

CUPRINSUL

SCRIITORI ȘI CETĂȚENI

SCRIITORII ȘI ALEGERILE	5
MIHAIL SADOVEANU : Mergînd spre Hirău ; Forțele poporului au biruit; Pentru înfrățire și pace ; Scriitor, om și cetățean	6
TUDOR ARGHEZI : Testament; împlinire; Baroane ; De ziua liberării	8
G. CALINESCU : Hieratismul d-lui Maniu; 1 Mai 1946; Caracter și prudență; Omul nou	11
GEO BOGZA : Meditații asupra unui stilou ; Către minerii noului ev	14
MIHAI RALEA : In ora sincerității totale	16
MIHAI BENIUC : Aicea printre ardeleni; Tatuaj ; Datoria scriitorilor; Noi vom face față	17
ISTVAN NAGY : Partidul l-a condus; Ce, cit și cum?	19
DEMOSTENE BOTEZ : In mină; Inimii mele	22
KOVACS GYORGY : Slujind ideile partidului	24
ANTON BREITENHOFER : Unitatea poporului nostru	24
AL ANDRIȚOIU : Cîntec de alegere; Pisc ; Renunțare la cer	26
PETRE SOLOMON : Verbul „a alege”	29
SDTO ANDRAS : Rătăcirile lui Salamon (în romînește de Dudu Olariu)	30
G. BACOVIA : Doină	79
DEMOSTENE BOTEZ : Cartea anotimpurilor (fragment)	80
MIRON RADU PARASCHIVESCU : Salvatorul (schiță)	87
*	
NICOLAE LABIȘ : Poate-am visat; Epitaf; Sînt douăzeci de ani și încă unul;	98
EUGEN BARBU : Aia mică (fragment)	100
+	
NICOLAE TAUTU : început de an; Semn	119
DAN FAUR : Portretul; Nu-s obosit de lupte!	121
CRISTIAN SIRBU : Instantaneu	122
DIMITRIE STELARU : Războiul ; Femeia și războiul	123
ION BRAD : Bunicul; Nebunie sfîntă a iubirii; Cucuvaile	124

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ANTON HOLBAN

*** 20 de ani de la moartea lui Anton Holban	126-
ANTON HOLBAN : Jocurile Daniei (fragment de roman)	127
OCTAV SULUȚIU : Anton Holban	133

•••

AUREL RAU : Strălucirea sudului; În peștera Postumia ; Gavriilo Prinkip ; Podul turcesc din Mostar ; Chiparoși în amiază ; Farurile; Cetatea Ragusa	140
A. S. PUȘKIN : Mirele ; Voevodul (în românește de Cicerone Theodorescu)	145-

DISCUȚII

GEORGETA HORODINCA : „Familia Calaff” și cronicarul ei	151
ION FRUNZETTI: Juan Ramon Jimenez	162
JUAN RAMON JIMENEZ : Versuri	163.

SCRIITORI ȘI CURENTE

SILVIAN IOSIFESCU : Hortensia Papadat-Bengescu	165-
--	------

CRONICA ȘTIINȚIFICA

Conf. univ. N. BOTNARIUC : Problema speciei și discuția în jurul ei	188-
---	------

CINEMA

EMIL SUTER : însemnări despre stilul cinematografic	197
---	-----

TEORIE ȘI CRITICA

AL. SANDULESCU: Preludiu la o monografie „Mihail Sadoveanu”	205-
VERA CALIN : Noutăți despre clasici (G. Călinescu : Studii și conferințe)	209
DUMITRU MICU : începuturile prozei lui Eusebiu Camilar	215-
AL. PHILIPPIDE : Heine și poezia polemică	219
AL. SIMION : Un reprezentant talentat al noii generații de scriitori sovietici	223

RECENZII

R. L. : Despre volumul lui Cristian, Sîrbu	228
OCTAVIAN BARBU : Mihnea Gheorghiu : Balade	230
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Mihail Sorbul și condițiile tragediei comice	231
P. GRANEA : Leonid Leonov : „Pădurea rusă”	235-
PERICLE MARTINESCU : Un precursor al marilor realiști	239
REVISTA REVISTELOR : Discuție estetică în paginile revistei „Sonntag” ; Poezia din „Steaua” nr. 11; Igaz Szo/1956	242
MISCELLANEA : „Clasicii noștri” ; Pe marginea unor însemnări din carnetul cu notițe ; Expoziția „Whitman” ; Rudele răposatului	249

SCRIITORI ȘI CETĂȚENI

SCRIITORII ȘI ALEGERILE

Alături de maestrul ai șarjelor rapide, de harnicii truditori ai ogoarelor, împreună cu alți intelectuali devotați cauzei socialismului, pe listele de candidați în alegerile pentru Marea Adunare Națională au fost înscrise numele unora dintre cei mai demni reprezentanți ai cuvântului artistic. În mitinguri ale oamenilor muncii, convocate pentru desemnarea candidaților, numele scriitorilor propuși s-au rostit cu respect și cu entuziasm. Nu s-au ținut adunări solemne și nu s-au declamat discursuri savante. Dar cuvintele simple, spuse în multe cazuri de cititori care numai în condițiile revoluției culturale de astăzi au ajuns să cunoască bucuria cărții, au exprimat prin ele înșile prețuirea literaturii actuale închinată grandiosului proces de ridicare a oamenilor pe o cât mai înaltă treaptă de conștiință și de viață.

Pentru neobosita sa activitate literară de-alungul a peste cincizeci de ani, călăuzită mereu de o nețărmurită dragoste a poporului și a patriei noastre, a fost desemnată candidatura lui Mihail Sadoveanu, creatorul iscusit a zeci și zeci de volume de la „Povestirile” anului 1904 pînă la „Nicoară Potcoavă” din acești ani, sau recenta „Lisavetă” din care s-au publicat câteva fragmente.

A fost propus Tudor Arghezi, poetul care a avut totdeauna o atitudine potrivnică față de ceea ce înjosește ființa umană, și care astăzi își încununează opera sa remarcabilă cu creații ca „1907” și „Cînlare omului” scrise din perspectiva marilor înoltri sociale ale epocii acesteia.

Un prozator în plină vigoare și un savant al criticii și istoriei literare a fost înscris pe listele candidaților în persoana lui George Călinescu, autorul romanului „Enigma Otiliei” și al celor mai competente studii despre Mihail Eminescu, în acelaș timp prezent cu o vervă excepțională în presa cotidiană, luînd atitudine față de evenimentele imediate.

Acestor scriitori-candidați li se adaugă: Geo Bogza, cu poezia gravă a reportajelor din „Țara de piatră” sau „Cartea Oltului” și pateticele pledoarii antifasciste din „Anii împotrivirii” — Mihai Ralea, partizan al unei culturi profund umaniste, filozof cu prestigiu internațional, fin eseist („Interpretări”, „Valori”) și autor al unor savuroase însemnări de călătorie („Memorial”, „Nord-Sud”, „In Extremul Occident”) — Mihai Beniuc, poetul „durerii românești” în trecut, astăzi rapsodul celor mai nobile sentimente proprii celor ce luptă pentru socialism, exprimate în „Mărul de lingă drum” sau „Trăinicie” — Demostene Botez, pe care prezentul l-a determi-

nat să se scuture de vechi tristeți și melancolii provinciale, inspirându-i cîntecul optimist din „Floarea soarelui”.

Scriitorii naționalităților conlocuitoare, care contribuie cu aceeași în-suflețire ca și scriitorii romîni la educarea omului nou în țara noastră, sînt reprezentați în aceste alegeri prin Nagy Istvan, creatorul unuia dintre cele mai izbutite tipuri de eroi pozitivi în romanul „La cea mai înaltă tensiune”, Kovacs Gydrgy, autor al romanului „Cu ghiarele și cu dinții”, inspirat din lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, și Anton Breitenhofer, ale cărui pagini de proză vorbesc despre conștiința socialistă a populației germane de la noi.

Cea mai grăitoare recomandare a acestor scriitori se află în ceea ce ei au scris. Alcătuiind o mică antologie din operele lor, în limitele unui spațiu care ne permite să selectăm foarte puține pagini, am dat îniietate acelor texte de unde se deduce mai cu seamă atitudinea ^cetățenească, militantă a autorilor.

MIHAIL SADOVEANU

MERGÎND SPRE HÎRLĂU

— fragment —

Cîmpiile triste, în arșița zilei, iar se desfășoară de o parte și de alta a drumului. Intr-o văgăună, sub o răsfirare ușoară de fum, mormăia batoza, dar mișcarea oamenilor nu se zărea. Mergeam încet, trudiți de cale zbuciumată, de soare, de singurătate. Și moșneagul coborâse din carul lui, și mergea încet pe drum, desculț și el, lîngă băiatul cu părul ca untdelemnul.

Mergeam și noi pe jos, ca să ne mai desmorțim.

Și deodată, într-un pîlc de holdă întîrziată, zărirăm umbre de secerători. Se ridicau și se plecau regulat. Iar la margine o momîie se tîra la fața pămîntului, ceva negru ce se mișca cu greutate.

— Ce să fie acolo ? întrebă doctorul.

Ne apropiam încet. Apoi ne abăturăm în loc. Trăsura, în drumeag se opri. Oamenii care ne întovărășeau se apropiară și ei. Acu vedeam : era o femeie, o bătrîna care se tîra pe pămînt.

— E o babă, zisei eu către doctor.

— Și ce face acolo ?...

Atunci, întăia oară în ziua aceea, auzii lîngă mine glasul moșneagului cu sprîncenele și cu barba stufoasă :

— Ce să facă ? Seceră... Avea un glas aspru, un fel de hîrîire dure-roasă.

Doctorul se întoarse spre el :

— Ce vorbești, moșule ? Cum seceră ?...

Bătrînul nu răspunse.

Lar bătrîna, carogită, răzimîndu-se în coate, se tîra ca o rîmă prin lanul fierbinte, prindea mănunchiuri și le tăia cu secera sclipitoare. Cînd ne văzu, se opri și, așa cum era, în genunchi, așinti asupra noastră doi ochi triști și tulburi pe uin obraz pămîntiu, zbîrcit, chinuit ca o mască.

— Ce faci acolo, mătușă ?

Și abia îi auzirăm răspunsul, gîfîit:

— Ia, ce să fac : Secer. Vai de capul meu. De dimineață, de cînd s-a zărit geană de ziuă, am venit. M-a adus Ghiță...

— Care Ghiță ?

— Aista, Ghiță, vătavu' boierului...

— A cărui boier...

— Apoi nu știu cum îl chiamă...

— Și cum așa ? Văd că ești bolnavă...

— Vai de păcatele mele... Iaca, așa m-au adus. Era dator băietu'... Da' pe dînsu' l-au chemat la cazarmă... Și m-au luat pe mine... A venit Ghiță vătavu' și m-a luat... Parcă cu ciocoiul te poți pune ? El e omul ciocoiului...

Prin lan, cele cîteva umbre se îndreptaseră și ascultau. Baba sta cu fața-i dureroasă îndreptată spre noi. Apoi oftă greu și se ghemui pe pămînt.

— Da' ce-ai, bătrîno ? întrebă doctorul. De ce seceri în genunchi ?...

Bătrînul vorbi iar lîngă mine, cu hîrîitu-i aspru, neprietenesc :

— Vai de capul ei... O biată păcătoasă... Așa-i ea, beteagă... Boală femeiască.. Ce să facă ? Parcă o iartă cineva ?...

Doctorul nu zise nimic. Tăceam și eu. Ne urcăm așa în trăsură. Bătrîna, în genunchi, răzimîndu-se în coate, începuse iar a secera în arșița zilei. O privea neclintit bătrînul. Alături de el, cu mîinile în lungul trupului, privea și băiatul cel desculț și cu capul gol. Priveau și soldații înșirați pe drumeag. Bătrîna secera. O auzeam gemînd din cînd în cînd.

FORȚELE POPORULUI AU BIRUIT

...S-a scufundat o lume. Se scufundă încă -sub ochii noștri. Proorocii de ieri ai nenorocirii au văzut în măcelul ultim sfîrșitul continentului nostru. Am trăit în adevăr o epocă înfricoșată. Dar forțele progresului au biruit, și, după ce soarele păcii a lucit din nou inimilor noastre avem dreptul să nădăjduim într-o redresare.

Dar n-avem dreptul să ne mai întoarcem cătră trecut. Din acel trecut sa deslănțuit labominația dezolării. S-a sămănat vînt și s-a cules furtună ; s-a dospit ură, care a adus oamenilor ruină și moarte. Șovinismul și fascismul trebuie să rămîie fantome pe veci închise în trecut.

<

i

„Caleidoscop”, 1916

PENTRU ÎNFRĂȚIRE ȘI PACE

Poate a venit vremea să ia toți cărturarii tuturor popoarelor pe **siana** lor lozinca din ultimele decenii de luptă a muncitorimii : „Cărturari din toate țările, uniți-vă !” Uniți-vă împotriva rasismului, a prejudecăților sociale, a grandomaniei naționalismelor, a celor ce propagă ura și neîncrederea. Uniți-vă pentru înfrățire și pace. Ca să aibă în sfîrșit răgaz neamurile să-și aducă fiecare tributul de bine la progresul umanității.

„Evocări”, 1955

SCRIITOR, OM SI CETĂȚEAN

Pe noi, cei care am trăit îndelungă vreme în așezarea strîmbă a trecutului, ne interesează, fără îndoială, numai scriitorul de talent, care, în același timp, e și om în înțelesul bun al cuvîntului, acel scriitor de talent

care s-a simțit în chip firesc legat de intelectualii progresiști ai secolelor trecute : în el e prezentă tragedia robilor acestui pământ, pe care acum îi vede luminați de soarele izbăvirii.

Omul și cetățeanul din el e îndemnat de la sine să se amestece în dezvoltarea luptei pentru noua orînduire a lumii, pentru pace și bună învoire între toate popoarele.

Arta lui rămîne aceeași, determinată de condițiile speciale ale formării artistului, de specificul poporului său, de ceea ce e original în personalitatea sa.

