necontent procesul se amină.

Grotescul situației corespunde unui moment al luptei politice pe arena internațională, căreia fabula îi surprinde esența, protagoniștii alegorici la care se referă autorul, fiind supuși unei demascări necruțătoare, incisive.

Inchisoarea în care este deținut delicventul „turbat“, — și aici este interesant de urmărit unul din procedeele exagerării conștiinței a fabulistului — pare să fie foarte comodă, „veselă“, ca pușcăria din opereta lui Strauss:

În jurul lui prieteni se adună, pleacă, vin,  
Li fac servicii, care mai de care,  
Li schimbă zgardele (că îl cam strîng puțin)  
Il cercetază, îl cocoloșesc,  
Vin rudelc la el oricînd doresc,  
Iar doi șacali,  
Incredințați că-i datorie de onoare,  
În fața curții-i sar în apărare,  
Scîncesc, schelălăesc sau latră lung,  
Și spre-a-i tăia din vină cer de zor  
Saliva să i se trimită din nou la un laborator.

Prin personajele fabulei „Cîinele cuprins de turbare“, sînt sugerate clar trăsăturile

criminalilor de război hitleriști și ale nerușinaților lor protectori și avocați imperialiști. „Turbarea“ dulăului figurează alegoric esența canibaliceii ideologii a fascismului. Iar în corespondența vie, nemijlocită, a fiecărei imagini, a fiecărei notații cu realitatea, cititorul recunoaște ușor obiectivul urmărit de fabulist. De pildă, versul în care Mihalkov satirizează demagogica pledoarie a șacalilor-avocați, tipizează cu sarcasm un aspect general al justiției burgheze, stîrnind nu numai mînia cititorului dar și un profund dezgust. Nu este de mirare că, potrivit acestei „justiții“, la închisoare „banditul s-a îngrășat“, iar blana-i jigărită „a prins un luciu de cărbuni“. Este cazul altor criminali naziști de care unchiul Samsa îngrijit ca să nu li se vatăme integritatea fizică și nici chiar cea „morală“, prin închisorile-sanatorii din Germania occidentală de unde au fost apoi eliberați.

„Lupul ierbivor“, din fabula cu același titlu, care, ipocrit, pretinde că de multă vreme gîta sa „mănîncă iarbă și nutreț“ iar în loc de carne „se mulțumește cu poamele de prin livezi“ în tirada-i filistin-umanitaristă ascunde de astă dată pe fascistul „de după război, chipurile „vindecăt“ de turbare. Poetul militează în această fabulă pentru necesitatea vigilenței, a luptei intransigente împotriva dușmanului, fiindcă oricum — se spune în morală — lupii nu vor prefera niciodată „grădinile cu ceapă și legume“ „tîrlelor cu miei“.

Mînuind cu abilitate un bogat arsenal de procedee satirice, Mihalkov crează, de fapt, adevărate tablouri cu profunde semnificații. În aceste tablouri, desfășurarea acțiunii, conflictele, nu sînt mai puțin pasionante ca cele zugrăvite într-o dramă sau un roman satiric.

Dacă cititorul rîde cu o mare satisfacție — și risul său devine o „armă ucigătoare pentru ticăloși“ — cînd citește despre lupul absolut de orice pedeapsă și decretat „erou“ al animalelor ierbivore, aceasta se datorește în mare măsură subiectului interesant și povestirii, intervențiilor humoristice, ironice, prin care fabulistul opune învederărilor năravuri ale acestui animal, calitățile imaginare în cadrul fabulei.

Faptul care conferă fabulelor lui Mihalkov

strălucirea cristalină, tăișul de spadă ce țintește puternic în inima vrăjmașului, este tendința continuă a poetului spre o definiție cât mai clară a ideii, în jurul căreia se grupează și alegoria, și sistemul de imagini folosite. Ideea este totdeauna exprimată de pe o poziție clară, partinică, poziție pe care o găsim nu numai în fabulele cu tematică antiimperialistă, dar și în cele ce oglindesc lupta pentru o morală nouă.

O ilustrare a acestor principii este admirabila fabulă „Polcan și Savca”, întrunind calitățile esențiale ale satirei lui Mihalcov. La autorul sovietic, în cadrul fabulei satira se bazează pe o istorioară, o anecdotă scurtă. Se povestește întâmplarea trăită de cățelușa Savca și dulăul Polcan într-o încăierare cu o haită de lupi. Cei doi câini personifică două tipuri distincte de eroi, comportarea lor simbolizând două atitudini morale care își manifestă conținutul în momentul hotărâtor al luptei cu dușmanul. Chiar de la început Polcan, ogarul viteaz, înfruntă haita de lupi și cade eroic în lupta piepșă. Savca, prototip al vânătorilor de țară, al „selecționaților” de astăzi din tabăra imperialiștilor, făcându-se „covrig” în fața lupilor preferă să „trateze”:

Iubiții mei, lăsați-mi viața  
Sîntem cu toții din același neam,  
După urechi se vede, după coadă,  
Și blana mea, e ca de lup poți spune.  
Mi-s-a-mplinit un vis: am dat de rude bune  
Și dacă-ați vrea să mă urmați, sînt bucuroasă  
tare  
Să vă arăt pe rîu, în sus, o turmă de mioare.

Lupii, cu toate serviciile cățelei trădătoare, cînd ajung în preajma turmei „fiindu-le lehamite de încurcăături” întîi pe Savca au mîncat-o:

Morala fabulei ușor e înțeleasă  
După Polcan îmi pare rău.  
De Savca nici nu-mi pasă!

spune fabulistul în încheiere, fără a mai recurge la o sentință.

Fabula „Polcan și Savca” devine astfel o virulentă demascare a fizionomiei morale a trădătorilor, care fac jocul dușmanului și, în cele din urmă își primesc osînda

chiar din partea lui. Admirabilă lecție de spirit partinic, de patriotism și eroism, fabula amintește parcă de înțeleptele cuvinte ale lui N. Ostrovski: „E mai ușor să ai o moarte rușinoasă, decît o viață eroică”. În subtextul meditației eroului liric străbate acest postulat al moralei socialiste, care a devenit ideea centrală a fabulei. Comentariul autorului este concludent. Despre soarta lupilor el spune:

Dar nici ei n-au scăpat întregi, pe cît țîn  
minte.  
Cu blana hărtănită s-au risipit prin văi.  
Era păzită turma de cîini vînjoși și răi,  
Pe urmă și păstorii aveau flinte.

În vechea concepție despre fabulă a teoreticienilor burghezi se susținea părerea după care fabula s-ar reduce numai la alegorie, obligatorie fiind, mai ales, formularea sentenței. Această concepție justifică, de fapt, introducerea fabulei în „genul didactic”, văduvirea ei de multe modalități de expresie ale poeziei, de ascușul ei satiric. Fabula—se subînțelegea—nu trebuie să lovească ci doar să „înțepe”, dacă se poate cît mai „dulce”, fără a supăra prea mult materia cenușie, prezumțiozitatea, huzurul burghezilor. Fabula lui Mihalcov, continuînd tradiții clasice, izbește însă necruțător, urmărind țintuirea dușmanilor, a oamenilor cu mentalitate retrogradă, la stîlpul infamiei. Acest efect se obține prin subordonarea imaginilor întregului complex al ideii, al finalității urmărite. Dacă Savca tremură în fața lupilor „ca o pițtie” și apoi „se face covrig”, dacă lupul este gata să treacă la „încuscirea” lui cu nevinovatele oițe, pentru a se manifesta nu numai ca vegetarian, ci chiar ca „apostol” al ierbivorelor, toate acestea, trezind surîsul condamnatului, urmăresc reliefația cît mai puternică a realității, a fenomenului social negativ. Este locul să observăm aici, ca un fenomen îmbucurător, faptul că fabule concepute într-un asemenea spirit au apărut și în noua noastră literatură. Un exemplu este, de pildă, fabula „Rîndunelul inovator” de Nina Cassian („Viața Romînească” Nr. 5/1953). Concepută sub formă de scenetă, fabula demască una din piedicile cele mai serioase care stau în

calea promovării noului: birocrațismul. Prin intermediul Motanului, care personifică pe dușmanul de clasă, fabula prezintă birocrațismul ca o formă disimulată de manifestare a acțiunilor dușmanului. De asemenea, autoarea creionează viu o acțiune, o povestire în cadrul căreia sînt satirizate veridic diferite tipuri de birocrați, imaginile și chiar limbajul dobitoacelor fiind adecvate substanței și scopului politic al fabulei. Altfel este caracterizat, de pildă Cucul (tehnicianul de tip vechi), și altfel Măgarul (Gură-Cască), unealtă inconștientă a Motanului, care împiedecă promovarea inovației Rîndu-nelului.

Apariția volumului lui S. Mihalcov va contribui desigur la clarificarea multor probleme ale satirei, căroro unii din poezii noștri încă nu le-au găsit o rezolvare justă artistică. Învățăminte deosebit de prețioase oferă mai ales fabulele în care sînt satirizate diverse recidive ale ideologiei burgheze, abateri de la morala proletară, etc., ele fiind de fapt cele mai valoroase creații din „Satiră și humor“.

S. Mihalcov nu satirizează numai din dorința de a crea momente de destindere milioanele de cititori sovietici, pentru care fabula și satira au devenit genuri preferate, folosite chiar și în discuțiile lor intime. Faptele din fabulele sale corespund unor întâmplări concrete, la timpul lor semnalate, combătute, criticate în presa sovietică. De aci provine forța deosebită a creațiilor fabulistului, tinzînd la extirparea răului ce mai frînează, în unele domenii, triumful noului asupra vechiului.

Mihalcov se remarcă prin excelență ca un artist căruia îi sînt străine lipsa de originalitate, autopastișarea. Fabulele sale batjocoresc cosmopolitismul, ploconirea în fața culturii burgheze, birocrațismul, munca de mîntuială, servilismul și înjumurarea, imoralitatea și lăcomia, etc.

Deosebite astfel prin însăși substanța lor de fabulele din trecut, creațiile lui Mihalcov ogîndesc o realitate nouă, de pe o poziție nouă. În această lumină cu totul noi sînt și procedeele la care recurge fabulistul.

Ca și în fabula clasică, în creațiile lui Mihalcov șobolanii își permit „să discute“, însă de astă dată „despre cosmopolitism“, iar elefanții despre... pictura formalistă.

Fenomenele satirizate sînt cu totul noi. Nouă este și prezentarea ratonului la care este mai greu să ajungi decît pînă la vultur („Ratonul și vulturul“), a muștii în fața căreia toți „se pierd cu firea“, socotind-o sfetnica Leului („Leul și musca“) sau a harbuzului demagog care își laudă calitățile comestibile, dăr, în cele din urmă, se dovedește zaharisit și găunos („Harbuzul“).

Pe planul inovațiilor proprii lui Mihalcov, interesant de discutat este procedeul tipizării caracterelor pe care le zugrăvește.

Tipicul în fabulă nu presupune numai reflectarea unor trăsături esențiale, caracteristice unui anumit fenomen negativ luat din viață, ci în aceeași măsură, fuziunea trăsăturilor tipice din viață cu particularitățile animalelor, care sînt folosite ca simboluri.