Acest scriitor, om și cetățean, care primește în suflet răsfrîngerea întocmirilor nouă sociale, înțelege că, în vâlmășagul prefacerilor, se pot săvîrși devieri și greșeli. Dar lumea revoluției socialiste are forța de a se elibera de ele. În calea ei spre descătușarea deplină se mai pot ivi crize. Însă omul nou liber va săvîrși — sînt ferm încredințat — ascensiunea lui deplină.

„Datoria scriitorului”, articol apărut în „Pravda”, 18 noiembrie 1956

TUDOR ARGHEZI

TESTAMENT

*Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Dectt un nume adunat pe-o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine.*

*Prin rîpi și gropi adinei,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să te urci le-așteaptă
Cartea mea-i, fiule., o treaptă.*

*Așează-o cu credință căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dinții,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.*

*Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vile
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor săpîni.
Și, frămîntate mii de săplîmîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,*

TESTAMENT

Lăsînd întregă dulcea lui putere.
Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.
Am luat cenușa morșilor din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-nloarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Leșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un chiorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Imparecheate-n carte se mărită,
Ca forul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr' a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

„Cuvinte potrivite ,

ÎMPLINIRE

D ezvăluși de-odată ce nu știai de jos
Și ai văzut pămîntul întins că e frumos,
Din asfințitul palid, boltit spre răsărit,
Intîia oară cerul de-a lungul l-ai zărit.
Lua față adîncimea și, nouă toată firea
IU arăta de-asupra și-n jur nemărginirea.
Dar înălțat în slavă, subt cingăloarea frunții
Ți se făcură netezi și mici, pitiți, și munții;
Căci văzul are harul și voia de la soare
Ca tot ce înlîlnește să scadă și scoboare.
Ridică-ți numai 'ochii puțin, ca un lăstun,
Că piscurile înseși descresc și se supun.
Ai biruit țărîna și-ai rupt împletitura.
• Nu-ți mai cătai merindea tîrîș, pe brînci, cu gura,
Ca viezurii și șerpui, orbește și flămînd,
Cînd te-arăta o clipă și ie-ascundeai curînd.

*Fuseseși blestemat
Să zaci în neputință, de-a pururea culcat.
Dar chinuit de rîvna de-a fi, muncit de jind,
Miracolul trezirii l-ai săvîrșit voidnd.
Ți-ai depărtat pămîntul de buze la picioare,
Shujit de-aci nainte de mîinile ușoare.*

„Cîntare omului”, 1956

BAROANE

Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce mojiic! ce mitocan! ce bătăran! Nu te mai recunosc. Parcă în hainete tale a intrat alt om și parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva, prin "ceruri ori în iad.

Botul nu-ți mai e așa de gros, fălcile ți-s mai puțin dolofane și ai început, Doamne! să și surîzi cu buzele alea groase, șterse de unsoare. Ceafa ți s-a mai tras, gușa s-a mai moderat, burta caută un relief mai apropiat de spinare. Nici părțile de dindărăt nu mai sînt atît de expresiv dominante, dedesubtul croielii scurte.

Cred că nu mai iei dimineața patru cafele cu lapte, o halcă de șuncă, și opt prăjituri, cu care ți-ai pus din nou în funcțiune intestinul gros, anemiatic de răbdări prăjite. Te umpluseși bine, pînă la rîgîială. Ți-aduci aminte ce sfrijit erai pe cînd erai sărac și cum ne pălmuia căutătura ta ațîțată după ce te-ai procopsit. Îndopat cu bunurile mele, nu-ți mai dam de nas și ți s-a părut că eram pus pe lume ca să slujesc mădularele tale, burții, gușii, sacului și dășagilor tăi: ăsta era rostul meu, ia trebuie să-l aflu de la tine, flămîndule, roșcovanule, boboșatule, umflatule.

Mi-ai împuțit salteaua pe care te-am culcat, mi-ai murdărit apa din care ai băut și cu care te-ai spălat. Picioarele tale se scăldau în Olt și mirosea pînă la Calafat, nobilă spurcăciune!

I-auzi! Vrea să-mi fie stăpîn și să slugăreasc la mațele lui, eu care nu m-am băgat rîndaș nici la boierul meu. Vrea trei părți și din văzduhul meu, ca să răsufle în răcoarea mea numai el. Lasă-mă să-mi aleg stăpînul pe care-l vreau eu, dacă trebuie să mă robesc, nu să mă ia la jug și bici, înșfăcat de ceafă, cine poștește.

Uită-te, mă, la mine, Baroane! Să ne desfacem hîrțiile amîndoi, eu zapisul și hrisoavele mele, scrise pe cojoc, și tu zdrențele tale. Scrie pe ale tale Radu? Nu scrie!... Scrie Ștefan? Nu scrie!... Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei? Nu!... Păi ce scrie pe cîrpele tale? Degete șterse de sînge!

Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată, cu miezul de aur. Ai prihănit-o. Ți-ai pus labelle pe ea și s-a uscat. Mi-a dat spicul în țarină cît hulubul și mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu el. Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stîncă izvoarelor mele, și le-ai sorbit din adînc și le-ai secăt. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes — și din toate păsările cu graiuri cîntătoare, îmi lași cîrdurile de ciori.

Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a întîmplat cu toți cîți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subțiat și învințit. Obrazul ți-a intrat în gură, gulerul ți-a căzut pe gît ca un cerc de

putină uscată. Dacă te mai usuci nițel o să-ți adune doagele de pe jos. Ce floacă plouată-n capul tău ! ce mustață pleoștită ! Ce ochi fleșcăiți ! Parca ești un șoarice scos din apă fiartă, de coadă, Baroane...

„Bilete de papagal”, 1943

DE ZIUA LIBERĂRII

Fără demagogie, trebuie descifrat exact ce a fost această liberare. Pentru Uniune, ea însemnează scăparea țării noastre de fascismul hitlerist de care a scăpat și teritoriul ei, năvălit și pustiit de armatele străine pîna în Caucaz.

Pentru romîni, la liberarea țării de o putere străină, care ne făgăduia o satrapie (citez : de o mie de ani), se adaugă începutul lichidării unei oligarhii, stabilită și ea pe veci, a unei protipendade de indiferență și dezmaț. O mie de familii cu slugile lor boierite își împărțiseră țara în principate personale, guvernate cu jandarmeria. Vlaga poporului istovit pe ogoare și năpăstuit în industrii parazitare — era suptă de două guri. În folosul cui? Al unei categorii de trmtori, de cinici, de samsari și de prostituați. E așa, ori nu e așa ? Uite-te bine, cititorule, în amintirile dumitale, în conștiința și în răbdătoarea dumitale toleranță.

O prefață la 23 August a fost, 37 de ani mai înainte, scrisă cu singele țărănimii în răscoală. Au rămas numai morminte, mîhniri, lanțuri și ocne. Dar sîngele e un lucru care nu moare, el umblă prin întuneric, răzbește prin pămînt, țîșnește din nou și înviază. A cui e vina că a murit, și a cui e vina că a înviat ?

Paralel cu mocnirea neadormită plugărească, trăia frămintarea socialistă. Ele s-au întîlnit și s-au ridicat solidare. Ce prost ar fi refuzat fructul coincidenței dintre revoltă și război ca să păstreze țara în stare de perpetuă robie ? Trebuia respins prilejii pentru conservarea intactă a unui putregai care amenința să îngroape țara de tot ? Pentru menținerea în scaunele înalte a unui rînd de strigoi și degenerați ? Ei au curajul să argumenteze, în îndepărtările în care și-au ascuns nerușinarea, că 23 August este rezultatul unei revoluții de import. Argumentul este vechi și perimat. El a fost repetat ori de cîte ori s-au rostit răsplat o atitudine și un act de îndreptățire. Individual, te plătea cineva, colectiv, ascultai de o instigație din afara. Așa a fost și în 1907.

Nu, domnilor, revoluția a fost endemică și continua.

„Contemporanul”, 22 august 1956

G. CĂLINESCU

HIERATISMUL D-IUI MANIU

Așa face politică d. Maniu, fără responsabilități, cu mari satisfacții literare și cu agitarea spiritelor naive. întrebați-l de pildă : unde este răspunsul problemelor noastre internaționale ? La izvorul sau la gurile Istrului ? D. Maniu tace, pentru simplul motiv că n-are nici o părere ci numai voința de a rezista enigmatic oricărei păreri.

Dar care e «politica sa în materie agrară ? Tăcere hieratică, însoțită de haotice interpretări ale Sibilelor sale.

Stăm rău economicește, n-avem produse, valoarea leului scade, ce-i de făcut ? Vrea d. Maniu să-și ia răspunderea ? Tăcere divină. Are d-sa anume idei economice, un sfat de dat ? Zîmbet impenetrabil.

Dar pentru numele lui Dumnezeu, un om politic e un om și trebuie să tresalte la tot ce reprezintă viața nației sale de sus pînă jos. Napoleon (imens exemplu) scria regulamentul Comediei Franceze pe o tobă, făcea corespondență de dragoste, se căia de unele fapte, juca teatru în familie, se interesa de cultura sfeclei, de ultimile lucrări ale poezilor. Sînt oameni politici moderni foarte puțin geniali care-și permit a dovedi un suflet organic scriind cărți despre politică, muzică, literatură. Arta nu este o abatere de la civic ci o posesie mai temeinică a lui.

Aș vrea să știu ce părere are d. Maniu despre civilizația Romîniei, dacă știe că avem o artă și o literatură, dacă își dă seama că Bucureștiul este un oraș mai mare decît Sibiul. Aș dori să-l văd evocînd viitorul, vi-sînd pe țăranul de mîine, consolidînd-se la imaginile monumentelor noastre viitoare. Aș mai dori să știu dacă crede că trebuie să ne înmulțim sau să stăm pe loc, să ne tragem la sate ori să ridicăm cetăți uriașe. întrebări zadarnice. D. Maniu tace zîbind ambiguu ca masca din Mycene. Toată lumea crede că d-sa are o părere, dar eu susțin că în fond d-sa nu are nici una, cum nu are Sfinxul care nici nu știe măcar că există.

„Națiunea”, 8 aprilie 1946

1 MAI 1946

Azi este poate vremea ca intelectualii și toți acei profesioniști care muncesc și ei într-un mod mai subtil, și care arătau foarte adesea o dușmănie absurdă pentru mînuitorul ciocanului, să-și dea în fine seama că ziua de 1 Mai este și a lor. Ce înrudire este între noi, din această clasă de mijloc care cu mîinile pline de cerneală ciocănim slova pe nicovala noastră care e masa, și leneșul trăind din tăierea cu foarfecele a cupoanelor acțiunilor sale ?

Ziua de 1 Mai este festivă și pentru noi, și din școli, redacții, biblioteci, laboratoare, ateliere individuale, magazine, trebuie să afirmăm cu toții apartenența la marea armată a muncii. Numai munca cu toate formele ei de la secerarea griului și pînă la recolta marilor idei, conferă drepturi omului.

„Națiunea”, 2 mai 1946

C A R A C T E R Ș I P R U D E N Ț Ă

Campania pe temeiul noțiunii de caracter are scopul de a strecura în **opinia** publică extraordinara idee că toate caracterele Romîniei s-au strîns în partidele denumite istorice ; în vreme ce în, tabăra cealaltă sînt numai trădători, oameni fără Dumnezeu, etc. etc. Opinia nu merită nici o discuție.

Gazetele de opoziție mai acordă generos caracter intelectualilor, oamenilor de litere care au stat „rezervați”, care nu s-au lăsat „ademeniți” de alte partide decît cel liberal, național-țărănesc și fracțiunea Titel Petrescu.

Vasăzică de data aceasta, caracter este sinonim cu rezervă, cu absență de la răspunderea civică. Bine înțeles că și interpretarea aceasta este fundamental falsă. Și întâi de toate pentru niște motive scoase din experiență. Acei intelectuali care stau în rezervă fac asta nu fiindcă au caracter, ci tocmai fiindcă N'AU caracter. Ei, de altfel nici nu stau în rezervă ci numai la pîndă.

„Națiunea”, 24 mai 1946

OMUL NOU

Vreau să înțeleg omul nou. Știam și simțeam de mult că există, acum îl caut pe șantier și el mi se dezvăluie. Dar ar fi o greșeală să-ți închipui că-l văd pentru că am pășit pe ușile de fier ale "atelierelor. E adevărat că la fîntîna arteziană de scînteia fontei topite, sufletele oamenilor muncii se profilează mai bine. Cu toate astea, fonta curge tot atît de fieric și în lumea de tip vechi, unde oamenii sînt altfel. Există o muscă la arat, să ne ferim a deveni o muscă pe mașini, adică niște intelectuali aiplaudind de departe truda oamenilor care construiesc o rînduire nouă, amuzîndu-ne ca de un spectacol inedit. Cine a stat prea mult lîngă sobă și pe teren solid, caută adesea senzații tari, puțin viscol la munte, puțină furtună pe mare. Nu senzații trebuie să căutăm, ci o conlucrare de la postul hărăzit fiecăruia în vederea operei obștești. „Lipsite de viață sînt în unele opere literare figurile noii societăți” a zis tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cum îți explici acest lucru ?

— Aștept să mi-l lămurești dumneata.

— A existat în veacurile trecute o modă a pastoralismului care bîntuia în societatea aristocrată. Oamenii de la curte se îmbrăcau cu veșminte de păstori, croite în stofă fină și mătase, luau și cîte o oaie pieptănată bine și cu fundă și se jucau de-a păstori. Unii făceau și pe pescarii. Dar cine citește literatura inspirată de această modă nu-și face o idee de chipul cum trăiau adevărații păstori și pescari ai vremii. Mai tîrziu, în jurul anului 1810, pe cînd trăia Dellile, înflorea un nou virgilianism. Rezemați pe marginea șemineului, în fața doamnelor îmbrăcate în gustul antic, poezii declamau despre încolțirea semințelor, cultura legumelor. Dar cum trăiau adevărații țărani, n-ai să ghicești din opera lor.

— Nu văd unde vrei să ajungi.

— Uzina, cîmpul, vaporul, laboratorul, pot să fie simple decoruri. Prin faptul de a le pune pe scenă, nu înseamnă că am intrat în „esența fenomenelor social-istorice descrise”. Un om care își schimbă pe rînd costumul, grîmîndu-se ca forjar, metalist, mecanizator, colectivist, nu va izbuti să ne facă să simțim prezența morală a mai multor oameni. Prin urmare, se cade să mergem, pretutindeni, pe toate locurile de muncă, în căutarea sufletului nou, sub feluritele veșminte de lucru. Nu poate să existe decît un singur om nou ; dacă frămîntă pîinea ori scutură eprubeta deasupra flăcării, asta, după opinia mea, este secundar.

— Adică, pe cîte înțeleg eu, dumneata vrei să spui că sînt unii care fiind atenți numai asupra ineditului plastic, al mediului de unde-și scot eroii, uită pe omul adevărat.

— Cam așa ceva. De pildă, erau pictori care lucrau cu model în atelier. Modelul era ceea ce era, o femeie să zicem nu urîtă, dintr-un anume

strat ial societății și din anume mahala a orașului. Pictorul scotea din dulap felurite costume și o picta pe rînd ca turcoaică, spaniolă cu chitara, damă în albastru etc. Crezi că prin acest truc izbutea a pătrunde sufletul femeii orientale, al spaniolei din popor, al femeii din marea burghezie ? Nu, firește. Un mare creator poate la urma-urmei, mai ales în plastică, să descopere omul nou, în feluritele lui ipostaze, într-o sală de recepție sau la reprezentarea operei „Aida”.

— „Tot ce are mai talentat literatura și arta romînească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii”, a mai zis tovarășul Gheorghiu-Dej. Așa este. Știi de ce ? Pentru că această cultură e pusă în slujba poporului, și a avea în vedere propășirea neconținută a acestui popor este adevăratul patriotism..

„Contemporanul”, 6 ianuarie 1956

GEO BOGZA

MEDITAȚII ASUPRA UNUI STILOU

•...Pe masa la care a lucrat a rămas stiloul, deasupra unui teanc de hîrtii. Și deodată privirile mele rămîn ațintite asupra acestui obiect, în timp ce treptat încep să-mi dau seama de neobișnuitul lui destin. E un stilou ieftin, de învățător, și pînă acum un an, stăpînul lui nu-l folosise probabil, decît să semneze în state, că și-a primit salariul, cele cîteva mii de lei pe lună. Va mai fi scris uneori o scrisoare, sau, dus la oraș, va fi trimis cuiva o carte poștală ilustrată. Acum, sub stiloul acesta subțire și ieftin, se află un teanc de hîrtii : fiecare iscălitură e așteptată cu nerăbdare, de zile sau de săptămîni, de -un om, de o familie sau de un sat întreg. Fiecare iscălitură înseamnă că se va schimba însfîrșit ceva în viața unui om, sau a unei întregi colectivități. Cu stiloul lui simplu de învățător, prefectul va iscăli hîrțiile, iar înăuntrul școlilor ploaia va înceta să mai curgă, iar vaca văduvei fără bani, va fi și ea primită să pască pe islazul comunei.

Lucrurile par simple acum, dar pentru ca destinul acestui stilou să se schimbe ,pentru ca el să nu fi semnat toată viața, doar de primirea unui salariu de învățător, atîtea au trebuit să se schimbe în lume : A trebuit ca istoria omenirii să ajungă la o cotitură hotărîtoare, să oscileze o vreme, și apoi să facă marele ei salt înainte. Pentru ca un învățător să poată ajunge prefect, a trebuit ca mii și mii și milioane de oameni să moară pe cîmpiile întinse ale Rusiei. A trebuit să fie victoria de neuitat de la Stalingrad, și toate celelalte care i-au urmat. Pentru ca acest stilou de sub privirile mele să-și schimbe destinul, să plece de pe catedra școlii din sat și să se afle acum deasupra hîrțiilor care hotărîsc viața unui județ întreg, atît de multe lucruri au trebuit să se întîmple ! Toate acestea au trebuit să se întîmple, și încă odată : să moară milioane de oameni pe cîmpurile de luptă, să iasă femeile din Moscova să sape tranșee în jurul orașului, să moară de foame și de frig sute de mii de oameni în Leningradul asediat, «pentru ca lumea rezistînd, să poată merge apoi mai departe; și astfel un învățător să

ajungă prefect, iar stiloul lui simplu și ieftin să se afle în seara aceasta deasupra unui teanc de hîrtii, în care e vorba de milioane, de șosele și 'de spitale.

Și mai mult ca oricînd, în fața acestui stilou mi-am dat seama că totuși s-a schimbat ceva în lume.

CĂTRE MINERII NOULUI EV

Mineri ai noului ev ! Să privim încă o dată pămîntul țării noastre, pămîntul acesta pe care călcăm și-l auzim cum răsună de veacuri și milenii, de suferințe și fapte memorabile. Să privim încă o dată pămîntul acesta drag, pe care foșnesc plopii și cîntă ciocîrlia, și să-i arătăm mai mult decît oricînd dragostea noastră. Prieten ne-a fost de la început, și prieten ni s-a arătat mai ales în clipa de față. Să-i privim munții și pădurile în noua lumină ce s-a deschis asupra lui, și să-l învăluim într-o dragoste nouă, mai adîncă și mai fierbinte.

Dintre toți cei ce au trăit pe întinderea lui, noi, cei de azi trebuie să-l iubim cel mai mult, fiindcă nouă ne-a dăruit cel mai mult.

Generos a fost de la început:

Și azi se mai aud pe malurile Dunării, în unele seri, glasurile celor dintîi strămoși desfătîndu-se cu carnea dulce a peștilor .

Și azi mai dau rod, pe dealurile bătute de soare, butucii de vie ai căror struguri erau culeși de mina mare și grea a dacilor.

Și azi mai răsună pe malul mării chioțele Grecilor veniți cu corăbii după miere și grîu.

Dar sarea ? **Ca** spre o enormă solniță se întindea spre măruntaiele Carpaților mîna tuturor popoarelor din jur, să dea un gust mai bun fripturii de cerb sau de berbec.

Nimeni dintre cei ce **au** trăit sau numai **au** trecut pe acest pămînt, **nu** s-a putut plîmge că **ar** fi lipsit de bogății sau de frumusețe. Sticleau în adîncimile lui cristalele atîtor minerale, de la aramă pînă la **aur** și foșneau deasupra frunzele atîtor arbori, buni pentru fluier și catarge de corăbii și pentru șindrilă și viori. Muncindu-l și fecundîndu-l tot mai mult, privindu-l și înțelegîndu-l tot mai bine, din veac în veac **iau** început să-l iubească, să-l apere și să-l cînte, cei care **au** dormit **cu** capul pe el ca pe un sîn de mamă. Astfel s-a născut, din rînduri pietroase de oameni, poporul nepieritor.

Mineri ai noului ev ! Mulți au iubit, mulți au apărut, mulți **au** cîntat acest pămînt, acest sîn bun și cald de mamă. Dar noi, cel mai mult trebuie să-l iubim, să-l apărăm și să-l cîntăm. Niciodată **n-a** fost atît de tînăr, de puternic și de frumos. Priviți spre Miază-noapte, Carpații! Priviți spre Miază-zi, cîmpiile ! Cerul se ridică mai sus, spre a-încăpea sub el noua rotunzime pe care o capătă în clipa aceasta sînul patriei. E acum clipa unei enorme și suave maternități. Noi îl simțim, sub buricul degetelor, cum se umflă de seva unei noi vieți. Noi auzim cum înlăuntrul lui se pregătește o hrană nouă, acel ne mai pomenit amestec de lapte și miere, la care de mii de ani **n-au** încetat să viseze popoarele.

Mineri ai noului ev ! Vouă vă este dat ca în cea mai uimitoare poveste, să deschideți poarta marelui tezaur al vieții. Vouă vă este dat să vă apropiați cel mai mult de taina și esența lumii. Aud foșnind sub degetele voastre atomii și planetele, în același prelung sunet de harfă.

MIHAI RALEA

ÎN ORA SINCERITĂȚII TOTALE

...Ai treilea moment care a avut o însemnată influență asupra mea, a fost Marea Revoluție Socialistă din 1917. La „Viața Românească” cunoșteam anumite aspecte ale culturii ruse. În afară de articolele despre Turgheniev, Tolstoi, Gomceairov, Gorki, etc., cunoșteam ideile revoluției ruse și adeseori venea vorba despre Belinski, Cernîșevski, iar Plehamov era una din figurile cele mai stimate de noi. Lenin ni se părea la toți diți eram acolo, figura cea mai mare din istoria omenirii.

Am condus „Viața Românească” după Ibrăi-leanu. și am putut sublinia adevărul nostru la fenomenul revoluției rusești, comisoarînd în 1937 un mare volum omagial dedicat revoluției ruse și marilor ei achiziții spirituale și politice.

Aceasta me-a dat posibilitatea să avem o viziune a lumii care avea să vie. Voltaire, cu zecă ani înainte de revoluția burgheză din 1789, exact în 1779, a spus că fericiți vor fi aceia care vor apuca marea cutremurare a poporului francez și schimbarea raporturilor de clasă, care va urma. Dar Voltaire, oare a murit înaintea acestei revoluții, în-a putut să aibă ocazia aceasta care ne este dată nouă, contemporanilor. Și dacă n-ar fi decît măreția grandioasă a înfăptuirilor, prilejul de a -fi prezenți ca spectatori -și colaboratori la înfăptuirea celei mai frumoase și mai glorioase -etape de creație -umană și încă am fi compensați de ori ce fel de alte suferințe sau inconveniente care au decurs -în timpul experienței noastre.

În acest -moment -de bilanț, în această oră a sincerității totale, e necesar să arătăm și lipsurile generației din -care fac parte. Cei de vîrsta mea, -cu toată -bunavoința, ou tot devotamentului -pe oare-l poartă în. sufletele lor, sînt marcați -de pecetea unei epo-ci -de tranziție.

A trebuit să lichidăm o formă de -civilizație, să îndepărtăm toate influențele pe care cu 'toții le-am -suportat, de care încetul eu încetul ne-am dezbărat, -ca să începem să -creăm o altă civilizație. Sînt-am în situația zidărilor medievale, -care puneau o cărămidă la temelie -unei catedrale, ce numai peste mulți ani avea să se ridice, iar ei nu puteau -sot vadă în apogeul ei; noi sîntem -cei care pregătăm terenul pentru cei care vor veni după noi. Ei -vor fi mai fericiți decît noi-, fiindcă vor avea o serie de condiții de viață pregătite, iar -consolarea noastră este -că noi contribuim: cu toată puterea devotamentului și sacrificiilor noastre pentru a le face viața lor mai bună și mai dreaptă.

Al doilea mare inconvenient, a doua mare lipsă a generației noastre, stă în faptul că am trebuit să fim împrăștiați. Puțini dintre noi au putut lupta pe linia -o competiției și a specialității lor cele mai specifice. A trebuit să facem, — din lipsă de cadre, care este un fenomen -general al revoluției — o serie întregă de treburi, de sarcini, dintre care unele -se potriveau și altele nu se potriveau ou specialitatea noastră ; era necesar pentru urgența -care se cerea ia un moment -dat și pe -oare trebuia s-a acoperim, indiferent dacă sarcinile acestea erau potrivite ou vocația ori -specialitatea noastră sau nu.

în ceea ce mă privește, cred că am avut două perioade de activitate în viața mea. O primă perioadă a fost a omului intelectual de tip mie-burghez, care era deseori supus unor îndoieli specifice, care n-avea optimismul puternic al unei credințe. Adeseori am cunoscut gustul 'pentru strălucire, pentru succes, am fost latras către falsa originalitate, ceea ce era o regulă generală, o influență morbidă dar reală a mediului burghez în -care trăiam.

După 1940, am cunoscut cu totul altă perioadă. Atunci s-au încheiat toate aceste evaziuni, toate aceste mici excursii, toate aceste aventuri intelectuale, s-a desăvârșit unitatea într-o concepție unitară, puternică : concepția marxist-leininstă. Această concepție a dat vieții mele și vieții altora din generația mea un sens unitar — și acestei unități trebuie să-i închinăm viața noastră, acesteiuundtăți, care, cum spune bătrînul Montaigne, este senină și liniștită și la o anumită vîrstă este asemănătoare unei dulci perne, pe oare ne odihnim, care ne dă împăcarea cu noi, oare întărește credința noastră, — acest calm care unifică toate rătăcirile și toate erorile noastre.

Comunismul este, mai presus de toate, o concepție de viață ; el da răspunsul la toate problemele de ordin politic, social și estetic ; el poate oferi unui intelectual seninătatea necesară, pe care și-o poate permite după o anumită muncă și cu care el poate să-și sfîrșească viața.

„Contemporanul”, mai 1956

MIHAI BENIUC

AICEA PRINTRE ARDELENI...

*A icea printre ardeleni mă simt acasă.
In fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu.
Ai! ce s-or mișca-ntr-o bună zi Munții Apuseni,
Ce s-or urni din loc, ca urieșii!*

*Mi-am ridicai privirile spre cer,
Dar nu-mi spune nimic mătreața lui de stele,
Nici luna lustruită ca tingirea.
îmi pun în schimb urechea pe inima țării
Și-aud bătăi neregulate prin gemete surde...
Freamătă pădurea romînească,
Ca-n preajma vijeliei!*

*Mi-am culcat capul pe lutul străbun
Alături cu a'ții
Ce mestecă prin somn cuvinte fără sens.
Și-am vrut să dorm.
Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă,
Șuier de piatră pe tăiș de coasă...*

„Cîntece de pierzanie”, 1938

TATUAJ

MI

Mă tatuează timpul an de an
 Ca pe un războinic primitiv pe țăță;
 Văd tot mai clar pe cel ce mi-e dușman,
 Și zilnic brațu-mi să lovească-nvață.

a
TM

r

Și

ui

"

Dar pe sub masca palidă și creată
 Mă prinde câteodată-un dor avan'
 Ca să mă uit cu ochi duioși la viață,
 Ochii de pe vremi, de băietan

totuși simt că altfel nu e chip
 CU timp își lasă urma în nisip
 Uară care cere viață jună.

y

t

®Jt> , voi trăii sub masca primitivă
 răcind din capete de feară stivă,
 Pe care eu și-ai mei au s-o răpună!