În fabula „Doi amici“, o diatribă ascuțită împotriva cosmopolitismului, prin gusăturile pe care le așează în fața unui șoricel, șobolanul întruchipează poziția dușmănoasă, antipatriotică a celor ce se placonesc în fața străinătății, josnicia morală a denigratorilor realizărilor socialismului. Fabula îi vizează, desigur, pe criticii cosmopoliți, demascați și înfierăți în anii trecuți de presa sovietică.

Însuși limbajul șobolanului-cosmopolit, care și-a mobilat viziunea cu mobilă adusă „de-a dreptul din străinătate“ este caracteristică personajului pe care îl reprezintă. El îi spune șoricelului:

La noi se face lucru obișnuit și prost,  
De-aceea, tot ce vezi aici e-adus de peste  
mări și țări  
Un păr dintr-un divan turcesc  
— știi, lucru rar,  
Un petec dintr-un covoraș persan,  
Iar puful ăsta gingaș mi-a fost adus ieri  
chiar  
Din Africa. E puf de pelican!

Ipocrizia cosmopolitului apare cu atît mai abjectă, cu cît el, — ca și șobolanul lui Mihalcov, — cu tot snobismul și îngîmfarea-i ciocoiască, continuă să se înfrupte din „slămina noastră“. Morala reiese din ironiile—plasate pe parcursul discuției—din limbajul celui alt personaj, identificat cu



eroul liric, care-și manifestă disprețul, ura sa față de cosmopolitism.

Tipizarea după această formulă apare ca o manifestare nouă, promițătoare și în fabula noastră, de pildă în unele părți ale suitei de fabule ale lui Marcel Breslașu („Mic tratat de zoologie”), publicată în „Gazeta literară”. Fabulistul satirizează pe comercianții-speculanți din anii imediat următori lui 23 August 1944, comparându-i cu rechinii — animale devoratoare, hrăpărețe — pe casierii-birocrați, care se închină cultului „lucrărilor centenare”, de birou, prin compararea cu melcii băloși veșnic cu „casa” în spate. Adeseori însă, ferindu-se probabil de didacticism, poetul, în loc să recurgă la povești concrete, vii, din care să reiasă morala, abordează tot soiul de speculații intelectualiste, fabulele pierzându-se într-un noian de „aluzii” și considerații „subtile”, alambicate și întortochiate, greu de înțeles:

Pasărea prolixă  
pe-o idee fixă  
— care când e-acasă  
scrie ce-o apasă,  
crestînd,  
rînd pe rînd,  
tristele-i răboaje  
pe-o scoarță, pe-o coaje,  
aicea, în larg,  
ciocănea-n catarg.  
Priveam cum își clatină  
Capul după datină, etc.  
(...„Și un cap de pasăre”)

Este evident că unii din autorii noștri de fabule nu găsesc încă o rezolvare a raportului dintre alegorie și morala fabulei, a felului cum trebuie construită alegoria.

Bielinski arăta că „fabula nu este și nu trebuie să fie o alegorie, dacă e o poetică bună, (sublinierea noastră), ea trebuie să fie o scurtă povestire, o dramă cu personaje și caractere bine conturate din punct de vedere poetic”.

În fabulele lui Mihailcov, de multe ori alegoria este un simplu pretext: ea este redusă la un dialog succint sau la o istorioară, în aparență cu totul obișnuită, „naivă”. Tabloul zugrăvit trăește însă, pentru că fa-

bulistul schițează caractere veridice, expresii tipice ale fenomenului criticat.

Cine nu recunoaște, de pildă, în broasca țestoasă — care, oferindu-se să-l servească pe iepurele bolnav, „se grăbește” să pornească spre izvor pentru a-i aduce apă și, după multe ore, abea parcurge o distanță redusă — pe acei oameni ai muncii, ce își suprapreciază forțele, își iau angajamente peste puteri și nu-și duc sarcinile niciodată la capăt. Morala e limpede, ea decurge din însăși contextul acțiunii:

Îți trebuie, în muncă, un grabnic ajutor  
Și clipele sînt toate prețioase.  
Dar cum s-o scoți la capăt și cum să ai  
vre-un spor  
Cînd ți-e adus de broaștele țestoase.  
(„Iepurele și broasca țestoasă”)

O identitate perfectă există, deasemeni, între servilismul graurului și al privighetoarei din fabula „Cei ce au pălmit fără vină” și anumite situații din viață, cînd dai de unele „mărimi” simandicoase, înclinate să judece toate problemele numai din unghiul lor îngust de vedere.

Cele două pășări voind să-și manifeste credința față de Leu, organizează un concert în cinstea lui, dar din păcate regele animalelor nu reușește nicidecum să-i guste frumusețea, fiind bolnav de... indigestie. În consecință, marile artiste ale sburătoarelor sînt îndemnate, „să se lase de meserie” și chiar pedepsite să se înscrie la o școală de... muzică. Fabulistul nu se ferește să formuleze morala lapidară fără a cădea totuși în sentențiozitate sau didacticism. Ea stîrnește zîmbetul cititorului, chiar dacă a dedus el însuși mai înainte concluzia fabulei:

Această fabulă să fie de-nvățătură tuturor  
Celor ce se-nvîrtesc în jurul mai marilor  
neîncetat

Și care, poate din obișnuință,  
Sînt gata să considere sentință  
Orice strănut al lor  
Orice căscat.

Un număr important din fabulele lui Mihailcov sînt închinată satirizării abaterilor de la morala proletară.

Cu un adevărat pictor de moravuri, în remarcabila fabulă „Vulpea și castorul“, Mihalcov aduce în scenă prin persoana castorului „trecut de înția tinerete“, familist, dar care „luă foc sârmanul“ după o „vulpe roșcată“, ce îi tot dăduse tîrcoale, pe oamenii care se lasă tîrși pe panta periculoasă a imoralității.

Desigur, unele femei care se recunosc prin superficialitatea, frivolitatea, disprețul pentru muncă, în imaginea „vulpilor roșcate“, jînduiesc la traiul comod și trîndav pe care îl oferă „castorul încărunit“, dar și mulți „castori“ ca acel din fabula lui Mihalcov trag o usturătoare învățătură de pe urma ei. Prietenia dintre castor și vulpe degenează și castorul începe să se lamenteze pînă și bietului arici:

Capu-a făcut — acu tot el să tragă!  
La rațe doar și la găini i-e gîndul  
Și cîte case sînt le ia cu rîndul:  
Prînzește ici și colo stă la cină.  
Știi că era roșcată. Ei, s-o vezi:  
Acum e platinată cu ochi verzi.

Deși ironia fabulistului nu cunoaște limite, condamnînd puternic vechea deprindere burgheză a „triunghiului“, — în fond, comedia pe care o joacă animalele reflectă o ascuțită dramă omenească.

Situația alegorică exagerată este însă profund verosimilă. Aceasta se explică prin faptul că între însușirile animalelor alese ca simboluri, și particularitățile tipice ale personajelor umane subînțelese, există o identitate perfectă. Morala, decurgînd din pășania castorului care, în cele din urmă își pierde și „castorița“ fidelă, fiind „substituit“ și de vulpe, este firească:

Ospun fără-n înconjur:  
Am scris această fabulă, întâi de toate  
Nu pentru vulpile roșcate,  
Ci pentru castorii cu părul sur.

În fablele lui Mihalcov humorul ocupă un loc important. Cititorul rîde copios, cînd afla de pășania iepurelui care s-a întrecut cu băutura și și-a pierdut în așa hal simțul măsurii, încît este gata să-l înfrunte chiar pe leu („Iepurele cherchelit“). Dar, în aceeași măsură zîmbește zeflemitor

de fanfaronada leului căruia i se topește îndată minia împotriva iepurelui obraznic, cînd află că urechiatul n-a băut „de inimă albastră“, ci... în sănătatea „domnicii salc“ Leului și pentru „Doamna Leoaică“.

Rîsul devine și mai puternic la lectura unor fabule cum sînt „Cucul și graurul“, în care se satirizează celibatul teoretizat de... cuc sau în „Vidra o fi, dar nu-i aceea“, pe activistul care s-a rupt de mase, în așa măsură încît la el nu mai pot ajunge chiar superiorii lui.

Deosebit de plastic este ciclul de fable în care se critică diferite aspecte negative din domeniul literaturii și artei.

Iată-l pe un poet netalentat, convocîndu-și în miez de noapte Pegasul, pe care îl imploră să-i explice „taine“ lipsei lui de popularitate. Și, desigur, cel ce urmărește explicația Pegasului, nu poate să nu ridă de concepția „hipică“ a poetului asupra artei. Rîsul nu provine, însă, numai din calambururile Pegasului. El este o rezultată firească a satirizării lipsei de imaginație a unor poeți, a birocratizării inspirației:

Și uite, nici nu știu cîți ani mai sînt  
De cînd te urci pe mine, săltînd de la pămînt,  
Mai rău decît ar face o paiată,  
Adică te așezi cu dosu-n față.  
Mă ții, pe urmă, într-un trap mărunt  
Temîndu-te să nu cazi în abis —  
Ajungi la greabăn. mi te sgîlții crunt  
Și te-nvrîtești cu mine-n cerc închis.  
Ei, vezi, afară s-a crăpat de zori,  
Nu vrei să ne-avîntăm? Nu vrei să zbori?  
(„Poetul și Pegasul“)

Cam aceeași idee dezvoltă și Mihai Beniuc în remarcabilul său poem „Oaspeți“, care, prin asemănătoare mijloace alegorice, ridiculizează și critică sedentarismul unor poeți.

Pe de altă parte, trebuie semnalat că, în unele din fable, Mihalcov folosește motive de inspirație luate chiar din tezaurul humorului popular („Vartan cel lacom“ este inspirată după o idee dintr-o fabulă populară armeană, iar satira „Un om ciudat“ este prelucrarea unei cunoscute alegorii populare ruse). Savoarea, prospețimea deosebită a acestor motive este completată de fantezia poetului, mereu inedită.

În ce privește felul în care se prezintă

tălmăcirea românească, este necesar să subliniem că un merit deosebit în redarea nuanțată, caldă, păstrînd firescul humorului alît de fin al fabulelor lui Mihailov, îi revine lui Virgil Teodorescu, care a tradus volumul de „Satiră și humor“. Și traducerea n-a fost lipsită de dificultăți, dacă se ține seama de faptul că fabulistul, — ca și majoritatea fabuliștilor ruși — crează într-o limbă foarte apropiată de limba vorbită a poporului, cu numeroase elemente folclorice și — mai mult — cu ajutorul unei versificații proprii numai fabulei rusești.



Autorii noștri de fabule au multe de învățat din arta lui S. Mihailov. Numeroase

din problemele speciei care n-au fost încă dezbătute la noi, multe din confuziile ce mai domnesc în legătură cu rostul și utilitatea fabulei, cu funcția alegoriei, cu exagerarea conștientă, cu sentința, limba și stilul unei fabule, pot fi analizate mai pe larg de cît s-a întreprins pînă acum — cu ajutorul creațiilor poetului sovietic.

Printr-o amănunțită, largă discuție a numeroaselor fabule ce s-au creat la noi — și între care nu puține sînt lucrări izbutite — s-ar putea determina de sigur o înflorire și mai bogată a genului satiric, alît de îndrăgît de oamenii muncii ce se despart de trecut rîzînd — cum spune K. Marx — dar în acelaș timp lovînd cu mînie, cu ură necruțătoare în dușmanii vieții noi.