„Trăinicie”, 1955

DATORIA SCRITORILOR

Cititorul este popular și pentru el scriam și me-am angajat să scriem •

este scriitor atit cit a pătruns în conștiința oamenilor, a ponorului Acolo
 nJ^S? *^ sau * M s t T Ca artist și TM))J> TM sau ptnt u
 Sita f S n ^ S se m i u , n , i T M i t i u , i sau «"ai trainic decât bronzul, în
 muma popoiului, a omenim, unde nu-l poate dărîma nimic dacă e carne
 din carnea poporului, **stage** din sângele lui.

scrii? ii avem datoria de a contribui la sporirea binelui și de a
 ajuta la combaterea iraului, prin tinerea în fața oamenilor a oglinzii fer-
 w fr J " , e r . * TM* în imagine artistică. Aceasta îmbărbă-
 maestr-: n t , ^ H ! t ^ ^ ta < * r a i n De voi m face < * adevărați
 măeștri a, cuvntatului aceasta grea treabă, poporul ne va mulțumi Nu ne
 trivnirf H, Z " i n s p T M m A de lu, ptat ou «"reclia" > . TM ^ cercări po-
 trivnice, dușmănoase, cu raminierea în urmă a omului, cu firi slabe po-

T'partid

i J S, c i O U , i a t r e t V i c t o r i a n O a s t r a V a d e p i n t e d e d e S ^ M

Fiecare generație de scriitori are meritul ei în fața istoriei și recu-
 «Jtmța posterității pentru binele, adevărul și frumosul ce l-a adus ta
 viața, (aeneratia lui Cervantes bunăoară, ou el în frunte a învățat pe con-
 temporani sa întoarcă fața dinspre feudalism si cavalerism să evite de-a
 deveni cavaleri al tristei figuri ; generația lui Goethe, ou ei în frunte i-a
 SnMhîfiî ? ° H o i T M i S a c a l u t e u n n o u T M ' n i s m ; realiștii, critici ruși au
 contribuit la danmarea unei societăți condamnate pieirii prin nedreptatea

ei ; Eminescu și Caragiale la noi au înfierat clasele dușmane poporului, smulgându-le obrăzurile mincinoase de pe fețele hîde și au contribuit astfel la prăbușirea unei lumi putrede.

Tovarăși, hai să luptăm, ca generația noastră prin scrisul său, mergînd pe 'drumul realismului socialist, să dobîndească meritul de-a fi contribuit la nașterea unei lumii noi, lumea energiei atomice puse în slujba omului, lumea dreptății sociale, lumea păcii între popoare."

Din Raportul prezentat la Congresul Scriitorilor din R.P.R., iunie 1956

NOI VOM FACE FAȚĂ

Noi cunoaștem și muncitorii și țărănimea și dacă cineva își închipuie că foștii moșieri sau industriași, că politicienii vechilor partide, legionarii și toți paraziții care au ros și au supt această țară mai sînt doriți de către poporul nostru, se înșeală mai mult decît amarnic. Și așa cum gîndește poporul nostru, igînidește majoritatea zdrobitoare a intelectualilor noștri, intelectualii fiind o parte integrantă a luptei poporului. Iar la noi, popor nu înseamnă trusturi sau concernuri, ci înseamnă milioane de țărani și muncitori, romîni și nerdrnlîni, care construiesc socialismul mai avînd încă de doborît destule rămășițe capitaliste, și pe teren și în conștiința oamenilor. Tocmai la această operă uriașă a poporului, intelectualitatea noastră ia parte. Și ei fac față.

„Romînia Liberă”, 14 noiembrie 1956

NAGY ISTVAN

PARTIDUL L-A CONDUS

— fragment —

••Secretarul abia poate să facă liniște. Stă dreptj ca la începutul cuvîntării sale. Și, în tăcerea care domnește în sală, rezumă instrucțiunile Comitetului Central.

— Da, tovarăși, în dimineața aceasta vom lua în stăpînire toate marile întreprinderi industriale, comerciale, de transport și bancare. Noii directori ai acestor întreprinderi se află aici, în mijlocul nostru...

Fără voie, se întorc toți să vadă dacă nu cumva, între timp, au sosit în sală noii directori.

— Nu-i căutați tovarăși, se află printre voi, rîde secretarul și își întregeste cuvintele ou alte lămuriri. Organizația de partid a fiecărei întreprinderi sau instituții s-a prezentat aici CU trei tovarăși: unul dintre aceștia este directorul numit de guvern, iar ceilalți doi sînt secretarul de partid și președintele comitetului de întreprindere.

— Noi nu sîntem decît doi, se ridică Bereczki de la uzina metalurgică a lui Koksi. Se deosebește de 'ceilalți prin mustața sa și firele de păr cărunt. Aproape niciumul dintre cei de față nu poartă mustață.

2*.

Responsabilul organizatoric îl liniștește :

— iDa' de unde numai doi, se ridică el de pe scaun și-și poartă privirea peste toată sala care vuieste. Unde-i Karoly Bucși ?

Karoli Bucși se îngheimuise în adâncitura ferestrei și tocmai se glan-dea că el n-avea ce căuta aici, deoarece căile ferate sînt demult ale statu-lui. Auzindu-și numele, iese din adâncitura ferestrei.

— Prezent! spuse el, mirat.

— Vino mad aproape, tovarășe. Iar voi treceți-l la număr și pe direc-torul vostru! rîde responsabilul organizatoric făcîndu-i semn lui Berezki, care rămîne uluit.

— Eu? întreabă Bucși, iîocă și mai uluit decît Berezki.

— Da, dumneata.

— Nu e vreo greșeală la mijloc ? întreabă Bucși. Eu nu sînt metalur-gist, sînt de la atelierele principale ale căilor ferate...

— Nu ne tace greutăți — spune zîmibiind iresponsabilul organizatoric — de felul dumitale ești metalurgist, doar acolo ți-ai făcut ucenicia...

— Da, acolo, îi răspunde Bucși pîlînd.

— Ei, acum tot acolo vei conduce...

Bucși are impresia că se-uvîrte lumea cu el. Nu pricepe, dar n-are prilejul să întrebe cum de-a căzut alegerea tocmai pe el ?... Și nici n-ar avea cine să-i răspundă. Ședința se desfășoară mal departe într-o atmosferă agi-tată. Responsabilul organizatoric citește lista nominală a celor care au fost numiți directori. După fiecare nume, sala vuește : izbucnesc aplauze, ovații. Secretarii de întreprinderii și președinții comitetelor de întreprindere se apleacă unii spre alții. Se sfătuiesc între ei, își comunică observațiile. Unele nume deslănțuie manifestări de simpatie de-a dreptul furtunoase. Apoi se-cretarul începe să dea instrucțiuni' practice, dar Bucși abia mai știe pe ce lume se află și ce se petrece în jurul lui. Marea bucurie pe care i-a trezit-o naționalizarea e întunecată de un sentiment de îngrijorare. O să facă oare față în fruntea unei uzine atît de mari?! In fruntea acele fabrici unde și-a petrecut anii uceniciei, unde nu-l țineau bun de nimic, unde a fost de atîtea ori umilit și pîlmuit !

Beția victoriei îi înfierbîntă inima, dar marea răspundere care-l aș-teaptă îi trezește. Va trebui să răspundă în fața partidului, a guvernului, în fața muncitorimii dim fabrică de felul cum va conduce uzina. Cînd în-cearcă numai să se gîndească din. cîte e alcătuită o uzină metalurgică, îl prinde amețeala'. In mintea lui se îmbulzesc amintiri din trecut. Ii vin în gînd și momentele care ar putea să îndreptățească alegerea lui la conduce-rea uzinei metalurgice.

Fără a fi încrezut, știe că la atelierele principale de la calea ferată toată lumea îl socotește un bun strungar în fier. S-a arătat destoinic și ca organizator. Organizația lui de bază e cea. mai activă .din atelierele căilor ferate. In toamna lui 1944, în primele zile mal turburi ale eliberării, cînd liniile de oale ferată, tunelurile și gările zăceau în ruine, el fusese printre cei dimlii care izbutiseră să scoată din adăposturile de apărare antiaeriană și din cazematele de pe Dîmbul Rotund pe 'muncitorii istoviți de grozăviile războiului. In. mijlocul jalnicelor ruine, reușise să siringă cîțiva tovarăși pe care i-a făcut să înțeleaigă și să creadă că .atelierele minate — mormane informe de fierărie — și mașinile stricate pot și trebuie să fie readuse la o viață nouă. Stimulați de .ajutorul inginerilor militari sovietici și de Bucși, pîna și cei mai neîncrezători se apucaseră de lucru.

Da, partidul a ținut seama de toate .acestea. Și n-a uitat nici că el a continuat să lupte în primele rînduri și atunci cînd — din pricina măcelu-

Manki — o parte dintre muncitori căzuse sub influența Lari, iar cealaltă a șoviniștilor români... imimțește ou drag de toate acestea. E un izvor de putere e acelea grele Bucși a simțit prezența partidului. Partidul i i-a luminat mintea și-atunci când — pe un ger de crăpiau apoviță — au trebuit să construiască poduri de cale ferată, ruse.

găsi și aoum cuvîntul care să țină și mai departe în acti- lungică ? Doar în limba uzinei învățase el să vorbească i tocmai acum să nu-i cunoască rostul, când fabricile au uneitorilor ? Izbutise el să-i facă pe tovarășii săi — care să urnească munții din loc — să nu-și piardă curajul în înflației, atunci cînd îi cuprinsese disperarea din pricina

'Iodurile caire sie îngrămădesc în mintea lui Bucși, și desi- ; e doar atît de mare răspunderea pe care patria și mun- -o pe umerii lor !

înței îl găsește pe Biucsi stînd la fereastră cu capul aproape a va fi în stare să facă față sarcinii primite. Se uită la țicretarului județenei, îi aude glasul și știe că va putea veni Fie ajutor. Dealtfel, zorindu-i pe noii directori ai întreprin- scă mai repede la treabă, secretarul le și făgăduiește că, **rea** nevoie de sfat, vor găsi ușa partidului deschisă. Și să într-ajutor experiența și tot sprijinul mării industriei sovie- este comunii sinul.

ceasuri ale dimineții Bucși se îndreaptă spre ieșire îm- i. Niciunui nu mai e somnoros. De bucurie, își dau unul spate. Secretarii de partid ai întreprinderilor își chLamă ase în goană să ocupe prin surprindere, potrivit instructi- te de începerea lucrului, clădirile direcțiunii, să dispună îilor și «ă pună porțile sub pază. Nimeni nu trebuia să a să dea de știre patronilor.

arile tropăind și se revarsă prin poarta larg deschisă. Apoi, de diferite mărci și de culori diferite care-i așteaptă, se ana mare în toate direcțiile.

Din romanul „La cea mai înaltă tensiune”.

CE, CIT SI CUM?

care să oglindească prompt și exact cele mai noi cuce- l ultimele succese ale politicii partidului, fără creații rea- . nivel artistic, care să redea ou profunzime filosofică noua iplexitatea de sentimente a (muncitorilor, cu. greu am putea procesul de formare a .acestui tip de oim nou.

Île 20 milioane de cărți le vom da noii, scriitorii, ce vom vor fi ele realizate ? Aceasta este problema care ne preo- m, după .Congres. Bine înțeles, nu putem răspunde precis anii celui de al doilea plan cincinal. Munca scriitoricească ficată pînă-ntr-atîta, dar, fără îndoială, sîntem îndreptățiți irmătorii cinci ani, de la fiecare scriitor în parte, unul sau iluime de nuvele, de poezii, sau piese de teatru.

rind. cu ^ t J t e J t J ^ & * £ v i S . 0 ^ ^ ? ^ " U i r o U i
 privire la scriitorii de tovarășul Gh GteorZu Dei c o ? g r e s o u

noi pentru eforturi sedoS."

l f e a C i n e m a l l t r e b u d e s ă T M p r e g ă t i m ș i

„Gazeta literară”, 2 febr. 1956

DEMOSTENE BOTEZ

ÎN MINA

Iau felinarul și cobor în mină •
 Un animal străvechi în vizuină
 Sirena a țipat de trei ori pentru noi
 La strigatul cocoșului pentru strigoi
 Sa ne grăbim, că soarele răsare
 Lum i-o mai fi lumina caldă oare
 Cum o mai fi viața pe pământ,
 La eu de la-nceputuri o văd,ca din mormînt
 N ci nu știu de mai sînt stele pe sus
 Noi căutam pe cele ce-au apus .
 Și praful lor de-argint prin galerii
 unăe-au căzut în nopțile Urzii
 Să ne grăbim spre fund să nu ne prindă
 Lumina ceea albă de loglindă
 Sa ne grăbim, strigoi ai omenirei
 Sa nu ne-ajungă oamenii din urmă
 Sa nu ne prindă-ntîrziind pe sus
 ba nu ne ,vadă negri ca pămîntul
 Sa nu ne simtă ochii ca otelul
 Sa nu ne-audăjcrîșnetul de cari ai (beznei)

Ma tem de oameni și se tem de mine

rn~J.me/? "ne-mai uităm unu la altul,
 în noi 'e tot cărbune, și praț e, și arsură;

Cenuși *of U S t a m e s t e c ă m i n* **mră:**

Haide, să cada capacul cel negru pe ușă <

Din fundul pămîntului

Trebuie să se audă clocot fierbinte

Ma lucram *P o a r e ? " n e m a i v o r b i m P r i n T M* Me
 repede-n tunel

"oate să ieșim undeva-nt'r-o lume mai bună

Mizi tu, prietene, cu -numărul 20

Parca e un murmur de izvoare 'reci

Subpământene
Care curg pe lângă noi fără să le mai vedem
Sau poate pe Ungă noi trece Stixul,
Acea Dunăre a întunericului.
Tu, care ești bătrîn și cuminte,
Care-ai lucrat atîția ani mai înainte,
încît acum vezi prin întunec ca la soare,
Să-mi spui ce căutăm pe-aceia oare?
Eu nu știu că nu ne trebuie nimic,
Decît ca viața să ne lase să murim.
Ce-i nebunia pentru care ne muncim ?!
Mereu plămîinii ne respiră fum
Din cealaltă parte a pămîntului.
Cînd ne-asfixiem,
Moartea ne îndeasă vată neagră-n piept,
Și ne umple cu-ntunec;
Saci în care am purtat minunea vieții noastre
Cu pupile dilatate și albastre...
Trebuie aur pentru amante,
Pe cercei cu diamante,
Și pe broșe cu safir,
Pe odăjdii, pe potir,
Pe coroane, pe inele,
Și pe nasturi de livrele.
Aur!
Pe-un bulgăr de piatră, iată,
Firele de aur tremurat,
Ca părul blond de fată îngropată.
Și-n țîna neagră-ncepem a visa
Fiecare pe iubita sa...
Aud cîntînd o umbră ca de fum.
Parcă-i un om uitat de veacuri în pămînt
Și peste care-am dat acum...

„Cuvîntul liber”, 2 decembrie, 1934

INIMII MELE

Ești obosită inima mea, știu!
Te simt tot mai slăbită-n pieptul meu.
Mergi parcă șchiopătînd, ți-i tot mai greu,
Și li se pare totul prea tîrziu.

De șaizeci de ani tot bați mereu
Din metronomul tău discret și viu
Și, vrînd-nevrînd, atît cit am să fiu,
Avem aceeași soartă: tu și eu.

*Știu bine că ai dreptul la hodină;
Atîția ani ai suferit nespus,
De vis și dragoste de oameni plină.*

*Dar uită tot trecutul ce s-a dus.
Să-mi bați pînă la ultima terțină;
Mai am atîtea de cîntat, de spus.*

" " " " "

„Versuri alese”

KOVACS GYORGY

S L U J I N D I D E I L E P A R T I D U L U I

Literatura maghiară din R.P.R. ca și frățeasca literatură română poate îndeplini nobila sarcină de a crea opere de seamă numai sub conducerea partidului, slujind ideile mărețe ale partidului, — pentru că și rezultatele ei, de caire sîmtem mîndri, au fost realizate uirmîn-du-se această cale. Discuțiile premergătoare Congresului, în presă și în ședințe literare au scos puternic în evidență că scriitorii noștri doresc îndrumarea partidului în literatură, fiind conștienți că talentul lor poate înflori numai și numai în lupta pentru ideile revoluționare ale partidului, că numai așa pot sluji poporul și pot dezvolta mai departe moștenirea revoluționară a prozei și poeziei noastre.

Cu toții sînte-m deci -de acord că partinitatea literaturii noastre înseamnă în primul rînd aplicarea în fapt a îndrumării partidului, iar piatra ei de încercare e în zugrăvirea multilaterală a comuniștilor, •crescuți de partid.

Strîns legată de partinitate, de zugrăvirea eroului comunist, este după părerea mea, orientarea tematică a scriitorului, adică orientarea lui în mod just în problemele realității și reflectarea, în operele lui, a problemelor celor mai actuale și mai arzătoare ale vieții noastre, pentru, că numai astfel artistul va putea contribui în modul cel tmăi eficace la munca •atocuprinzătoare a partidului nostru. Desigur, departe de mine gîndul de a întări prin aceste considerati-uni tendin-tel-e vulgarizatoare care se mai ivesc cîteodată și care sub pretextul unu/i principiu, -dealtfel just, -al necesității tematicii actuale, se strecoară ca un -cal troian și promovează de fapt simplismul și schematisim-ut în- literatura noastră. Orientarea noastră fermă spre temele actuale ale vieții -noastre noi, trebuie să meargă mîna în mîna cu exigenta artistică, pentru că numai măiestria scriitorului poate ridica -opera actuală la -o valoare estetică”.

Din cuvîntul rostit la Congresul Scriitorilor din- R.P.R. — iunie 1956

ANTON BREITENHOFER

U N I T A T E A P O P O R U L U I N O S T R U

«Populația germană ia parte activă la -luptai întregului nostru popor -pentru apărarea păcii și susține ou- toată tăria politica externă a statului democrat-popular, bazată pe principiul coexistenței pașnice și a colaborării între popoare. Relațiile noi, -succesele noastre în construirea socialismu-

lui unitatea poporului nostru muncitor au făcut ca prestigiul țării noastre să crească necontenit. Recentă primire a țării noastre în O.N.U., în ciuda uneltirilor dușmanilor păcii, dovedește pe deplin acest lucru.

Ca urmare a succeselor noastre, oameni ai muncii germani care și-au părăsit țara orbiți de propaganda dușmănoasă în perioada fascismului și a războiului au început să revină în patrie. Noi știm că marea majoritate a acestor oameni s-au săturat de viața mizerabilă pe care o duc în străinătate. Cei care au venit de acum acasă se declară fericiți și sunt hotărâți să muncească cu cinste pentru patria lor."

Din cuvântarea rostită la Congresul al II-lea al P.M.R., dec. 1955.

AL. ANDRIȚOIU

CÎNTEC DE ALEGERE

^o
~^e-^afS. in tară, cei ce mai fără seamă sînt
dm lapte cum s-alege îmbietorul S -

că "l ma^aiT^uca m^al a s^ră i n Brădină -

mal nZ^U Se^{ale}P> i n m i n a dunitale,
mai prețios ca alte podoabe și metale. _ . •
Șe-aleg în țara asta-nțeleptii dregători
la ceasul alb al iernii care-mi p^fctez^a flori,

"sⁱde^zde fl^umⁱe^z D e S C h i d i e r m e t r a s e ^ d ă
, sⁱde^zde fl^umⁱe^z o daia mi-o inundă.

PISC

Și s-a sfîrșit suișul. Sînt în pisc
Uar pajurele tari în plisc
pe care cu privirile le număr
nu vin să mi se-așeze lin^{pe} umăr
hZ^onf a n t e b r a t Să f^ui lovească
Înimos, ca^{pe} o stemă-mpăratească.

Credeam că soarele de-aici răsare
dar piscu-i gol, nu naște nici un soare
caci soarele, și-ici ca-n altă parte

PISC

răsare, totdeauna, de departe, —
și tot departe-apune-n roșii stingeri.

(V-am spus eu că nu-s înger).
Nu văd îngeri
și nici n-ajung cu degetul la lună
și nici, din stele, nu mi-am pus cunună.

Doar pasu-mi lasă umbră, pe zăpada
eternă și virgină, -nvingător,
când vântul crunt și ascuțit ca spada
lovește-n fruntea mea de visător.

De ce au munții capăt? — spune-mi disc
al soarelui cu-nțelepciunea ta!
De ce-nălțimea se sfârșește-n pisc
elanul să se stingă-apoi cu ea ?
De ce nu-i scară marele azur
prin care mii de raze își risipi,
să-mi desfășor enormele aripi
și să mă sui mai sus prin aer pur ?

RENUNȚARE LA CER

Uitării dau vulgara lumină din speluncă
și flacăra albastră a spirtului rumîn.
întins, ca-ntr-o romanță, pe florile de fîn,
mă tolănesc în luncă,
și numai vinul lunii din crămile cerești
cu dărnicie-mi umple pahare-nchipuite
Ancuțe nevăzute cu ochi moldovenești
îmi vînd, pe datorie, cu deșertări pripite
din polobocul lunii, „Cotnari” și „Odobești”.

Simt florile cu pieptul. Arome moi sau tari
plămînu mi-l desfată cu duh de sănătate.
Tăcerile de-asupra, cu aripi foarte mari,
"uni mină-n vis privirea și gîndurile toate.

Intîmplă-se In ceruri orice s-ar întimplal
Azi nu mă mai rănește cuvîntul trist: „Departe”
și sus pe bolta serii, nu caut nici o stea.
Și nu mă-ntristează dacă-n planeta Marie
sînt oameni și jivine și flori și zburătoare.
Simt cald, sub omoplate, pămîntul bun și mare,
care ne dă bucate și ierburi și fîntîni.
Ii pipăi umezeala cu leneșele-mi mîini.

AL. ANDRIȚOIU

*Ci tas să-și bată capul toți astronomii lumii
în nopțile-nstelate, cetind în veșnicii,
ce pete luminoase sînt pe orbita lunii
și-s cam ce soi de vinuri, In marțiene vii.*

*Eu mă întind pe glia aceasta. De desupt,
simt sevele ce urcă în grînă și în floare,
și parcă-aș fi eu însumi un vechi și mndru fruct
pe care t-a dat țarina a-toate-făcătoare.*

PETRE SOLOMON

VERBUL „A ALEGE’

*"Nu-mi place să mă that cu pumnii-n piept
Și n-am în gît o trîmbiță ascunsă,
Dar știu — și spun — că drumul nostru-i drept,
Că pirtia spre viitor a fost străpunsă.*

*De-aceea, cînd e vorba de ales,
Aleg acelaș drum, aceeași lege.
Nu dau, și nu cunosc, alt înțeles
Acestui verb, — tulburătorul „a alege”.*

*E-un verb pe care nu știu să-l conjug
Decît la timpul lui prezent, deși
Eu am ales.de mult — între trecutul cînd gemeam
sub jug
Și viitorul, despre care spun cu-ncredere: va fi.*

*Desigur, mai sînt multe de făcut —
De-aceea îndreptăm greșeli, de-aceea
Alegem — nu la fel ca în trecut —
Alegem oameni, dar păstrăm ideea*

Care ni-e țar, și adevăr, și scut.

RĂTĂCIRILE LUI SALAMON

1

P
e vreena aceea rîni t,, -

Colo s"u intim.p'at: m'epnizatol - Se facu maşinist.

pe la **^Pr^rS'S^tfi** SIMBATA> **avusese** ceva treaba
vechi^atru cai putere algaftai P 0 0 ***** de la el ^ **cfrufarul**

aşa, ca sale afle $T^o M^O U d acIm>$ domnu' Kâdi ? întrebă, mai mult

— Păi, *acum*, nimic tovarăş T; I J

- Cu cît mi l-ai da l § T l d a u d TM" ale.

Au cu r] cî? De gratis _'

Ajuns **acasă** căzu p_e ^ d m f . fn" inghiti in sec nu mai scoase o vorbă

feb ^ ^ • & ț ^ (, * r * a l a l . « cadă • * etotei. Dac S istetui

^vi rște ?

Cred că am.

Salmon **A S r â i l ^ n V ' "** s a s a s o s m a ? i n a "

-ai năuc, de p TM f f ^ T o ^ f - > <e astă dată o leacă
ograzu, zgîindu-sesă vadă pe unde **STJZ** ^muita și se **opri** în mijlocul
ușor in umbra cotețului. Nu **b 2 î** ^ l • / ^ , c o l o > la racozi «, măcăind
știau ce noroc se abătuse p^capul fui **S S? - " " / i** p a ? l e a u P² Salamon **1**

Așa că după cîteva cuS-; ? ? d i m i n e a t a asta de duminică

Salamon izbuti Să p u n ă ^ t T_e & d ț ^ l ? * d e c c & S d e ^ t u r ă

Femeia lui tocmai se întorcea HP U * , M A I ~~BASE-~~

Și o porni grăbit pe uliță în jos, cu niște pași uriași, încît cei ce-l vedeau — și nu erau puțini, căci rațele turburau liniștea ogrăzilor ca doi cerșetori-cîntăreți — își ziceau : ia te uită, aeum-aeum calcă și peste sfînta biserică.

Așa o fi coborît Moise, din Sinai, cînd, cuprins de mînie, a fărîmat tablele legii.

Numai că sub înfățișarea aparent întunecată a lui Salamon Andrâs clocotea bucuria curată a omului ajuns de noroc, iar peste ochii lui se așternuse parcă un vîl, ca să nu vadă decît zilele ce vor urma, zile ce i se înfățișau acum înveștmîntate în alb și-l cinsteau pe el ca pe un episcop proaspăt investit.

„Ei, Salamon Andrâs — se gîndea — dacă și acum ți-o merge rău, apăi poți să te arunci în gîrlă, pentru că se poate face un ban cu mașina, poți tăia cu ea lemnele din trei sate, două sute de lei vagonul, zece vagoane — două mii, douăzeci de vagoane — patru mii, dar poate că și cirjci mii, mări ! ce de-a bani și ce puține vor fi spesele, că mașina-i nepretențioasă, ca și catîrul, nu consumă decît gaz, și gazu-i mai ieftin ca benzina”.

„Am să-i pun pe băieți la lucru. Pe toți cinci. Fac o brigadă, brigada Salamon, care va munci pe bandă rulantă. Unul dă, altul ia, al treilea sparge lemnele, al patrulea le cară înăuntru, în pivniță, le așează în stive, și eu mînuiesc circularul”.

Domnul Kâdi găsi că cele două rațe-s cam slabe, dar le luă și zîmbind larg arătă spre șopron :

— Poți să-l iei. Și treci mîine pe-aici, să încheiem contractul, ca să ți-l treacă pe numele dumitale.

Salamon împrumută un măgar, și cu el își cără acasă averea. Mașina, cum se hurduca pe drum, în urma strădalnicului măgar, își pierdea una cîte una bucățelele : ici un șurub, colo o rotiță, dar atîta pagubă ! Salamon le culese în pălărie și ajungînd acasă strigă — plin de el — la femeia lui ce stătea înmărmurită în poartă :

— Zece ouă, femeie, plata pentru măgar !