M. C.

## „SUPUSUL“

Acum 40 de ani, cu două luni înainte de dezlănțuirea primului război imperialist, Heinrich Mann termina de scris romanul care l-a consacrat ca scriitor cu renume mondial. Este vorba de „Supusul“, primul roman din celebra trilogie „Imperiul“, pisc al realismului critic german.

Cele patru decenii care au trecut nu au estompat valoarea și actualitatea științelor satire prin care Heinrich Mann a înfierat reacționarismul militarist german și pe acci ce au sprijinit dominația întunecată a nefastului imperialism german.

În împrejurările politice de azi, cînd conducătorii Germaniei Occidentale încearcă, sprijiniți de imperialiștii americani, să reînvie „puterea“ pe care marele clasic al literaturii germane a satirizat-o alît de necruțător, problemele dezbătute în romanul „Supusul“ rămîn, negreșit, probleme ale actualității.

Heinrich Mann urmărește în cartea sa evoluția socială, politică și psihologică a burghezului Diederich Hessling, supusul entuziast și slugarnic al temutei forțe, reprezentată prin îngîmfatul și despoticul împărat al Germaniei, Wilhelm al II-lea.

\*) Heinrich Mann, *Supusul*, E.S.P.L.A., 1954

Dar Hessling nu este pur și simplu un supus devotat împăratului. El este totodată și stăpîn.

Dublul aspect al caracterului acestui om este dezvăluit de Wolfgang Buck, unul din eroii romanului: „Un soi de închinare romantică în fața unui stăpîn care împrumută supusului din puterea sa, alît cît e nevoie ca și acesta să asuprească, la rîndul său, pe alții mai mici decît el“.

Cînd era copil, Diederich îl iubea numai pe tatăl său, pentru că acesta îi inspira frică.

Pe mama sa însă, o disprețuia, căci și ea era o victimă a tatălui, o „supusă“! „N-avea pentru ea nici un sentiment de respect. Prea semăna cu el ca s-o mai poată stîmă“.

De școală îi era la început teamă, dar se adaptează repede „cucerindu-și“ josnica funcție de spion printre colegi. „Întotdeauna se arăta supus și devotat profesorilor severi. În schimb, celor blînzi le juca mici farse...“

Acasă, își tortura surorile mai mici, asupra cărora își exercita rolul de stăpîn și pe care se răzbuna pentru umilințele suferite de el din partea tatălui și a profesorilor.

Caracterul micului Hessling se forma astfel sub înriurirea mediului social, al educației pe care oameni cu aceeași mentali-

tate i-o dădeau în familie și în școală, Diederich trebuia „pregătit“ pentru viață, așadar, unicul principiu călăuzitor — în concepția educatorilor săi — trebuia să fie: supunerea oarbă față de cei mai tari și disprețul față de acei mai slabi decât el.

În epoca întunecată a prusacismului reacționar, personificat de Wilhelm al II-lea, acest principiu se dovedi a fi util și rodnic. Cu spinarea aplecată în fața Kaiserului-idol, Diederich Hessling, omul mediocru, lipsit de inteligență, avînd drept singură calitate pe aceea de a fi un admirator fanatic al împăratului, reuși să parvină pe scara socială și politică.

Hessling era mărginit și inactiv. De aceea, intrarea în asociația naționalistă și... alecoolistă „Noua Teutonie“, îi rezolvă complicata problemă a activității, căci asociația „gîndea și acționa în locul lui“.

Diederich trăia într-o lume dominată de simțuri. Lumea spirituală îi era străină.

Împăratul gîndea pentru el, asociația de asemenea, așa că misiunea lui era doar de a trîmbița frazele „istorice“ ale Kaiserului, pe care le repeta cu voluptate de parcă i-ar fi aparținut. Diederich „subscria toate vorbele din toate cuvîntările împăratului“, notează scriitorul.

Cu ajutorul „Noii Teutonii“ și al armatei, Diederich reuși să se descotorosească de orice rămășițe de independență în gîndire. El mărturisește: „Ceea ce domnii supuși... găsesc de cuviință să creadă, cred și eu fără să mai cercetez“.

În armată începe să adore sălbăticia și obscurantismul vieții cazone. Ticăloșiile, torturile, înjosirea demnității omenești îi impun respect. E firesc, căci ele sînt manifestări ale înfricoșătoarei, dar veneratei Puteri.

Diederich „nu-și mai dorea altceva pe lume decât să rămînă pe totdeauna în armată“, căci armata era instituția pe care se bazau în primul rînd împăratul, yunkerii și burghezia germană, era stîlpul de bază al statului militarist german.

Aceasta nu l-a împiedicat însă, să intervină pentru a fi reformat.

Hessling devine ipocrit față de sine însuși. Vorbește cu o părere de rău sinceră despre faptul că a trebuit (fără voia lui!) să părăsească armata, pentru care și-ar fi dat întreaga viață.

Cu psihologia sa simplă, primitivă, în care ambiția de a parveni se dizolvă în slugărnicie, Diederich Hessling merge pînă la atitudinea cîinelui credincios, care linge mîna ce l-a lovit. În școală, de ziua dirîgintelui, îi împodobește cu flori nuiaua.

Fiind dat afară în pumni de către un debitor ciudat al său, pentru că venise să-i ceară o datorie, Hessling exclamă copleșit de admirație pentru cel care se dovedise mai tare: „E o canalie, dar așa trebuie să fii“.

Pentru locotenentul von Brietzen, care i-a sedus sora și a refuzat apoi să o ia în căsătorie, Diederich nutrește un respect plin de admirație, deși își dă seama că von Brietzen e tot o canalie.

Toți aceștia reprezintă, Forța, autocrația prusacă de care Diederich Hessling se teme, dar pe care o adoră ca pe o zeiitate.

Cînd are a face cu oameni mai slabi însă, Diederich se consideră și el o pîrticică din acea necruțătoare Forță, și atunci fulgeră cu privirea, cu gestul, cu fapta.

Muncitorilor din fabrica sa le ține fulminante predici moralizatoare. Dar el însuși e imoral, desfrînat, lipsit de scrupule.

Față de bătrînul liberal Buck, declară patetic: „Eu sînt liberal pînă în măduva oaselor!“ Dar în cercul naționaliștilor îi înjură fără sfială pe liberali și zbiară că el a fost întotdeauna cel mai consecvent naționalist. Un amestec de demagogie ieftină, de fanfaronadă scrișfitoare și de perfidie nerușinată caracterizează activitatea politică a lui Hessling.

Pînă și în domeniul artei are opinii stranii, alimentate de șovinismul și naționalismul său reacționar. El socotește că unica misiune a artei este aceea de a deservi Germania și pe împărat. Discuția cu soția sa, Guste, e semnificativă. Diederich stabilește o ierarhie a artelor:

— „Cea mai înaltă e muzica, de aceea e muzica artă germană prin excelență. După ea vine drama.

— De ce? întrebă Guste.

— Pentru că o poți pune cîteodată și pe muzică și pentru că nu-i nevoie s-o citești...

— Și ce vine pe urmă?

— Arta portretului, firește, din cauza

tablourilor ce-l înfățișează pe împărat! Restul, nu mai e așa de important.

— Și romanul?

— Romanul nu e o artă de fel. Cel puțin, slavă domnului, nu e o artă germană: o spune și numele“.

*Diederich e de părere că el, ca supus credincios al majestății sale, trebuie nu numai să măimuțarească înfățișarea gravă și distinsă a Kaiserului (mustățile cu colțurile întoarse spre ochi și fulgerele din priviri), ci să-l și slujească efectiv. Când împăratul pleacă la Roma, Diederich îl urmează și stă de pază în fața porții palatului, „sau însoțește trăsura imperială asemenea unui câine fidel, veghind zile întregi asupra vieții stăpînului său.*

*De unde izvorăște oare această uluitoare dragoste fanatică pentru un monarh?*

*Hessling nu este nici nebun, nici fals.*

*Tot ceea ce face pentru împărat, o face spontan și sincer, din convingere.*

*Dar iubirea sa aproape religioasă își are o explicație cât se poate de materială.*

*În această epocă înourată din istoria Germaniei, când burghesia germană avea în urmă un război sîngeros, iar înaintea ei măcelul mondial, în a cărui pregătire juca un rol important, Diederich Hessling nu constituia o piesă rară de muzeu.*

*Este epoca pășirii capitalismului german în stadiul imperialist. În lupta pentru lărgirea piețelor de desfacere prin înglobarea unor teritorii străine, pentru reîmpărțirea lumii (deja împărțită fără participarea Germaniei), burghesia germană găsește în împărat sprijinul cel mai sigur al tendințelor ei imperialiste.*

*De aceea, supunerea oarbă față de Kaiser nu-l caracterizează exclusiv pe Hessling, ci întreaga burghizie germană în această etapă istorică.*

*Diederich Hessling vede în împăratul Wilhelm al II-lea, întruchiparea tuturor năzuințelor sale de parvenire, de îmbogățire, bastionul care îi străjuiește viața și averea: „Sub augusta sa cîrmuire sîntem ferm decîși să facem afaceri“, exclamă Diederich, și în aceste vorbe se află cheia straniei sale afecțiuni pentru acel ce reprezintă Puterea, puterea celor decîși să facă afaceri, să guverneze lumea.*

*O singură dată, în conștiința lui Hessling,*

*s-a dezvoltat revolta mută împotriva întregului edificiu al Puterii. Ridicînd pumnul încețat amenințător, Diederich parcă vede prăbușindu-se „forța care ne calcă în picioare și ale cărei copite le sărutăm! Împotriva căreia nu putem nimic, pentru că toți o idolatrizăm. Pe care o avem în sînge, pentru că avem în sînge supunerea!“... Dar mîrîitul cînelui prefectului, așîțat la vederea pumnului ridicat în văzduh, îl readuce pe Diederich la realitate, spulberîndu-i visurile de nimicire. Și, drept rezultat, „edificiul ordinii, reclădit din nou în sufletul său, nu se mai clătina acum decît ușor de tot“.*

*În conștiința acestui supus, orice tentativă de revoltă era sortită dinainte stingerii imediate. În lupta ce se dădea între atracția și repulsia, teama și dezgustul față de Puterea sub al cărei călcîi de fier se afla, trebuia inevitabil să învingă atracția irezistibilă și teama nestăpînită față de vîrful impietrit și strălucitor al piramidei sociale.*

*În figura lui Diederich Hessling, marele scriitor realist german a urmărit procesul dureros și funest de zămistire a servilismului față de tiranie, procesul de plămădire a naționalismului sălbatic și respingător, care în 1933 va sprijini instaurarea dictaturii fasciste, care în 1939 va propovădui cu cinism transformarea Europei într-o provincie a „führer“-ului și care, fără a fi dispărut nici azi, visează la crearea de „comunități defensive“ pentru a lăsa calea liberă dominației fascismului german.*

*Șfichiul satiric al scriitorului e deosebit de usturător în pasajele unde este descrisă viața politică a Germaniei wilhelmiene.*

*Frazeologia sfărăitoare a naționaliștilor și liberalilor încearcă zadarnic să acopere afacerile scandaloase pe care ambele partide le aveau în palmaresul lor. Lupta electorală e o simplă mascaradă. Naționalității sprijină candidatura de deputat în parlament a social-democratului Fischer, în schimbul făgăduielii acestuia că le va susține interesele.*

*Heinrich Mann surprinde cu un ochi satiric ager procesul de îmburghezire a fruntașilor social-democrați, trădarea de către aceștia a intereselor clasei muncitoare, trecerea lor deghizată de cealaltă parte a baricadei.*

*Ne aflăm în perioada cînd conducătorii*

social-democrați germani preconizează parlamentarismul ca unică formă de luptă politică. Rezultatele acestei politici combătute cu hotărâre de Lenin și Stalin, poate fi întrevăzut de cititor în activitatea trădătoare a lui Napoleon Fischer.