Asta a fost prima cheltuială.

Celelalte au venit de la sine. Ca să meargă circularul a trebuit să cumpere curea, apoi gaz, unsoare, o ladă pentru scule și bineînțelese sculele necesare : o perie de strană, piese de schimb și alte mărunțișuri de care nu se poate lipsi un mașinist.

Cînd toate acestea fură adunate, și cînd nu mai rămase în ogradă urmă de purcel, găini, rațe și curci, începură reparațiile. Pe vremuri Salamon lucrase la o batoză, ca bîgător, așa că deprinsese de-atunci cîte ceva în ale motorului. Dar avea și un prieten mecanic, un bătrîn bețivan, pe care-l rugat să-l ajute la înjghebarea noii sale vieți. Așa că lucrară împreună, piliră, ciocăniră zile-n șir — ba uneori erau și șapte în jurul mașinii, că nici cu bîta nu-i puteai alunga pe băieți de lîngă circular. Erau plini de gaz și de ulei pe cămașă și pe pantaloni, iar biata lor mamă se plîngea seară de seară, blestemînd de toți sfinții, că degeaba-i spală și le freacă hainele, că nu-i chip să-i mai scoată din năclăiala în care ajunseseră.

— Nu-ți face inimă rea, femeie, căuta s-o îmbuneze Salamon cu glasu-i gros și dogit. — Las' că-ncepe sezonu' și-atunci domnești ca preuteasa. O să-ți tocmesc o servitoare, să nu te mai zbați atîta.

Cam pe la mijlocul lui septembrie, într-o zi de joi, circularul era pus pe picioare.

Mecanicul cel bețiv turnă dintr-o sticlură benzină ușoară în carburator, așa ca să înșele motorul, să nu bage de seamă că va trebui să se aii-

menteze cu petrol. Apoi, ținînd mîna pe regulatorul de gaz, făcu semn lui Salamon și fiilor săi că pot începe să învîrtă roata de acționare. Brigada Salamon se puse pe treabă și învîrtiră de roată pînă ce amețiră, în timp ce mecanicul îi îndemna cu însuflețire: încă puțin, încă puțin, acum, hai, măi, odată !

Cînd nu mai putură, se opriră să-și mai tragă sufletul. Se așezară cu toții lîngă mașină, femeia le aduse apă proaspătă de la fîntînă și, pînă băură, se uită la ei cu teamă, ca la nebuni.

Așa se scurse toată ziua, fără rezultat.

A doua zi, vineri pe la prînz, motorul tuși de vreo două ori. Auzindu-l, mecanicul răcni odată, Salamon — de bucurie — zvîrli oft colo un ciocan și trimise vorbă la directorul gospodăriei de stat să pregătească lemnele că nu peste mult — doar cîteva ceasuri — se apucă de treabă.

Dar motorul rămase rece, tăcu toată vinerea, degeaba-l luară la întrebări. Amuți și Salamon și se ridică tot mai des aruncînd priviri ucigătoare asupra drăciei pe care-și dăduse cele două rațe.

— Li dau foc și-l răstorn în șanț ! își privea el mîinile umflate, pline de ulei, ce-i tremurau de oboseală.

Apoi îi luă la zor pe băieți, că-și nenorociseră hainele, și-l apucă așa, deodată, mila, gîndindu-se la truda cu care va curăța nevastă-sa veșmintele.

— Cărați-vă de-aici ! Să nu vă mai văd în fața mea !

Era mînios, pentru că la poarta lui era mereu bilci, oamenii se adunau buluc, cascau gura și rîdeau vîzîndu-l cum se chinuiește cu roata. Era supărat și pe mecanic. Intrase la o idee, gîndindu-se că bețivul face ce face și animă cu bună știință dresul motorului din pricina celor două țoiuri de rachiu pe care le primea în fiecare zi. Dar nu cuteza să-i spună pe față ghiudul care-l rodea. Se temea să nu-i lase singur c-apoi putea să tot învîrtă de roată pînă-f apuca primăvara.

Seara, cînd se viîra oftînd în pat, femeia îl întreba îngrijorată :

— N-a pornit, Andrăs ? Nici azi n-a pornit ?

— Fă femeie, de cîte ori nu ți-am spus că dac-o fi să pornească îl auzi ! Ai auzit vreo pocnitură, sau bîrîială, sau așa ceva ? N-ai auzit ! Atunci de ce mă mai întrebi, de ce mă mai bați la cap și tu ?

Sîmbătă dimineața însă motorul iar hîrii de vreo două ori, apoi duminică pe la prînz porni pe neașteptate. Scotea un zgomot urît, un fel de eoteodăieit, zvîrlea trombe de fum negru și se bîfîia mărunt de parcă s-ar fi mirat și el că sub mîna harnică și pricepută a omului a prins din nou viață.

Șase săptămîni lucră cu el Salamon. Întîi tăie lemnele gospodăriei de stat, apoi munci pe la oamenii din sat. Tăie pentru popa, pentru învățător, pentru sfatul popular și pentru școli, ca să aibă peste iarnă. N-avea de ce se phnge, — motorul mergea bine. E drept că dimineața trebuia aproape să dea acatiste pînă să pornească, dar odată pornit cotcodăcea de zor pînă-n faptul serii. Umplea satul cu zgomotul lui, toți știau, la orice oră, pe unde se află brigada năclăită de ulei.

Iar Salamon nu mai vorbea decît cu : motorul meu, mașina mea, brigada mea. „Bine flirtate — sau domnule, sau tovarășe — viu sîmbătă cu brigada mea”. Dracu știe de unde făcuse rost și de niște ochelari fumurii, pe care-i reparase și-i întărise cu sîrmă înfășurîndu-i după urechi, ca să nu se pomenească cu vreo așchie în ochi. O puse pe femeie să coasă din niște pînză de sac cinci șorțuri pentru cei cinci băieți, ca să-și cruțe hainele. „Clienții” erau mulțumiți cu lucrul făcut de el. Tăia lemnele mărunt și

cînd dădea de ditamai cioturile nu zicea : dom'le, eu nu-mi omor mașina cu așa ceva. Făcea treaba, — o recunoșteau toți — cinstit și omenește.

Un singur lucru nu-i plăcea. Cînd se mutau cu circularul dintr-o ogradă în alta, mereu se strîngeau în jurul lor o grămadă de oameni. „Uițați-vă, mă, vine al de Salamon ! Trec găzarii pe-aici !” — ziceau oamenii și ieșeau în poartă cu cățel cu purcel.

. Ce-i drept, aveau și ce vedea.

În față, unde de obicei se înhamă un măgar sau un cal, pășea Salamon, ținînd de oiște, pentru că n-aveau nici cal, nici măgar. Trei din băieți împingeau de zor din spate. Unul din ei ducea sub umăr un par cu care puneă frînă cînd aveau de coborît. Al patrulă copil căra găleata, bidonul cu ulei și pîlnia. Al cincilea sumanele, vestele, șapcile, ochelarii, și allele. Iar în fruntea frunții, ca un armăsar înfocat, țopăia Budâs, cîinele, care mirosise că oriunde s-ar fi dus, primea ceva de înfulecat, mîncare mai de soi decît acasă, și asta-i plăcea, așa că se alipise de grup și nu era chip să fie alungat.

Cîteodată se întîmpla să lucreze tocmai pe hotarele satului, pe cine știe ce tarla a gospodăriei de stat, și dacă tăiau lemne pînă-i prindea noaptea, nici nu se mai întorceau acasă, ci rămîneau să doarmă în vreo jireadă de paie. Prin aceasta se cam dezorganiza disciplina brigăzii, căci cîte o dată dimineața ba pe unul, ba pe celălalt dintre copii nu-i găsea în paie. S-a întîmplat ca prîslea să apară abia pe la crucea amiezii, ieșind în patru labe din jireadă, cu urechile și părul pline de paie și de pleavă, dar i se trecea cu vederea. De abia împlinise treisprezece ani, și mai obosea din cînd în cînd. Ba odată își lovise și degetul, rana se infectase, făcuse puroi, și degeaba turnaseră benzină peste ea, să se zvînte, că nu-i trecuse. Salamon adesea îl găsea prin cîte-o pivniță, șopron sau șură, privind lung la grămada de lemne și plîngînd înăbușit.

— Ai obosit, copile... Eh, nu te necăji, că ne întoarcem în sat și vei rămîne acasă. Ești încă mic...

Acum era incredințat că i-a venit și lui vremea să aibă parte de o viață mai bună, cu toate că deocamdată, din ce cîștiga, nu izbutea nici să cumpere ghetе pentru copii, sau haine.

Seara, cînd copiii se retrăgeau în șira de paie, el rămînea încă lîngă mașina care, după o zi de duruială neostenită, răspîndea o căldură plăcută. Se uita la ea ca la un animal blind, răbdător, negru, și pipăia cu grijă făptura-i șubredă și ostenită gata să scîrțîie la cea mai mică mișcare. Apoi, după ce se trîntea și el la poalele înrourate ale șirei de paie și se învelea în sarica-i ponosită, se cumpănea îndelung și își făcea fel de fel de socoteli, cu ochii pierduți pe bolta înstelată a cerului. Și fără să vrea se gîndea ce mult se zbătuse o viață întregă și întotdeauna fără folos. De multe ori picase de-a-n picioarele de trudă, și tot n-ajunsese s-o scoată la capăt, cu toate că se dusese pretutindeni unde era ceva de lucru. Iarna tăia porcii vecinilor, primăvara făcea pe hăitașul gonind iepurii și căprioarele pentru domni și dacă erau prea mofturoși, belea și vulpile lor puturoase. Sau dacă se întîmpla cîteodată ca vreun camion să se împotmolească în noroi, Salamon îndată era acolo cu un drug și-și scotea plămîni pînă-n miezul nopții cu nădejdea că va primi măcar un pachet de tutun ; dacă moara domnului Kâdi nu voia să pornească, morarul trimitea imediat după el : vino, Salamon, că trebuie minată roata. Tot el legase turnul bisericii ca să nu se prăbușească peste casa popii și peste fetele-i de măritat.

În timpul războiului, odată, înainte de Sfintele Paști, a făgăduit să dreagă orga, care era atît de bătrînă și stricată de cantori de-a lungul se-

cofelor, că odată, cînd doamna preoteasă — stăpîna peste treburile cantoricesti îi dădu drumul la un psalm, găinile clopotarului, care se pregăteau tocmai să ouă, fugiră coteodăcind îngrozite din preajma bisericii. Salamon, care pe-atunci lucra cu ziua la popa, fu de părere că toată pacostea era din pricina muștelor moarte. Drept aceea mătură și scoase cîteva fărșe de muște din țevile orgii, pe care însă le încurcă atît de cumplit, încît în urma lui, o săptămîină-n șir se chinuiră doi cantori alegînd pe cele-groase de cele subțiri... Din pricina asta era gata-gata să fie dat în judecată de cantor, cerîndu-i-se să plătească orga, ori să apese pe gratis foalele orgii, pînă se va înzdrăveni clopotarul care zăcea bolnav la pat de cîte ori îi venea preotesei să cînte la orgă. Salamon primi să apese foalele, dar cu asta se și duse de rîpă toată seriozitatea slujbei întru cinstirea Domnului, căci nu mai era unul în sat care să nu știe că Salamon sufla din foaie drept pedeapsă și tinerii râdeau pe-nfundate în timpul slujbei...

După ce-și încercase norocul în toate părțile, acum cînd sta lîngă mașină, Salamon se simțea ca o floare care, după o îndelungă secetă, se deschide. Se simțea cuprins de liniște, de siguranță și începu să fie convins că tot ceea ce plutise plîna atunci în fața ochilor săi la depărtări de neajuns, acum se apropiase de el. Și își făcea socoteala că, dacă nu toamna asta, dar la anul va putea podi casa de lut, își va lua o vacă și de Crăciun va tăia un porc. Va avea cu ce să-i îmbie pe oaspeți, sărbătorile va bea vin, și de se va întîmpla ca de ziua numelui său să-i cînte din ivioară vreo două tarafuri de țigani, la ușă, nu va trebui să se ascundă în odaia din fund și să-i șoptească femeii : „Ce Dumnezeu să le dau ? Spune-le că nu-s acasă”. Da, toate acestea se vor sfârși! Mărunta și harnica mașină va face să răsară și steaua lui.

Pe la începutul lui octombrie se terminară lemnele din sat; nu mai avu ce tăia. Dar avu în satele învecinate. Acolo însă nu-i mai luă decît pe doi din băieții lui, pe cei mai mari. („Dacă ne ducem cu toții, o să creadă lumea că sîntem niște nesătui”). Circularul îl trăgea peste deal măgarul de eare am mai vorbit.

Ehei, dac-ar fi știut Salamon că avea să facă ultimul drum!... Dar n-avea de unde ști. Și cu această neștiință pășea cu fața-i senină, fluierînd ușor, în urma mașinii ce gema îngrozitor hurducîndu-se pe drumul plin de hîrtoape.

Odată ajunși la șeful gării (care avea două vagoane de blane) plăti măgarul omului ce venise împreună cu dobitocul, și se apucă, împreună cu cei doi băieți, imediat de lucru. Săpară gropițele pentru cele patru roți ale circularului, bătură țaruși la fiecare roată, ca să nu se scuture mașina prea tare, unseră cureaua cu ulei, o dădură cu sacîz, turnară apă proaspătă în butoiașul radiatorului și începură tăiatul.

— Dom'le, ți le tai cît ai zice pește! îi spuse Salamon șefului de gară.

Motorul mergea ca ceasul. Zgomotul Herăstrăului tulbură liniștea satului, iar în ogradă se răspîndi un miros de ulei ars și de gaz.

Dar, cînd li-era mai mare dragul, pe undeva prin pantecele întunecat al mașinii se auzi o pocnitură mare, de speriat, apoi se auzi un clămpănit ciudat și cotcodăcitul, care devenise cu timpul atît de drag lui Salamon și brigăzii lui, se stinse pentru veșnicie..

Salamon se uită să vadă ce s-a întîmplat. Era galben ca ceara și-i tremurau miinile.

Osia frîntă, inima motorului crăpată, manivela, pistonul... toate ele-

meritele principale se zdrobiseră. Motorul murise ca omul nevinovat lovit pe neașteptate de dambă.

— S-a terminat cu mașina... dădu verdictul cu vocea înecată în lacrimi și se prăbuși la pământ.

Privea la cei doi băieți, rămași fără grai, la dealul gol peste care căraseră mașina cu măgarul și acum, după șase săptămâni de neîntrerupt huruit de motor, avea parcă senzația că a asurzit, că totul a încremenit în juru-fel!

A doua zi cără acasă, în ogradă, circularul beteag. II cercetă și acolo, îl plinse ceasuri întregi și când în cele din urmă își dădu seama că nu va mai tăia niciodată lemne cu el, se duse la mecanicul bețiv și i-l dădu pe-un briceag.

— De pomană l-am căpătat, de pomană-l dau ! îi spuse nevastă-si. Nici dracu nu mi-ar da bani pe el. Și dacă-l țin mult, mă pomenesc idu perceptori pe capu' meu !

2.

Dar circularul nu dispăru decît în realitate. Continuă să-și ducă mai departe viața nenorocită, ca mijloc de producție cu patru cai putere, în matricolele percepției, pe hîrtie.

Pe la începutul lunii decembrie domnul Kâdi fu înștiințat să-și achite urgent dările după mașină. Domnul Kâdi trimise însă înapoi somația, alăturîndu-i contractul încheiat cu Salamon — act în care cele două rațe figurau sub forma unei sume bunișoare de bani — și astfel apărură un alt proprietar în matricole, la rubrica proprietarilor de mașini: Salamon Andrăs.

În seara aceea de iarnă, cînd receptorul trecu peste tot în locul lui Kâdi pe Salamon, acesta din urmă avu vise urîte. Printre altele visă că tăia lemnele la gospodăria de stat, în cîntecul pînzei de fierăstrău, ai cărei dinți argintii străluceau în razele soarelui de toamnă, dar deodată pînza sări din locu-i și începu să se rostogolească, și se rostogoli cît era ograda, de mare, tapoi pe uliță, cînd în sus, cînd în jos, iar el se repezi după roată, cu toți cei cinci băieți după el, strigînd cît îl ținea gura : puneți mîna pe ea, oameni buni, e fierăstrăul meu.

— Ascultă muiere — îi spuse a doua zi nevastă-si — am dat mașina dar n-am încheiat nici un contract. Acu, degeaba oi spune că a sărit în aer sau mai știu eu ce. că n-o să mi se dea crezare.

Și n-a greșit! Nu-i dădură crezare. Așa se făcu că în martie primi știre să se pregătească pentru campania treierîșului de vară, în vederea căreia trebuia să-și repare mijlocul de producție, neapărat. Pe plicul secției agricole raionale, stăea scris : *Domnului* Salamon Andrăs. Va să zică așa-i spuneau, *domnului*, ca chiaburilor, ca băcanului, morarului, notarului sau farmacistului. Domnu Kâdi, domnu Mano, domnu Fâbiân... Domnu Salamon ! :

Salamon rămase țintuit cît era de lung, întunecat, cu mustățile căzute pe oală, în mijlocul odăii podite cu lut, privind fără rost scrisoarea și gîndindu-se ce multe drumuri duc de-aici, din sat, aiurea, în toată țara, în orășele, în orașe mari, spre cîte servicii, direcțiuni și ministere, pretutindeni unde seria neînsemnatei lui mașini e trecută prin registre, și unde înaintea sau în urma seriei figurează și numele lui : Salamon Andrăs, proprietar. Unde să se îndrepte mai înainte de toate, ca isă-și scoată numele cîn registre ! Cîtă vreme muncise, cît mersese mașina, nu se gîndise decît m treacă la așa ceva. Dacă se gîndise uneori și simțul obligațiilor nu-i

dăduse pace, găsisse cum să se liniștească cât ai bate din palme. Hei, câte mașini nu duduie în țara asta, câte automobile nu gonesc pe drumuri, câte trenuri și avioane, tractoare și batoze, și vapoare și câte și mai câte mașini, Dumnezeu să te mai știe... Doar n-o să-i tină socoteala tocmai rablei lui, și de ce i-ar cere-o tocmai lui s-o repare — „neapărat”...

— Nu repar nimic! Înjura Salamon vârtos. Mecanicul îmi eice că de vreau să iau o osie nouă și o manivelă, să-uni vînd pămîntul, jumătatea de jugăr pe care-o am. Ba eu nu-mi vînd pămîntul! Eu sînt agricultor, nu meseriaș, nu-s mașinist!

Nevastă-sa îl îndemnă așîderea :

— Du-te Andrâs, fă contract cu mecanicul, să-i treacă pe numele lui hbdoroaga aia de mașină.

Dar și mecanicul mirosi cam cum vine treaba cu campania de treieriş, cu dările pe venit ce se strânseseră, și nu voi s-audă de contract. Spuse că pe el îl roade conștiința, că nu dăduse pentru circular decît un prăpădit de briceag, cînd cinstit ar fi fost să-i spună lui Salamon Andrâs că tăcuse o treabă necugetată într-un moment cînd era prea necăjit, și, prin urmare, nu se cuvenea să-l înșele.

Conștiința asta, sau dracu știe ce, îl făcură așadar ca chiar în noaptea aceea, ajutat de cîțiva prieteni de-ai lui, să ducă, în mare taină, circularul înapoi în ograda lui Salamon. Dimineața, cînd se sculă și ieșu în pridvor cu o cofă de apă să se spele, Salamon, zărind circularul, își întoarse privirile spre sat, căutînd să se convingă dacă-i treaz sau visează, și spuse :

— Acu chiar că-ti fac parastasul! S-a terminat...

Dar, pînă să găsească toporul sau ciocanul, se mai muie și-și schimbă gîndurile. Se duse plin de amărăciune la sfatul popular, unde se^opn să stea de vorbă cu un om care mereu se agita de colo pînă colo, frămîntm-du-se atît de avan de parcă ar fi fost însăși campania de colectări, și-i zise :

— Tovarășe. Am venit în chestia cu mașina mea...

Noul secretar — căci el era ființa fără astâmpăr — îi făcu semn spre cealaltă odaie, și cu mîna dreaptă îi arătă un scaun, adicătelea să poftească să șadă și să-și aștepte rindul.

Salamon luă loc și cînd văzu ce potop de probleme ide viață se abat în cîteva minute peste capul sfatului popular, i se spulberă orice nădejde. „Cu ce-mi pot veni ăștia în ajutor? — se întrebă înspăimîntat. Să^plătească în locul meu dările de pe urma mașinii? N-au cum. Să șteargă^circularul din matricole? Cum o să-l șteargă, de vreme ce mașina există, și se mai poate repara. Numai bani să fie. Și chiar dacă l-ar șterge, chiar dacă președintele i-ar spune: uite, Salamon, ești un om sărac, dă-o-ncolo de lege, lasă mașina aici și du-te de-ți vezi de treabă... pe cîte liste nu-i trecut, colo, sus, pe la raion!”.

Se uita cu o dureroasă invidie la țărani ce intrau și ieșeau, oameni care veneau cu un scop precis și cu cereri întemeiate la președinte, la vice-președinte, la secretar, la șeful gospodăriei comunale sau la responsabilul cu starea civilă. „Tovarășe, am venit după un bilet de vite”. „Mihály, dă-rm un certificat de naștere pentru băiat”. „Tovarășe președinte, am venit în sfîrșit să-mi plătesc rămășițele” — uite-așa, rînd pe rînd, fiecare cu păsul său.

Dar el — ce să ceară? A venit pentru că-i stă mașina pe cap, și-l arde somația în buzunar, pentru că a ajuns într-o încurcătură, din care nici cu

șase boi nu-l mai scoate, și acum ar vrea să fie iar ca atunci când încă mai avea nenorocitele de rațe, să o apuce pe alt drum, mai larg, mai drept, mai sigur.

Deodată apăru, cu umilință, și domnu Kâdi în birou. Nici nu-l băgă de seamă pe Salamon, măcar că acesta era, chiar așa, șezînd în colț, un munte de om. Nu-l băgă de seamă ci se duse ată la secretar, îi întinse o hîrtie și-i spuse :

— Tovarășe secretar, vă rog, somația asta e pentru Salamon, nu pentru mine. Eu mi-am vîndut mașina, am încheiat contract în regulă, așa că toate obligațiile au trecut asupra lui.

— Ce-i asta ? cercetă secretarul foaia.

•— Dărilor, mă rog, pe ultimul pătrar. Ce ? Eu am pus la buzunar în vremea asta mulțime de cîștig ? Salamon !

— Cine a pus la buzunar mulțime..de cîștig ! ? sări ars Salamon. Ce-mi umbli cu minciuna ? ! Nu-ți crapă obrazul, domnu Kâdi ? Ai vrea să-ți plătesc toate rămășițele, nu ? Halal obraz, n-am ce zice...

Auzînd vocea numai tunete și fulgere a lui Salamon, domnu Kâdi tresări speriat, pentru că pe de o parte pe lîngă Salamon era o stîrpitură de om, iar pe de altă parte îl cuprinsese deodată îndoiala că degeaba încheiaseră contract, cîtă vreme s-ar putea afla daravera cu cele două rațe și s-ar putea să mai pățească cine știe ce. Sau să-l mai învinovățească cineva că-l înșelase pe acest sărântoc, eă-i vîrîse pe gît măcar un dram din chiaburia lui.

Și gîndurile acestea îl făcură să se poarte iar umil :

— Mă rog, tovarășe secretar, fie, plătesc suma asta, dar vă rog aveți grijă ca percepția să-mi închidă rolul, pe baza actului de vînzare-cumpărare, așa cum spune legea.

Apoi plăti și plecă. Dar abia acum îl cuprinse teama mai mult pe Salamon... Iar cînd secretarul îi explică, pe-ndelete, că dările de pe mașină s-au stabilit după veniturile gospodăriilor chiaburești și că treaba asta nu va fi lesne „de îndreptat ținîndu-se seama de situația concretă” a lui Salamon, bietul Salamon se simți mai rău ca un oîine bătut.

încercă totuși, zdrobit, să înfățișeze președintelui situația sa.

— Tovarășe, am luat circularul pe două rațe, și pe deasupra am băgat în el prețul a doi purcei, încă șapte rațe și douășpe găini. Șapte săptămîni am tăiat lemne cu el, apoi s-a stricat, s-a prăpădit toată mașinăria și l-am dat mecanicului în schimbul unui briceag. Da' mecanicu' mi l-a adus înapoi, cică nu-i trebuie. Acu' ce să fac? Curg somațiile de la raion, vin taxele pe anu' viitor, și cîte și mai cîte...

Președintele clătină cu compătimire din cap.

— Ce să facem cu dumneata ?

— Să mă naționalizați! găsi o portiță de scăpare Salamon și deodată ochii i se luminară, mirat și el că-i trăznise prin -cap soluția salvatoare.

— Pe cine ? întrebă surprins președintele.

— Pe mine. Sînt gata să mă naționalizați.

— Păi bine, măi omule, dumneata nu ești capitalist. N-ai fabrici ca să le naționalizăm.

— Păi, atunci... ce să fac ?

— Cere să vină o comisie, să facă cercetări, să stabilească starea motorului, și-om vedea noi ce se poate face...

În mai, într-o sîmbătă, dimineața pe la nouă sosi și mult așteptata comisie de reformă. Salamon îi aștepta pe cei trei șurtucari în poarta

casei, și se uită așa fel la ei ca oamenii să înțeleagă ce nenorocit ie el din pricina mașinii pe care dealtminteri o pregătise cu grijă în vederea controlului. O mânăjise cu noroi pe unde era mai curată, o umpluse de gunoi, lăsase găinile să se culce seara pe ea ca să arate cât mai rău — încît văzînd-o să le piară cheful și s-o treacă la fier vechi.

În vederea controlului își scosese toți băieții în pragul casei, ca să fie la-nidemînă, dacă era nevoie să convingă comisia despre familia lui numeroasă, despre greutățile ce-l apăsau. Femeia stătea ca pe ace în fundul cerdacului, gata să înșire cîte găini, rațe și purcei înghițise mașina.

Controlul începu bine. Președintele comisiei, un om mai vîrstnic, părăind a fi inginer, cînd văzu motorul, începu să dea din cap.

— Ounde-ai găsit rabla asta ? îl întrebă cu compătimire pe Salamon.

— Am cumpărat-o, mă rog. Am dat pe ea două rațe slăbănoage și betege. Dar n-aim luat-o ca să-mi fac avere cu ea sau să jăomănesc pe cineva, că de cînd mă știu am fost om sărac. Am luat-o... pentru roți... Mi-am zis că să le dau copiilor, — că am o droaie, — să se joace cu ele priiri ogradă.

— Las-o mai moale, măi omule... îi tăie vorba neîncrezător președintele, dar continuă să se uite la el tot așa de compătimitor, de parc-ar fi crezut povestea cu joaca.

Cercetară mașina, o ciocăniră ca pe bolnavi, din toate părțile. În vremea asta Salamon le povestea pe larg oît se ehinuiseră ei pînă o făcuseră să meargă, ba chiar cînd lucra, pentru că mereu i se desfăceau toate balamalele, scîrția, cloncănea și plîngea.

— Nu mai e bună, tovarăși, de nimic. E bună de pus pe foc. Fier vechi.

Dar își bătea gura de pomană. „Inginerul” îi spuse în cele din urmă.