În afară de această pătură subțire și utredă a aristocrației muncitorești, H. Mann hn-a reușit pe-atunci să zugrăvească clasa muncitoare decît ca pe o masă amorfă, aflată în stadiul revendicărilor pur economice.

Dar scriitorul n-a putut rămîne mult pimp departe de această uriașă forță de care stesslingii începeau să se teamă. În romanele

de mai tîrziu, el a zugrăvit-o ca pe o adevărată putere capabilă să elibereze poporul german.

Singur poporul german rămîne, în timp ce kaiserii, fűhrerii, hesslingii și adenauerii au pierit sau vor pieri — acest adevăr este ilustrat de romanele lui Heinrich Mann. Concluzia ce se desprinde din romanele lui H. Mann amintește cuvintele rostite de I. V. Stalin: „Experiența istoriei arată că hitlerii vin și se duc, însă poporul german, tatul german, rămîne“.

Dan Soreanu

## O PAGINĂ DIN VIAȚA AMERICII DE AZI\*)

În romanele sale apărute pînă acum la noi, cunoscutul scriitor progresist Howard Fast dezvăluie diverse momente rușinoase din istoria burgheziei americane, zugrăvind lupta poporului său pentru libertate și democrație. „Drumul libertății“, „Ultima frontieră“, „Cei mîndri și liberi“, reprezintă tot atîtea etape parcurse de romancier pe calea spre adevăr, tot atîtea lovituri aduse mitului „democrației americane“.

Istoria țării sale l-a inspirat pe Howard Fast, dînd naștere acelor pagini zguduitoare asupra teroarei, distrugerilor și mîrșăviilor folosite de burghezie pentru a-și cîștiga și menține puterea; dar tot din trecutul patriei sale au izvorît și acele pagini luminoase în care oameni simpli, cinstiți, sînt gata la orice acțiune curajoasă pentru a apăra idealul scump al libertății.

Howard Fast nu și-a canalizat însă creația numai spre temele trecutului de luptă al poporului american; conștient de realitățile aspre din țara sa, de conflictele care se ascut tot mai mult și pun față în față tagma trustmenilor și masa de muncitori exploatați și înșelați, el s-a îndreptat spre temele prezentului, pe care le-a reflectat în ultimele lui opere. Un prim rezultat al acestei noi orientări este romanul „Clarkton“, în care ne este descrisă cu multă vigoare greva muncitorilor dintr-un orașel industrial care

— sub conducerea comuniștilor — luptă cu dîrzenie pentru obținerea satisfacerii revendicărilor lor.

Peste puțin timp, Howard Fast a dat la iveală un nou mesaj al luptei pentru pace. „Peekskill“ este relatarea metodelor fasciste întrebuițate de stăpînitorii americani pentru a împiedeca un concert al cunoscutului cîntăreț progresist negru, Paul Robeson.

Cu piesa „Treizeci de arginți“, Howard Fast abordează un nou gen literar și ne dă într-o acțiune concentrată și într-un spațiu scurt, o mărturie veridică asupra marelui conflict social care cuprinde America. Fixîndu-și obiectivul asupra unui simplu cămin, a unei familii de mic-burghezi americani, Howard Fast crează o imagine a forțelor oamenilor cinstiți care se ridică cu tot mai multă înverșunare în Statele Unite împotriva uneltirilor și teroarei reacțiunii.

În casa unui american obișnuit, David Graham, într-o seară ca oricare alta, își face o intrare explozivă agentul Ministerului de Justiție, Fuller, care tulbură atmosfera pașnicei familii. Prin întrebări meșteșugite, care caută să impună un răspuns, el încearcă să-i convingă pe soții Graham să-l denunțe pe prietenul lor Agronski, drept comunist. Intimidat și înspăimîntat, David Graham ajunge în cele din urmă să-și denunțe

\*) Howard Fast. Treizeci de arginți, E.S.P.L.A., 1594

prietenul, acceptînd cu servilism orice insinuare mincinoasă, contribuind astfel la pierderea acestuia. Spre uimirea dureroasă a soției lui, Jane, el își dă pe față lașitatea și micimea de caracter, însoțind calomnierea lui Agronski cu manifestări de cel mai odios rasism. Printr-o manevră abilă, Graham este pus în alternativa de a-și pierde slujba sau de a-și desăvîrși trădarea, certificînd în scris că Agronski este membru al Partidului Comunist. Incapabil să reziste amenințărilor, Graham își vinde conștiința și semnează. Acest act de lașitate reprezintă însă semnalul decisiv pentru Jane; neputînd să suporte mai departe prezența unui om care i-a devenit odios, ea îi aruncă în față tot disprețul și îl părăsește. Jane nu pleacă însă ca o înfrîntă. Ea va îngroșa rîndurile celor care luptă pentru ca America să fie țara oamenilor cinstiți ca dînsa și nu țara unor ticăloși ca Fuller și a unor lași ca David Graham.

Deși cadrul în care se petrece acțiunea este restrîns la căminul soților Graham, Howard Fast a reușit să facă pregnantă și vie întreaga atmosferă a Americii de azi.

Printr-o serie de personaje ale piesei, el ne înfățișează reprezentanți tipici ai unei societăți în descompunere.

Clica ariviștilor, a carieriştilor fără scrupule, a acelor care-și vînd conștiința pentru sacul de bani, e prezentă în piesă prin figura lui Karmichel, șeful lui Graham la Minister. Cu mult cinism și sînge-rece acesta îi cere demisia subalternului său, acuzat de a fi fost prieten cu un comunist, pentru simplul fapt că miroase în această afacere ocazie de a face carieră. De altfel, linia de conduită a vieții lui este simplă, este vechea formulă: „homo homini lupus“. Karmichel nu se sfiște într-adevăr să-i spună acolitului său, Selvin:

„Atunci cînd ne ridicăm pe culmile vieții, pricinuim de obicei neplăcere cuiva. Dar cine se împiedică de așa ceva? Iată de ce oamenii se omoară între ei!... Washingtonul e o mașină complicată. Aici întotdeauna cineva urăște pe altcineva și face planuri cum să se scape de el“.

Cu o sinceritate brutală, Karmichel expune doctrina care călăuzește cercurile conducătoare ale Americii de azi:

„După cum vezi, în veacul nostru nu

se nasc eroi și nici nu-i veac de morală. Noi n-avem decît un singur criteriu... Forța“.

Pentru Karmichel și cei de teapa lui un asemenea regim este cît se poate de propice și cu „antrenamentul lui pentru aceste curse de guzganii“ nu ne îndoim, odată cu autorul, că ascensiunea îi este asigurată.

Fuller este și el o unealtă servilă a unui regim de teroare, tipul abject al agentului burghez lipsit de scrupule și omenie. Întreaga lui evoluție în decursul acțiunii a fost urmărită de Howard Fast cu multă finețe. De la atitudinea lui din primele scene, politicoasă și prevenitoare, la siguranța cu care-și lansează insinuările și înșfîșit la aroganța plină de amenințări din ultimul act, Fuller își urzește cu viclenie pînza de păianjen în care să-l prindă pe înfricoșatul David Graham.

Pentru a scoate în relief toată murdăria caracterului acestui demn reprezentant al Biroului Federal de Investigații, Howard Fast ni-l prezintă în situații semnificative. Scena în care Fuller încearcă să zmulgă servitoarei negre mărturisirea falsă că David Graham întreține relații amoroase cu ea și că Jane Graham e comunistă, este ilustrativă pentru „metodele de lucru“ folosite împotriva cetățenilor americani.

Iar argumentele lui Fuller pentru a-l convinge pe Graham să ajute la distrugerea unui om nevinovat sînt măturie a perfidiei și ipocriziei acestor indivizi, care agită demagogic idei seducătoare — în genul simulării „patriotismului“ — pentru a camufla țelurile lor abjecte care se reduc, de fapt, la apărarea intereselor de clasă:

„Cu cît scăpăm mai repede de toți cei de teapa lui (Agronski), cu atît va fi mai bine pentru noi. El nu ne iubește nici țara, și nici nu ține la modul nostru de viață. În locul dumitale, Graham, eu aș iscăli hîrtia și aș socoti că mi-am slujit cu devotament țara“.

Un alt personaj care desvăluie adevărata față a „modului de viață american“ este Mildred Andreros, o femeie cinică, blazată și rea. Deși soțul ei este unul dintre oamenii de vază din Washington, Mildred îl apreciază la adevărata lui valoare drept un parazit și nu-și ascunde disprețul pentru el. La întrebarea Janei de ce nu divorțează, Mildred

*expune esența multor căsnicii burgheze:*

„Dar eu nu trebuie să mănînc, să beau? Și apoi nu-l urăsc chiar atît de mult...

...și apoi el n-ar consimți la divorț chiar dacă l-aș ruga... Dar eu cred că nici n-am să-l rog. La Washington, cînd vrea cineva să facă o carieră strălucită, nu divorțează. Și Andrerros se pregătește să ajungă ministru, ambasador sau ceva asemănător“.

*Interesul și înșelăciunea care stau la baza unei atari căsnicii duc în mod firesc la desgustul față de lumea înconjurătoare, pe care, de altfel, Mildred o judecă destul de lucid:*

„Cînd bărbații sînt alît de paraziți, femeia — vrînd-nevrînd — ajunge să fie o viperă cu fustă...

...În jurul nostru, totul e un vis urît, un coșmar, o cloacă. Și toate astea le-au creat americanii cu frica lui Dumnezeu pe spinarea lor“.

*Singura persoană pe care Mildred o admiră este Agronski, pe care îl socotește „un bărbat adevărat, un erou“, înșfîrșit „un om“. Cu inteligența ei rafinată, Mildred simte, mai mult decît înțelege, că Agronski se deosebește radical de oamenii din jurul ei, de „cloaca“ — în care trăiește și în care se complăce.*

*Astfel, prin intermediul lui Mildred Andrerros, scriitorul ne sugerează tabloul putredei societăți așa zise „înalte“ din America, cu morala ei decăzută și coruptă.*

*David Graham este foarte bine definit de soția sa, încă de la începutul piesei, drept „un biet băiețandru speriat“. Trăsătura esențială a caracterului lui Graham este lășitatea; în fața perspectivei de a nu mai avea tihna vieții de pînă atunci, el își pierde cumpătul: Cunplita spaimă care-l cuprinde îl orbește într-alît, încît nu-și dă seama că, pe măsură ce se afundă în ticăloșie, soția lui se înstrăinează de el, că fiecare nouă concesie făcută calomniei și crimei este o trădare în plus a cauzei tuturor oamenilor cinstiți din țara sa.*

*Howard Fast a ținut să sublinieze însă că mirșăvia săvîrșită de David Graham nu i se poate imputa numai lui, că ea este rezultatul unei politici calculate de îndobitocire și aservire morală a maselor. Clasele guvernante își dau toată osteneala pentru*

*a îndepărta pe oamenii muncii de problemele politice, pentru a-i face să ignoreze realitățile conflictelor sociale din țara lor. Fuller exprimă aceasta foarte clar atunci cînd, vorbind despre convingerile politice ale lui Agronski și atitudinea lui Graham față de ele, spune:*

„Știu că înainte n-ați avut prilejul să reflectați la toate astea. Spre norocul nostru, majoritatea americanilor n-au avut ocazia să se gîndească la așa ceva pînă acum. Și toate eforturile noastre nu urmăresc decît un singur țel: așa să fie și de acum înainte“.

*Nu este surprinzător, cunoscînd aceste date, faptul că în capul lui Graham domnește un adevărat haos în materie de politică: „Nu știu ce înseamnă a fi comunist — îi mărturisește el Janei. Nu i-am văzut niciodată. Doamne, Dumnezeu, poate sînt și eu comunist“.*

*Cu o asemenea mentalitate și cu un caracter slab, trădarea lui David pentru cei „treizeci de arginți“ este explicabilă.*

*Howard Fast ne lasă să întrevădem ce va fi Graham în viitor, înfățișîndu-l pe Selvin, un om care a avut cîndva „puțină conștiință“, dar care azi s-a dat de partea puternicilor zilei și folosește aceleași mijloace necinstite ca și ei.*

*Cele două figuri luminoase din piesa lui Howard Fast sînt negresa Hilda și Jane Graham.*

*Hilda este întruchiparea devotamentului și a demnității umane. Deși servitoare, ea nu înțelege să fie jiginită și umilită pentru simplul motiv că este de altă culoare decît cei pe care-i slujește. Duișia ei pentru micuța Lorry Graham, caldă înțelegere față de frămîntările Janei, dirzenia și integritatea caracterului său fac din Hilda un personaj drag cititorului.*

*Jane Graham are o evoluție sufletească complexă.*

*Conflictul dezlănțuit odată cu venirea lui Fuller provoacă în sufletul ei porniri și sentimente pînă atunci necunoscute. Dintr-o mic-burgheză cuminte, depinzînd de hatîrul bărbatului, Jane devine o femeie independentă, hotărîtă să-și croiască singură drum în viață; dintr-o soție îndrăgostită, indulgentă pentru scăderile soțului, ea ajunge o judecătoare imparțială a trădării*



lui; dintr-o femeie cu preocupări mărunte, complet străină de politică, Jane se transformă într-o luptătoare pentru libertate și democrație.

Încrederea ei în oamenii de bună credință din America se manifestase încă de la începutul piesei prin răspunsul dat scepticei Mildred:

„Aici nu-s mai puțini oameni cinstiți ca oriunde“. De aceea, în lupta pe care se hotărăște s-o ducă de acum înainte împotriva nedreptății, Jane știe că nu va fi singură și îi poate spune lui David Graham, cu toată convingerea:

„Țara asta nu-i numai a ta și a lui Fuller, e și țara mea. Ține minte, David, că asta-i țara mea și că nu renunț la ea. Asta e numai începutul, David. Numai începutul. Ține minte!“

Acest avertisment nu-l aruncă numai Jane soțului ei, ci însuși autorul pare să se adreseze astfel tuturor asupritorilor și uneltelor lor.

Dezvăluirea ofensivei dezlănțuite de reacțiunea imperialistă împotriva drepturilor și libertăților poporului american, demascarea metodelor fasciste întrebuițate de guvernarea Statelor-Unite pentru a aservi și înșela masele muncitoare, iată ceea ce ilustrează piesa lui Howard Fast „Treizeci de arginți“.

Creată și răspîndită în condițiile grele impuse de clica trustmenilor oamenilor de cultură progresiști, această piesă ilustrează astăzi cuvintele rostite cîndva de Pușkin:

„Este nu numai opera unui mare scriitor, dar și fapta unui om cinstit“.

Y. Nafta

## GAZETA LITERARĂ

Nr. 30—31/1954

*Lectura ultimelor numere ale „Gazetei Literare” ne îndreptățește să vorbim despre o evidentă îmbunătățire a materialelor de critică literară. Ultimele numere aduc multe cronici literare și articole de polemică și de teoretizare, în majoritatea lor interesante — deși susceptibile de discuții — și în orice caz tratând aspecte esențiale ale literaturii noastre.*

*Articolul lui I. Mihăileanu „Despre o falsă ținută literară a unei cronici”, are îndreptat tăișul polemic asupra unui articol publicat de criticul Dan Costa în „Steaua”, pe marginea volumului de „Cronici și articole” al lui Ov. S. Crohmălniceanu.*

*Obiecția de principiu ridicată de I. Mihăileanu este întru totul îndreptățită. Articolul din revista clujană neglijează în analiza problemelor criticii literare tocmai problema fundamentală: spiritul de partid, militarea deschisă de pe pozițiile unei concepții înaintate ca factor hotărâtor pentru buna desfășurare a activității unui critic literar marxist-leninist.*

*Prețuind tonul ascuțit, polemic, întrebuințat de I. Mihăileanu, păstrăm însă rezerve față de tratarea ideilor adversarului ca simple „bîlbîieli critice”, cu atât mai mult cu cît aceste formulări nu se leagă deloc de viziunea autorului articolului despre ceea ce ar fi nu o „falsă” ci o autentică „ținută literară în critică”.*

*Judicios, scris cu acea seriozitate proprie în general articolelor lui Silviu Iosifescu, este articolul: „Cincizeci de ani de activitate literară”, cuprinzînd interesante considerații asupra începutului și evoluției scriitoricești a lui Mihail Sadoveanu. Criticul reconsti-*

*tuie faza inițială a creației marelui povestitor, aducîndu-ne aminte — între altele — că primele opere sadoveniene au fost întimpinate de reacția grosolană a lui H. Sanielevici și de un articol al lui Nicolae Iorgal „Doi mari scriitori: Vasile Pop și Mihail Sadoveanu”.*

*Ar fi de observat însă pe alocuri o regretabilă înclinare către pedanterie, îndeosebi în ce privește terminologia criticului. Astfel, într-o singură propozițiune, se afirmă că „folosind enumerări sinoptice, articolul lui Sanielevici dovedea peremptoriu că literatura lui Mihail Sadoveanu era funciar imorală”.*

*Interesant, scris cu un acut simț de evocare a atmosferei specifice operei luată în dezbateră, este articolul lui S. Damian „Aspecte ale tragicului în dramaturgia lui Gorki”. Criticul argumentează pe parcursul articolului — slujindu-se spre exemplificare de piesele „Egor Buluciov” și „Vassa Jeleznova”, interesanta idee a incompatibilității eroului tragic cu eroul purtător al unui conținut social retrograd. După părerea tînărului critic, tragicul, în destinul lui Egor Buluciov, de pildă, exprimă inadaptabilitatea caracterelor puternice la orînduirea veche, perimată.*

*Articolul lui Savin Bratu „Călător printre oamenii noi”, e dedicat analizei unor reportaje de Eugen Mandric. Este un promițător început de luare în dezbateră a creației unor tineri scriitori talentați, între cari Eugen Mandric, Teodor Mazilu, Nicolae Țic, care avînd nenorocul de a nu colabora la „Gazeta literară” sau „Viața Romînească”, sînt neglijați pe nedrept de critică, dîndu-se*

intimitate altora mai puțin înzestrați dar colaboratori asidui ai presei literare. Dăm dreptate lui Savin Bratu când îl considerăm „fără teamă“ pe Eugen Mandric „artist“.

Vera Călin semnează articolul „Ceva despre critica liricii“, trăgând la răspundere pe criticii lipsiți de reală sensibilitate și obișnuiți să se refere în mod schematic, simplist, la operele lirice, ignorând specificul lor artistic.

Autoarea exemplifică însă aceasta („O idee la două kilograme de apă distilată“, „ignorarea problemelor esențiale“, etc.) cu ajutorul unor modeste și nepretențioase recenzii publicate în „Scrisul Bănășean“, și ignorează în mod surprinzător exemple mult mai vorbitoare din articolele unor critici „de vază“.

„Eroul liric nu trebuie confundat cu poetul“, susține autoarea articolului. E just, dar cine manifestă o asemenea părere, violent atacată de tovarășa Vera Călin? Se dă un singur exemplu de asemenea „schematism dezarmant“: articolul lui I. D. Bălan despre poezia lui D. Corbea. I. D. Bălan scrisese că eroul poeziei lui Corbea „s-a născut simplu și trist... undeva uitat“. Se dă acest citat și se extrage de aici ideea că criticul identifică pe poet cu eroul liric. Discutând mai multe poezii lirice, criticul n-are dreptul de a reconstitui sau de a imagina pur și simplu o biografie a eroului?

Acest articol despre poezie, și încă despre poezia lirică, se încheie cu următoarea alegorie: articolele de critică ar fi „riste mîncări“, „alcătuite din câteva bucățele de carne

slabă ce plutesc într-un interminabil sos alb“. Nu înțelegem repulsia autoarei pentru „carnea slabă“.

Articolul lui Val Rîpeanu conține obiecții, în general îndreptățite la un articol al lui Al. Dima despre G. Ibrăileanu. Socotim însă că tinărul critic n-are de ce să se opună ideii că opera lui Ibrăileanu cuprinde și unele alunecări impresioniste. Asemenea alunecări există în articolele lui Ibrăileanu (apologia lui Marcel Proust, tratarea lui Brătescu-Voinești ca fiind un scriitor superior lui Rebreanu, de oarece acesta din urmă, spre deosebire de cel dintâi, n-ar fi creatorul unei lumi aparte, etc.), și nu vedem de ce e necesar să le ignorăm.

Rubrica de „Note și comentarii“ se înfățișează încă la un nivel scăzut, nesuscitînd vreun interes deosebit. O notă a lui Al. Mirodan cultivă spirite de gust dubios. Se respinge articolul apărut în „Viața Romînească“ pe marginea problemei traducerilor, autorul notei fiind însetat de o discuție pe „teme fierbinți“ (!)

Străduindu-se să dezbătă în paginile sale probleme actuale ale literaturii noastre pe drumul realismului socialist, revista însă nu greșește cituși de puțin discutînd și problema traducerilor.

Nivelul materialelor de critică apărute în „Gazeta literară“ e în creștere simțitoare. Ar trebui însă îmbunătățită „Cronica literară“, consacrată analizei operelor originale.

L. R.

## CONTEMPORANUL

Nr. 41 (418) și 42 (419), 1954

După câteva numere în care materialele literare au fost publicate mai mult sporadic, în paginile „Contemporanului“ au început să apară din nou, pe un spațiu destul de întins, versuri, mai puțin proză, și cronici literare semnate de condeie cunoscute.

În ultimele două numere ale revistei abundența materialului beletristic, calitatea și orientarea lui spre obiectivele de cea mai arzătoare actualitate, îndreptățesc un sentiment

de satisfacție din partea iubitorilor de literatură, cititori devotați ai revistei.

Astfel, într-unul din aceste două numere de care ne vom ocupa, revista publică pe o pagină întreagă literatură germană (versuri, proză și un articol despre dezvoltarea vieții culturale în Republica Democrată Germană, de la proclamarea căreia s-au sărbătorit nu de mult cinci ani.) Sărbătoarea prieteniei cu marele popor sovietic este ilus-

trată prin ciclul de poezii ale lui Mihai Beniuc („De pe curganul Mamaev“, „Volga-Don“ și „Gara de la Stalingrad“). In prima poezie se evocă amintirea glorioșilor ostași sovietici căzuți în lupta cu cetro-pitorii fasciști.

In „Volga-Don“, poetul cîntă măreția și spiritul creator al omului sovietic — care schimbă și unește cursul riurilor ca un adevărat stăpîn al naturii.

„Gara de la Stalingrad“, a treia din ciclu — e încă un prilej de a evoca trecutul de luptă, vitejia legendară a omului sovietic, învingător al puhoiului hitlerist. Gara cea nouă din Stalingrad, făurită după război, îi provoacă poetului un sentiment de adîncă admirație față de poporul care a dat dovadă de eroism nu numai în luptă cu dușmanul dar și în munca sa pe drumul construirii societății comuniste.

Nicolae Tăutu semnează două poezii închinatăe tot sărbătoririi prieteniei romîno-sovietice: „Daruri din Moscova“ și „Rodina mairă“. Remarcăm la prima poezie versul scurt, legănat, de factură populară, pe aripa căruia poetul face cunoscut sentimentul de recunoștință și dragoste al poporului nostru pentru oamenii sovietici, curajoși ca vulturii, iubitori de oameni și dîrji.

In paginile revistei mai apar versuri închinatăe Partidului. Admirabilă este poezia lui V. Tulbure „Versuri în coloană“. Eroul liric mărturisește aci, încă odată, dorința sa fierbinte de a sluji prin scrisul său înaltelor țeluri, măreței lupte a poporului, condus de Partidul nostru drag:

Nu întreb din cîte, cît îmi este partea,  
Ci-n foc m-arunc. Pe viață-i încleștarea!  
Sub steagul său ce nu cunoaște moartea  
Strig versurilor mele:

—NCOLONAREA!

Din versuri n-o să-mi șovăie nici unul  
Eu ție ți le dărui pîn-la unul.  
Și mă căznesc — vrăjmașii să o știe! —  
Un candidat oricare vers să-ți fie!  
Iar dac-o fi cumva vre-un cînt să cadă  
Luptînd să cadă-aș vrea, pe baricade!

Clementina Voinescu încearcă un sentiment de adîncă remușcare că nu a cunoscut mai din timp lumina Partidului, și de re-

cunoștință totodată față de cel care i-a dăruit „Intiul ei buchet de bucurii“:

Increderea în viață-ntîia oară  
Mi-ai dat-o tu. Și-ntîia primăvară,  
puteri necunoscute, vii, în suflet,  
și aripi mari și libere în umblet...

Cît despre afirmația din finalul poeziei:

ea va simți în noul meu caet  
O inimă de cetățean și de poet...

ne manifestăm dorința de a cunoaște și noi  
cît mai multe din filele acestui caiet.

Proiectul de directive al celui de al II-lea Congres al Partidului cu privire la dezvoltarea agriculturii constituie un izvor prețios de inspirație pentru scriitorii din țara noastră. Ciclul de poezii semnat de Ion Brad, pe care-l publică revista „Contemporanul“, este o dovadă elocventă a acestui fapt.

Dintre „Cîntecele pămîntului natal“, care reușesc să dea o imagine vie a transformărilor revoluționare ce au loc în satele noastre, remarcăm, mai ales, ca realizări îmbucurătoare ale tînrului poet clujan, „Balada unui plugar și a unei foi de hîrtie“, „Monologul bobului de grîu“, „Sandu din vecini“. Prima poezie zugrăvește puternica frămîntare sufletească a unui țaran individual, care este pe pragul de a intra în colectivă. Gîndurile și întrebările omului, urmărit și în vis de această problemă vitală pentru el, sînt înfățișate de autor în chip convingător și cu mijloace artistice adecvate.

Sprințar și original, „Monologul bobului de grîu“ este de fapt un imn adus bogăției celei mai mari a țării — grîului — și fără-nimii muncitoare. Reșinem cu deosebire gingășia și finețea cu care poetul crează imaginea personificată a grîului:

Toamna pe ogor mă vezi  
Cum aprind lămpașe verzi,  
Iarna-s singur sub zăpadă  
O înfrunt și-o tai c-o spadă.

Intr-un vers liber, amplu, cu rezonanțe adînci și o ritmică deosebită, poetul cîntă munca de azi a prietenului din copilărie, devenit tractorist, în „Sandu din vecini“:

Sandule, Sandule; jocul de-acum s-a făcut  
urias

Mai frumos ca stelele, ca aurul mai greu,  
Slavă înțelepciunii mîinilor tale care  
transmit adîncimilor  
chemarea partidului meu.

*Străbătutele de un puternic suflu liric, de vioașie și optimism, versurile lui Brad din acest număr dovedesc o creștere evidentă a artei poetului în direcția ogîndirii realităților noastre noi prin imagini de un înalt nivel artistic.*

*La cronica literară, Dumitru Micu semnează un interesant articol pe marginea ultimului volum de povestiri al maestrului Sadoveanu, evocînd iubitorilor de literatură din țara noastră trăsăturile esențiale ale operei celui mai mare povestitor al nostru.*

*Judicioasă și descoperind în general trăsăturile specifice ale liricii lui Eugen Jebeleanu, deși argumentele aduse în acest scop sînt discutabile, cronica Verei Călin se ocupă de volumul de „Versuri alese” ale poetului.*

*Salutăm deschiderea unei noi discuții organizată de revista „Contemporanul”, de data aceasta în jurul „Unor probleme ale eroului pozitiv”, prin publicarea articolului lui Petre Luscalov. Articolul vizează în special problema necesității creării unor caractere diverse, variate, de eroi pozitivi, militînd totodată împotriva falsei umanizări a acestor caractere.*

E. T.

## TÎNĂRUL SCRITOR

Nr. 6 și 7/1954

*Ultimele numere ale „Tînărului Scriitor”, în special 6 și 7, constituie un reviriment îmbucurător. Deși nu se poate spune că sînt scutite de slăbiciuni, și unele chiar serioase, observăm însă îmbunătățirea din ultima vreme a orientării revistei, care asigurîndu-și un activ de colaboratori dintre scriitorii tineri cei mai talentați, răspunde cu lucrări literare, adeseori izbutite, unora din importante cerințe artistice ale actualității.*

*În versuri largi, ce se desfășoară cu o cadență solemnă, Ioan Horea însăilează „însemnări” lirice despre „cetatea Hunedoarei”. Castelul vechi, care și astăzi își înalță trufaș turnurile spre albastrul cerului și ale cărui ziduri, scrijelate în timpul furtunoaselor răscoale, amintesc de domnia sălbatecă și nerușinată a stăpînilor feudali, este pus în contrast cu cetatea nouă, alcătuită din jurnalele uriașe ale Hunedoarei. Între aceste două elemente din peisajul orașului Hunedoara se situează două mari epoci istorice: întunecatele orînduiri bazate pe exploatarea omului de către om, și prezentul grandios pentru care s-a vărsat sîngele atîtor obijduiți. Pe bază de contraste adînci este de altfel construită întreaga poezie. Ioan Horea com-*

*pară poezia muncii cu frumusețile naturii „De cîte ori luceferi de zi nu m-au trezit Împrejmuintu-mi casa cu raza lor curată. Dar pîn-acum în viață nici cînd n-am bănuît / Că poate fi lumină cu mult mai minunată / . Mai mîndru ca oricare luceafăr scilpitor / E valul alb de fontă țîșnind în juru-i stele. / Cînd se deschid portale de flăcări la cuptor / Să-și verse bogăția metalică prin ele.” *Factura poeziei purtînd în titlu ideea „Însemnărilor” nu justifică însă anumite elemente care nu se subordonează ideii poetice centrale și par aruncate la întîmplare.**

*Al. Andrișoiu semnează poezia „Negrul” care, în pofida unor inegalități artistice, este o poezie emoționantă. Cităm: „Ar fi și el mai zvelt, mai chipeș / dar tinerii săi umeri sînt / spetiți de-atîtea lăzi de fildes / cărate pe nisip cărunt / . Ca un deșert e viața sa, / numai întînderi nisipoase, / (atîta doar că n-are ea, / cum au deșerturile, oaze...)”. *Lucrarea poetică redă, odată cu tabloul colorat al Saharei, toată exploatarea murdară la care sînt supuși negrii de către actualii colonialiști europeni, urmași ai sălbaticilor proprietari de selavi din trecut. „Pîndesc șacalii pașii săi, / adulmecînd**

miros de carne, — / Însă șacalii cei mai răi / duc caravanele -ntre arme“.

*Asocierea ce se face între oazele din deșerturi și ceea ce ar fi o oază în viața mohorită a negrilor, constituie focarul în care se concentrează ideea poetică a lucrării. Când solul Saharelor de foc va asista la nemilosul județ al exploataților: „Aceasta va fi prima oază / în viața-i de hamal trudit, / o oază-ntinsă, luminoasă, / o oază fără de sfârșit“.*

*Dimos Rendis, înflăcărat poet al luptei poporului grec pentru libertate, publică poezia „Mîine în piața Beloianis“. Aici, ca și în alte scrieri ale acestui poet talentat, înțîlnim o exprimare directă a sentimentelor sub forma unui adevărat monolog dramatic. În monologul ce-l analizăm, Dimos Rendis își imaginează clipa sfîntă cînd pe plaiurile libere ale Eladei, statornicii luptători pentru fericirea poporului grec, din afara și dinăuntrul țării, se vor putea îmbrățișa în timp ce patria sa va fremăta ca-n visurile poetului. Tineri cu „flori la cingătoare“ și „suflet înmugurind de dor“, „îngemănați cu cîntul“ vor pași voioși în piața Beloianis, la umbra foșnitoarelor steaguri de mătase purpurie. Atunci, însuși Beloianis „rîzînd voios ca un copil“, va flutura năframa albă. Versurile sînt străbătute de un lirism înduioșător: „O! cîntă fluier de păstor, / Să-mi bată inima de dor / Și caldă fericire! / Cu mii de vieți să pot trăi / Cînd sfînta pace va-flori / A noastră regăsire“.*

*Constantin Nacu debutează cu un scurt poem despre „Bătrîna din valea minerilor“. „Bătrîna din valea minerilor“ a cunoscut toată vicisitudinea trecutului de exploatare capitalistă. Soțul ei care avea „piețul lat și pumnul tare / De sfărîma bolovani“ a murit într-un accident din mină, lăsînd doar pete însingurate pe straturi negre de cărbuni. Fiul ei, ai cărui ochi „ardeau — cărbuni aprinși“, se ridică furtunos alături de alți muncitori împotriva orînduirii crude capitaliste, înfruntînd prigoana siguranței. Astăzi, în fosta vale a plîngerii înfloresc trandafirii fericirii. Păcat însă că tînărul autor își pierde tocmai acum suflul poetic mulțumindu-se să dea poemului un final facil: nepoțelul bătrînei întreprinde depănatul povestirii anunțînd că tatăl său a reputat*

*un succes important în producție și-i întîmpinat cu flori și fanfară.*

*Sărbătorirea celor zece ani de viață nouă a poporului nostru a fost întîmpinată de mulți tineri cu numeroase creații prezentate la concursul literar inițiat de „Tînărul Scriitor“. Relevînd semnificația zilei de 23 August, unele dintre aceste scrieri poetice vădesc reale calități literare. Cităm o strofă din poezia lui Gavril Mălai închinată eliberatorilor patriei noastre, ostașilor sovietici, poezie care aduce ceva din atmosfera versurilor lui Scipaciov: „Sălciile-a zecea oară-n rînd / Frunzele-și apleacă peste apă / Ești departe de al meu pămînt / Dar bătaia inimii ori cînd / Cu a mea pulsînd, și-o simt aproape“.*

*Sectorul de proză a început să facă loc unor lucrări beletristice serioase, scrise de scriitori tineri talentați. În povestirea scurtă a lui Fănuș Neagu: „Nu mai e loc pe lume“, Nr. 7, se creionează un original portret de chiabur. Povestirea scrisă la persoana întîia de către autor, care participă în acțiune ca spectator, intervenind cu false aprobări sau cu ascuțite reflexii, este atrăgătoare. Esența caracterului chiaburului e redată în următoarea scenă în care Nicolae Suflet — după un chef strașnic cu o vadră de vin și cîteva hartane de porc tăvălite în jăratec a plîns „cu înduioșare, a îmbrățișat și-a sărutat copacii, strigînd către o lună știrbă: — Am să mă duc, auzi, am să mă duc să prădez pe mările lumii! I-au răspuns cu urlete îndepărtate puianzii de lup“. Nu s-a dus Nicolae Suflet să prade mările lumii, să devină un fioros pirat. Însă lup tot a devenit. Întors din armată și găsindu-și hanul moștenit de la părinți cam ruinat, a alungat pe vechiul și bătrînul argat, fără a-i plăti simbria. Apoi devenind pădurar pe domeniul regal Vișorita și făcînd tovărășie cu niște geambași de noapte, în scurtă vreme ajunge să stăpînească nenumărate turme de oi, loturile de pămînt țigănești și visează să pună mîna și pe allele. Cum mărturisește el prietenului său, părintele Păscuci: „Încet, încet îi îngrop pe toți sub călcîi“. Fiul văduvei Ghisas este luat de Nicolae Suflet, chipurile, pentru a fi înfiat, în realitate pentru a-i servi ca slugă. Gruia Ghisas fuge de la chiabur. Acesta, îl dă în judecată, și dovînd cu martori falși că Gruia i-a furat niște*

velințe, reușește să intre în stăpînirea brumei de avere pe care fiul văduvei o mai avea. Și limbajul folosit de chiabur redă caracterul său abject, odios: vorbirea îi e împestrițată cu expresii vulgare, grosolane.

În a doua parte a povestirii, cînd trebuia să se înfățișeze în noile vestmînte pe care le îmbracă lupul-chiabur, odată cu instaurarea regimului democrat-popular — faptele sînt însă, din păcat, în mare măsură expediate.

Prin publicarea unui fragment din romanul lui Titus Popovici „Străinul”, „Tînărul Scriitor” inaugurează publicarea fragmentelor din lucrări mai vaste. Avînd de a face cu un fragment, nu putem decît să relevăm anumite calități literare vădite de tînărul scriitor, așteptînd cu interes publicarea întregului volum. Titus Popovici se pricepe să conducă cu dibăcie intriga acțiunii și să analizeze cu profunzime stările sufletești ale personajelor. El zugrăvește tumultoasele frămîntări sufletești ale eroului principal, exclus din școală pentru vina de a fi citit literatură „subversivă” comunistă, toate acestea pe fundalul evenimentelor înfiorătoare, de coșmar, provocate de sălbaticile bombardamente ale avioanelor anglo-americane. Din cîteva trăsături de condei, Titus Popovici reușește să schițeze și interesante portrete satirice ale profesorilor din școală. Astfel este părintele Crăioc, care smiorcăie de fiecare dată cînd își aduce aminte de fiul său mort pe „frîntul de Est”, sau inspectorul școlar, care, în timpul bombardamentelor își pierde atitudinea scrobîtă și solemnă.

Unele schițe prezentate la concursul literar al „Tînărului Scriitor” înlîmpină cea de a zecea aniversare a eliberării Patriei noastre înfățișînd fie aspecte din lupta comună a ostașilor romîni și sovietici pentru izgonirea armatelor hitleriste (Mihai Fîru: „Fotografia”), fie episoade dramatice din viața din trecut a poporului (D. O. Marinescu: „Trei înlîmplări”).

Materialul literar publicat în „Tînărul Scriitor” în aceste numere nu este absolut însă de unele lipsuri importante.

În ultima vreme, în paginile „Tînărului Scriitor” a început să-și facă loc un număr îngrijorător de moși și bătrîne. Numai în numerele 6 și 7, bătrîni, fie că se ceartă și apoi se împacă (vezi schița „Moș Pogor”), fie că bunica se transformă în rapsod liric

(„Bătrîna din valea minerilor”), fie că se mulțumesc cu rolul de elemente de decor (poezia „Aniversare”), fie că moșul întruchipează înțelepciunea adevărată (vezi schița lui Ghilia). Probabil dintr-o politeță rău înțeleasă, figurile literare ale tinerilor nu apar decît extrem de rar în schițele și poeziile publicate de „Tînărul Scriitor”. Dar oare nu revistei „Tînărul Scriitor” îi revine în primul rînd sarcina înfățișării chipurilor artistice demne de urmat ale utemiștilor, ale tinerilor comuniști capabili să mobilizeze la acte eroice, la un patriotism înflăcărât masele de tineri muncitori din țara noastră?

„Tînărul Scriitor” a reperat succese și în sectorul de critică literară. În ultimele numere, revista a devenit cu adevărat a tinerilor scriitori, începînd să discute cu seriozitate problemele lor de creație, promovînd lucrări merituose sau luînd poziție față de unele tendințe literare nesănătoase. I. D. Bălan semnează despre schița lui N. Tic „Tudor”, evidențînd succesul înregistrat de acesta în crearea unei figuri veridice de tînăr comunist. Mihail Cosma semnalează „Un debut merituos” în nuvela tînărului scriitor Vasile Căbulea, „Poveste moșească”, iar Vasile Iosif își exprimă „Bucuria” cu ocazia apariției schiței lui Radu Cosașu, „Pasiunea”.

În afară de cronici la cărțile unor tineri scriitori („M-am făcut băiat mare” și „Lența”), un interes deosebit îl prezintă unele articole de generalizare. Astfel este articolul lui Al. I. Ștefănescu: „Pe marginea almanahului tinerilor scriitori”. Se dezbat aici în mod competent problemele actuale ale creației tinerilor scriitori. În articol înfîlînim însă și unele teze confuze.

Vorbînd despre tendințele nesănătoase manifestate în creația tinerilor, ca apolitismul și evazionismul, Al. I. Ștefănescu descoperă printre cauzele acestor tendințe și „neînțelegera operelor progresiste”. O pagină întreagă se străduie să demonstreze că trebuie să știi deosebi la o lucrare clasică „ceea ce-i viabil de ceea ce ține de caracterul istoric al momentului” (?). Noi sîntem însă de părere că dacă tinerii au început să se cațere pe pegăși dubioși, refugiîndu-se într-o lume ruptă de frămîntările sociale din țară, aceasta se datorește și faptului că nu au

studiat temeinic operele progresiste din trecut. Oare „Ana Carenina“ nu este un roman de dragoste și în acelaș timp o viguroasă frescă realistă a epocii sale? „Evghenii Oneghin“ nu este oare un înflăcărat poem de iubire? Și totuși, după cum a arătat Bielincki, „Evghenii Oneghin“ este în acelaș timp „o enciclopedie a vieții ruse“. Nu prin neînțelegerea a ceea ce nu este viabil în capodoperele literaturii universale se explică apolitismul și evazionismul, ci prin influențele maculaturii decadente. Mergînd mai departe, Al. I. Ștefănescu ajunge să afirme că Ana Carenina, tragediile istorice ale lui Corneille, epopeea antică („În sînul lui Homer“) ar da „ca idealuri sociale orînduiri de mult depășite“. Ori, important în marile opere realiste gigantice ale literaturii universale este tocmai faptul că n-au slujit suprastructurii claselor exploataoare, ci au întruchipat năzuințele și idealurile maselor populare, năzuințe și idealuri care se văd îndeplinite numai într-o orînduire socialistă. Să învețe tinerii scriitori fără teamă de la mărețele opere ale literaturii universale, din modul în care mesajii înaintate de idei au fost exprimate în forme poetice superioare și putem fi siguri că atunci nu vor mai apare creații apolitice, evazioniste, rupte de lupta poporului nostru.

Un alt articol de generalizare este articolul lui M. Cosma despre poeziile publicate în „Scrisul Bănățean“. Materialul critic relevă în mod judicios unele calități și lipsuri ale tinerilor scriitori bănățeni. Și aici întîlnim însă unele teze greșite. În articol găsim următoarea afirmație: „Dacă în unele versuri ale lui G. Ceaușu, Stela Dubenschi, Mircea Avram se resimt rămășițe ale intimismului, acestea sînt o consecință... a lipsei de preocupare pentru a ajunge la stiluri și mijloace de expresii personale, originale“. Ne amintim fără să vrem de cunoșcutele stihuri maiacovschiene: „Mă lasă rece acum

acea plăcere / De a găsi noi rime minunate / Mă străduiesc doar să lovesc mai tare / În burghezie cu ale ei păcate“. Ceea ce dovedește că rimele minunate pe care Maia-covschi într-adevăr le-a creat „nu pot fi găsite“ de cît pornind de la necesitatea exprimării unui conținut bogat de idei și nu privite ca scop în sine. Iar intimismul se manifestă în primul rînd nu în lipsa de preocupare pentru mijloace de expresii originale, ci în recidivele literaturii decadente, în confuziile care persistă la unii dintre tinerii scriitori. Nu-i o întîmplare faptul că poeziile lui G. Tomozei „Cintecetele locului natal“ în care sînt descrise simțămîntele de dragoste ale unui om situat în afară de timp și spațiu, sînt considerate nici mai mult nici mai puțin: „Un bun început în lupta pentru depășirea uniformității“, „pentru o deplină conturare a personalităților poetice, pentru noutatea ideilor și a formei, pentru îndrăzneală“.

Asemenea lipsuri dovedesc că este necesară o mai mare grijă pentru puritatea ideologică a materialelor din revistă. În „Tînărul Scriitor“ întîlnim la rubrica „recenzii“ însemnări despre creația lui Panait Cerna și Gh. Topirceanu.

Sarcina de primă importanță a revistei de a populariza literatura sovietică este însă îndeplinită în ambele numere nr. 6 și 7 în mod formal.

Cititorii revistei sînt de asemenea nemulțumiți că nu întîlnesc în „Tînărul Scriitor“ poziții curajoase critice față de anumite aspecte ale vieții literare. În aceste două numere nu întîlnim de cît o singură notă polemică semnată de Vasile Iosif, și aceasta fără a avea o fundamentare teoretică necesară. Se cuvine ca „Tînărul Scriitor“ să fie o tribună deschisă schimbului pasionat de păreri asupra celor mai importante probleme ale literaturii.

Al. O.

## VIAȚA MILITARĂ

Nr. 9/1954

Materialul beletristic din revistă, cum e și firesc pentru o publicație destinată mai ales militarilor, oglindește aspecte din viața

ostașilor, menținîndu-se în limitele unei tematici specifice.

Revista închină multe pagini sârbă-



torii aviației noastre populare — și dintre materialele literare care se ocupă de acest eveniment remarcăm schița lui Mihai Firu, intitulată „Grija comandantului”. Zugrăvind un episod emoționant din viața aviatorilor noștri, autorul creionează cu simpatie figura unui comandant de tip nou, care își iubeste subalternii și trăiește intens zbuciumul îngrijorării, atunci când îi știe în pericol.

Poeziile lui Nicolae Nasta „Prin văzduh” și „Tot mai sus ca șoimii-n zbor”, — ultima constituind textul unui cîntec — sînt scrise cu multă neglijență și dovedesc, din păcate, o mare sărăcie de idei. Alît prima, cît și cea de a doua poezie nu spun nimic concret cititorului, iar versurile — generalități rimate — nu comunică un sentiment anume.

Poezia „Prin văzduh” se menține și ea la afirmații foarte generale, foarte vagi, care vorbesc despre „primăverile țării”, de „mărețul cînt ce clocotă-n furnale”, de „chipul țării viitoare”, și de aviatorul... despre care însă autorul nu ne spune decît (într-o exprimare destul de echivocă și nostimă fără intenția lui) că:

Ți-ai luat și harta. Gata ești de zbor  
Și în carlingă-ți legi voios cureaua.

Tînărul poet Al. Andrișoiu semnează aci o frumoasă poezie antiimperialistă, în care e vorba despre Franța: „Seară pariziană”.

Lucian Dumitrescu publică „Balada celor trei eroi”: tatăl, mama și fiul; primul, deținut politic la Doftana și omorît sub zidurile închisorii; mama, luptătoare și ea, fiind legătură cu deținuții, și fiul, înrolat în rîndurile U.T.C.-ului, azi devenit ofițer, decorat pentru lupta și meritele lui. Poezia pierde însă mult prin exercițiile nefericite de exprimare ale autorului, care spune că „noaptea e deasă cum e stîncă”, sau „bezele-nchegate”. Autorul afirmă, în sfîrșit,

despre un om — care a fost împușcat — că a fost „surpat sub glonț”.

Găsim aceeași folosire improprie a termenilor în expresia „strîns în gratii”. În mod curent se spune: „strîns în lanțuri”. Se mai întîlnesc apoi versuri vagi ca: „Ci din singele Doftanei/Steaua-i crește mai învoaltă”, sau: „Nu mai are bob în gene/Graiul muncii, manifest e”.

Fără a căuta „nod în papură”, nu putem trece peste inadvertențe stilistice asemănătoare care se întîlnesc și în schița lui Tiberiu Utan, ocupat să povestească, în acest număr al revistei, o „Vînătoare de vulturi” în Kirghizia. Poetul folosește undeva expresia „Micul nostru grupuleț”, ceea ce sună cam rizibil (grupuleț fiind un diminutiv, include în sine noțiunea de mic), sau, în altă parte: „respir din toți plămîinii” (poate că poetul are mai mulți plămîni decît muritorii de rînd!) Sau: „cuvinte agere”, — ori: „ochii tălmăciți de întuneric ai vulturului,” vorbind despre vulturul vînător care poartă de obicei pe ochi o legătură ce nu i se ia decît în timpul vînatului. Cum pot fi ochii tălmăciți de întuneric?

Stab realizată artistic, lipsită de conflict și de caractere — schița „Vești bune” de C. Preda nu spune nimic cititorului.

Emoționant, trăind prin figura lui Gheorghe Levinte, fragmentul semnat de V. Cîmpeanu evocă un crîmpei din lupta glorioasă a ostașilor noștri împotriva cotropitorilor hitleriști.

La „Vitrina literară” sînt prezentate în mod succint, dar nu lipsit de interes, romanul lui M. Bubennov „Mesteacănul alb” și cartea: „Bacilul 0,78”.

Mai semnează reportaje despre parada militară de la 23 August, Traian Uba, note de călătorie din Bulgaria Marius Butunoiu — și un reportaj despre aviatorii patriei noastre, Mircea Costea.

E. T.

## UTUNK

Nr. 306—309 sept.-oct. 1954

Revista clujană a Uniunii Scriitorilor, „Utunk”, prezintă săptămînal cititorilor un foarte bogat material politic, literar, critic și științific. Susținută de cele mai bune condeie

maghiare din țara noastră, revista își îndeplinește cu succes sarcina importantă de a oglindi multilateral viața culturală și literară din țara noastră.

Două lucruri în special merită o apreciere deosebită. În primul rând calitatea textelor din revistă, nivelul artistic la care e prezentat, cât și varietatea materialelor, felul cum ele îmbrățișează sectoare din ce în ce mai largi ale vieții noastre noi. În această direcție, revista „Utunk“ a realizat cuceriri de seamă, mai ales în ultima vreme, cuceriri care merită să fie semnalate.

În urma apariției Proiectului de directive al Congresului al II-lea al Partidului cu privire la dezvoltarea agriculturii, redacția a publicat materiale interesante pe această temă. Astfel a apărut articolul bine documentat al lui Horvath Istvan: „Cu ochii stăpînului“. Orosz Iren publică de asemenea un articol despre „Trăsăturile eroului pozitiv“ în lumina discuției asupra Proiectului de Statut modificat al Partidului. Păcat însă că aceste teme de mare actualitate sînt încă absente în materialul beletristic al revistei.

Cîteva bucăți frumoase de proză rețin în mod deosebit atenția cititorilor în ultimele patru numere ale revistei.

Schița lui Asztalos Istvan „E greu să tînuiești dragostea“, zugrăvește o veridică poveste de dragoste între doi tineri colectivști. Schița, aproape că nici nu are intrigă; cu toate acestea, felul în care scriitorul știe să-și înfățișeze pe tineri în toiul muncii, frămîntați totodată de problemele lor intime, face ca micul fragment de viață oglindit să fie plin de frumusețe și de optimism.

Reușită este și schița lui Hornyák József: „Se odihnește pluta“. În numărul următor al revistei putem citi un articol al lui Szen-timrei Jenő, care scoate în evidență calitățile artistice ale schiței tînrului prozator maghiar.

Tînrul și talentatul scriitor Huszár Sándor publică în paginile revistei o schiță inspirată din viața armatei noastre populare. Este vorba despre ajutorul pe care îl primește un tînr ostaș în timpul unor manevre din partea unui ciobănaș de prin partea locului. Micul cioban pionier ia în serios manevra și, alăturîndu-se ostașului trimis în recunoaștere, se comportă ca un adevărat fiu al patriei. Figura lui mai ales este foarte bine zugrăvită și va rămîne întipărită mult timp în amintirea cititorilor.

Numărul poeziilor în cele patru numere

din revistă este destul de mare. Semnează Horvath Istvan, Marki Zoltan, Kanódi Sandor, Paszkan Janos, Greda Jozsef, Majtenyi Erik, Korda Istvan, Salamon Laslo și Paskandi Geza, deși nu toate poeziile sînt strîns legate de realitatea imediată, de problemele cele mai actuale ale vieții poporului.

Remarcabile sînt versurile lui Marki Zoltan: „Țara mea“, „Bucureștiul cel frumos“ și, în special „Privesc uimi“, dedicată artiștilor Republicii Populare Chineze care au vizitat recent țara noastră. Prin bogăția de idei și de imagini, ca și prin măiestria cu care este scrisă, această din urmă poezie se numără cu cinste printre cele mai bune realizări ale poetului din ultimii ani.

În ceea ce privește versurile lui Paskandi Geza, credem că revista a comis o greșeală serioasă publicîndu-le. Aceste poezii dedicate pionierilor din Satu-Mare sînt — dacă se poate spune așa — adevărate modele de lipsă de răspundere artistică. Demascarea puerilă și neconvingătoare a lui Big Bill și Tarzan, stîngăciile și non-sensurile întîlnite aci la tot pasul, trebuie să dea de gîndit serios tînrului poet care se dovedește a fi atît de pușin exigent cu sine însuși. Ce putem spune oare despre asemenea strofe (traduse în proză): „Toboșarul e așa de mic, încît eu nu văd decît toba. Și nici n-aș ști că este o tobă, dacă nu i-ași auzi glasul“? Copiii căroră li se adresează poetul o să întrebă pe bună dreptate: vede nenea poetul toba sau n-o vede? Nemai vorbind despre poezia închinată unei fetițe pioniere care cîntă din goarnă și care îi place atît de mult poetului încît el ar vrea s-o aștepte după ce iese de la școală cu... două bilete de cinema și cu inima plină de dragoste. Cum a putut redacția revistei să tipărească asemenea „poezii“?

Materialele critice din revistă sînt variate și numeroase. Am citit cu multă satisfacție articolul lui Cseh Gyula, care zugrăvește cu căldură drumul parcurs de poetul Horvath Imre, de la atitudinea unui singuratic, a unui izolat, pînă la poziția înaintată, militantă a poetului, devenit un participant activ, pasionat, la lupta poporului muncitor. Trebuie să remarcăm de asemenea articolul lui Galfalvi Zsolt pe marginea volumului lui Sütő Andras „Un pachet de tutun“, precum

și articolul lui Nagy Pal care semnaleză lipsurile serioase ale noului roman pentru tineret de Horvath Istvan. Sîntem cu totul de acord cu o notă a redacției din numărul următor care arată că atitudinea lui Nagy Pal a fost neprincipială, mărturisind în spațiul unei introduceri destul de voluminoase, că în evidențierea lipsurilor romanului a fost stîmjenit de autoritatea literară a lui Horvath Istvan.

Două articole deosebit de interesante evocă amintiri despre marele prozator maghiar Moricz Zsigmond, de pe vremea cînd acesta a vizitat țara noastră. În primul articol, Tabery Geza arată ce greutăți a avut de înfrînat în timpul regimului burghezomșieresc, cînd a primit însărcinarea să organizeze la Oradea o serată literară a lui Moricz. E bine să ne aducem aminte de aceste greutăți izvorîte din șovinismul autorităților și antiintelectualitatea publicului burghez, căci ele scot și mai bine în evidență marile realizări ale regimului de democrație

populară în politica națională și în domeniul revoluției culturale. Al doilea articol face să apară documente referitoare la faptul că Moricz Zsigmond a fost singurul care a avut curajul să publice în timpul fascismului poeziile poetului proletar Salamon Ernő din Tîrgu-Mureș.

Revista clujană depune eforturi serioase pentru a face cunoscuți cititorilor săi scriitorii și poeții de limbă romînă. Astfel, numai în aceste patru numere se publică într-o traducere de calitate proză și poezie de: V. Em. Galan, Maria Banuș, Cicerone Theodorescu, A. E. Baconsky și Ion Brad.

Toate cele citate mai sus și alături de ele o seamă de materiale despre care n-am amintit (politică externă, note, etc.), dovedesc că, în ciuda unor slăbiciuni încă existente, revista „Útlunk“ își îndeplinește cu cinste importanta sarcină de animare și răspîndire a noii literaturi maghiare din R.P.R.

M. E.