— Uite ce e, Salamon. Noi înțelegem că dumneata n-ai bani să-l dregi. Dar trebuie și dumneata să înțelegi interesele producției. Nu ne putem îngădui luxul să scoatem o mașină ca asta din producție. N-are decît patruzeci la sută uzură. Așa că poate fi reparată. Dacă ar avea optzeci, atunci da, și noi ți-am spune tot așa: la foc ou ea ! Da' așa, n-o putem zvîrli. Gîndește-te și dumneata, că nu ești om prost: cu motorul ăsta s-ar mai putea mima o batoză mai mică. Își cu o asemenea batoză omul poate da gata în fiecare zi, ca să nu spun prea mult, o sută cincizeci de snopi, ceea ce ar însemna pe puțin șaptezecii-optzeci de măji de grîne. Și într-un sezon treieri nouă mii de măji, nu-i așa, optzeci de vagoane de grîu, sau secară, sau ovăz — ce-or treiera oamenii. Ei, ce zici, să zvîrlim mașina sau ba ?

Salamon tăcea. Vorba înțeleaptă și omenească îl puse pe gînduri.

— Ai dreptate, tovarășe, dar am luat-o pe două rațe. N-am fost pregătît pentru o treabă ca asta. De unde să bag bani în ea ? De unde, tovarășe ? D'aia am eîs să mă naționalizeze.

Auzînd una ca asta, comisia se puse pe rîs și-i făgăduiră să se intereseze și să-l înștiințeze cum ar putea să-l ajute în problema cu naționalizarea.

După ce plecară străinii, Salamon se așeză pe osia mașinii, furat de gînduri. Se așeză lîngă el și femeia, tăcută, plîngînd încetișor, cu privirile grele de muștrare, apoi se strînseră în jurul lor și copiii. Soarele de mai arunca razele-i vesele peste ei, iar în grădiniță se simțea mirozna primelor flori. În aer se roteau nîndunici, jucîndu-se de-a prinselea și rideau vesele de brigada Salamon.

— În ce lună sîntem, muiere ? întrebă Salamon.

— Mai.

— Ce-i azi ?

— Sîmbătă. Ce-ți veni ?

— Te întreb — ca să știi ce să spui dacă te-or întreba neamurile sau cunoscuții. În astă zi a înnebunit Salamon András. Priceput-ai, muiere?

Femeia însă nu-l pricepu, și nici copiii, așa că se apropiară și mas mult de el, încercînd să-l aline, care plîngînd, care scîncind.

Poștașul, văzîndu-i încă de la poartă cum stau și bocesc își zise: nu mă mai duc la ei; ăștia-s în stare să-mi dea cu ceva în cap ! Mai bine să vîr citația asta prin crăpătura gardului.

— Salamon — strigă cu teamă. — Poșta... Ti-aun lăsat-o în crăpătura gardului. Plec, că-s grăbit...

O bună bucată de vreme Salamon nu se clinti din loc, nu se duse după citație și nu dădu voie nici femeii, nici copiilor să se atingă de ea. Cine știe ce-o mai fi scriind în ea, — las să știe cît mai târziu, că-i mai bine.

Dar cînd în sfârșit o citi se mai liniști o leacă. Toți proprietarii de mașini erau chemați la o consfătuire, la secția agricolă raională. Salamon se gîndi imediat că s-a ivit în sfîrșit prilejul să le-arate și-acolo, la cei de sus, care-i situația lui economică.

Duminică dimineața o porni peste deal, puțin speriat, puțin mînios, dar și cu o umbră de nădejde că vorbele lui vor ajunge acolo unde trebuie.

Și cum mergea pe imășul crud ce scînteia sub razele de dimineață, își potrivea cuvintele. „Trebuie să-mi spun păsul așa fel ca să poată pricepe și cei de-acolo ce vreau, — își strunea gîndurile. O să le spun că eu, tovarăși, am ajuns întocmai ca băta zvărlită în copac după vreo pasăre. Pasărea a zburat, mai bine zis a explodat, s-a prăpădit tot pîntecul ei, iar eu — nu-i așa — am rămas atârnat sus și mă bat vânturile cum H-e pofta. E drept că domnu' Kâdi a ajuns așa, dar ai de unde lua de la el, că pînă acum viața nu l-a lovit decît așa, cît ar lovi boul într-o muscă ce i s-a vîrît în ureche. Dar de la mine n-aveți ce lua... Noroc cu rămășița pe care, nu-i așa, a plătit-o, speriat cum era, domnu' Kâdi... Altfel ați cere-o acum de la mine, măcar că era o taxă făcută pentru chiaburi, că de la un om sărac nimeni n-ar cere atîta bănet pentru o mașină”.

Dar cînd ajunse aici se simți deodată răscolit de un gîrid. „Ia stai, măi omule, că ai ajuns între două fronturi. Se duce o adevărată luptă împotriva domnului Kâdi și împotriva celorlalți chiaburi, și-acum ai ajuns și tu să fii luat în focuri.”

— Da, da ! Trebuie să mă traig mai deoparte. Mai aproape de cei ce atacă...

Pe creasta pășunii, unde vîntul zburdă întotdeauna neostoit, se așeză în iarbă ca să mai răsufle o leacă. Avea fruntea și spatele learcă de nădușală, așa de iute mersese. Se simțea ostenit, frînt și știa că nu era din cauza drumului, pentru că altădată zburase, nu alta, peste deal, ca o ciută ; îl apăsau gîndurile pricinuite de circular; ele făcuseră să-i crească barba atît de mare.

Privea satul chircit în vale și inima îi fu cuprinsă de tristețea omului care știe că are dreptate, dar nimeni nu vrea să-l înțeleagă. „Fir'ar să fie î — se încluda — tot satul stă acasă și se bărbierește, sau se gătește de biserică, ori se-nvîrte prin ogradă și-și vede de vite, de răsaduri, de pomi sau de stupi, numai eu umblu creanga pe costișă, că-s *proprietar*, cristoșTi ei de rablă !”. Se simțea adînc nedreptățit, nu numai din pricina hopului de care se poticnise acum, ci și din pricina altor și altor necazuri ce se-trînseseră, cu anii, pe capul lui. În dimineața asta proaspătă de duminică,

cînd își chemase la judecată viața, ca prin propria lui putere să o desfășoare spre justificare în fața celor de la raion, începu să vadă mai limpede zădărnicia încercărilor ce le făptuise în drumu-i singuratic. Pentru că Salamon făcuse întotdeauna altfel ca semenii lui.- Cînd ceilalți s-au unit tocmindu-se să secere în dijmă, el își 'făcuse rost de un fier de lipit și se apucase să cositorească cratițe și găleți găurite ; cînd ceilalți mergeau la pădurărit, el umbla cu o mătură de pene după muște moarte, scociorînd prin țevile orgii ; cînd ceilalți mergeau la săpături, la drumuri, el făcea pe hăitașul gonind — pentru doisprezece lei — iepurii și vulpile în bătaia puștii domnilor care se distrau vîînd.

„Iair acum, cînd oamienii-și fac gospodărie colectivă mie-mi ia dumnezeu mintiile și mă fac mașinist. Da, pentru că pe mine nu m-a tăiat capul ca pe alții să 'mă întreb : bine, bine, domnule, da' de cînd ți-e inima așa de largă, oa să-ți prăpădești averea pe două rațe ! Mie nu mi-a dat prim cap, prin dovleacul ăsta prost...”

Și așa de mult se supără pe el însuși, încît se gîndi că-i mai bine să se scoale și să pornească, pînă nu-l năpădesc amărăciunile mai rău.

In vale, ilya fînitina cirezii — unde drumul o cotea spre orașelul de cîmpie, zări o căruță cu un singur cal. Stăpînul ei, un omuleț bălai și gras, tocmai bea apă. Cînd îl văzu pe Salamon, îi grăi :

— La raion ?

— Da.

— Urcă-te că te duc eu.

— Gratis ? întrebă Salamon, pentru că-și jurase să nu mai facă nici un tîrg așa, oirbiș. Era pătit, și-i ajungea...

— Nu-s cărauș, rise celălalt. Da' vād că avem același drum.

— De unde știi ?

— N-ai primit și dumneata o țidulă de-asta ?

— Hî ?... Da... De unde știi ?

— Ți-am văzut pantalonii și șapca, și mi-am zis că-i fi și dumneata mașinist.

— De n-aș mai fi, oftă Salamon.

— He, he! rise bondocul. Și eu tot așa zic, da' acum trebuie s-o ducem pînă la capăt cu treaba asta... cu viața... Acu, trebuie să ne ținem bine pînă la capăt...

Salamon măsură pe bondoc din cap pînă-n picioare și găsi că-i prietenos și binevoitor, așa că n-o să iasă nici un bocluc dacă-l duce cu căruța pe gratis. I se prezentă :

— Salamon.

— Kjistof, se prezentă și celălalt.

Statură tot drumul de vorbă. Omulețul cel gras era bine dispus, rîdea de toate nimicurile și-i povesti că are două batoze, una de o mie și o sută cai putere, și una de opt sute, una-i Hoffher, alta-i de fabricație maghiară, dar le ținea totuși, măcar că nu cîștiga nimic și lucra în pagubă cu ele.

— Pe vremuri într-un sezon eiștigam — povesti — cinci-șase^ vagoane de grîu, și acum am ajuns să iau făina pe bani. Predăm bunătate de uium statului: nu primim piese de schimb și nici curea la prețul oficial, așa că trebuie să le luăm la negru, pentru că altfel ne bagă la zdup, he-he... Ajungem la pîrnaie, nu, domnu Salamon ? Spune-mi, ai fost închis pînă acum pentru sabotaj ? Nu ? Ei, nici o grijă că ne vine rîndul, eu aștept în fiecare zi, dar dacă nu sîntem voioși, bine dispuși, nu miroase a curat și imediat e luat omul la ochi : „ce-o fi clocind ?” Acuma vezi de ce

sînt totdeauna voios ; cu veselia mă mai apăr... Deși nu cred să scap și vara asta fără un pic de sabotaj.

Salamon se trase mai într-o parte, atît de mult, încît era gata-gata să pice din căruța nouă-nouă. Se uita speriat la Kristof. La început se gîndi că-i nebun, un nebun căruia năvalnica prăbușire a bogăției îi luase mințile, dar apoi își schimbă părerea : „Un nebun nu poate avea o căruță ca asta sau cai ca ăștia, și nu și-ar fi putut cumpăra două batoze. Țsta cu siguranță că sabotează, sabotează în fiecare vară și se bucură că nu l-au descoperit, că autoritățile n-au pus cncă mîna pe el. Sfinte Dumnezeule, vezi-mă de sus, de unde ești! la te uită unde am ajuns, la ce adunare mă duc !”.

Gînd ajunseră în piață, Salamon sări din căruță, îngăimînd că are ceva treburi de aranjat și o porni iute fără nici o țintă, numai să nu se mai știe pe-aceeași pătură cu omul ăla.

Kristof strigă după el :

— Domnu Salamon! Se comunică lucruri importante... Domnu Salamon, vezi, nu fă sabotaj.

Un tînăr cu șapcă, îmbrăcat într-o manta de ploaie, care pe semne îl cunoștea pe Kristof și știa și ce fel de adunare avea să se țină la sfatul popular, se zborși la Salamon.

— Vezi-ți de treabă, neică, și nu specula.

— Ce vorbești dumneata ! ? Cine speculează ?

— Hai, vezi-ți de drum, tăicuță, spuse liniștit tînărul. Lasă că vă cunosc eu ! Acum căutați s-o ștergeți de la lucru și vara vă plîngeți că n-ați cunoscut legile.

— Ba 'dumneata să-ți ții gura, că nu știi cine sînt! bombăni Salamon amenințător. N-o să-ți pară bine dacă mă cunoști!

— Dar nici dumitale dacă oi veni la vară în control! i-o întoarce tînărul.

Salamon 'fu cuprins de mînie. Toate i se urcară la cap, cele două rațe, purceii ce i se prăpădiseră de pomană, motorul zdrobit, chitanțele și somațiile... Nu mai putu și repezindu-se la tînărul cu manta de ploaie îi trase o palmă atît de zdravănă, că-i zbură șapca cît colo.

Băiatul șe feri speriat foarte din calea namilei acesteia de om, nu cutează să dea și el, ci își ridică șapca de pe jos, amintindu-i celuilalt de miliție, și făcîndu-l pe Salamon porc de chiabur, porni, vînat de mînie, în sus, tăind-o prin mijlocul pieții.

— Ce vorbești, mă ? Eu, chiabur ? urlă Salamon și scuturîndu-și pumnul uriaș se năpusti după el să-i povestească cum stă treaba.

Dar băiatul cu manta de ploaie o luă la fugă și dispăru într-o stradă lăturalnică. Salamon se pomeni înconjurat de o mulțime de oameni, care începură să-l iscodească fie pe un ton prietenos, fie amenințător, ce-a avut cu omul ăla. Dar Salamon nu vorbi cu nimeni.

— Lăsați-mă în pace... Nu vă băgați, și porni spre sfatul popular.

După un sfert de ceas era printre proprietari, în sala de ședințe. „Eh, lată-mă și-aici, între ai mei, se gîndi cu amărăciune și deja îi părea rău 'că se 'încurcase cu tînărul. Mare minune dacă nu vine ăla cu miliția peste 'mine ! E-n stare să mă ducă de aici, și cine știe cînd m-oi mai întoarce acasă”.

Cineva citea numele celor chemați, după alfabet. Dar pe semne că lista după care citea era veche, căci în loc de Salamon îl strigă pe Kâdi Mihály și-și roti privirile să vadă cine strigă : „Prezent”.

— Kâdi Mihály, din Gyekefalva ! E-aici ? întrebă din nou.

Salamon știa că numai el putea fi cel strigat, că el ar fi trebuit să strige „prezent”, pentru că celălalt nu mai e proprietarul mașinii. Dar nu spuse nimic, se retrase mai mult în colț și hotărî ca la o ocazie mai favorabilă să se strecoare afară, de unde se va duce acasă, nu va vorbi cu nimeni, să facă ce-or vrea cu el. De altfel îl neliniștea și omul pe care-l pâlmuise. Ori de oște ori se deschidea ușa simțea cum i se taie picioarele : ei, acu-acu vine cu milițianul și mă duce la post să-mi facă proces verbal.

Nu pricepu nimic din îndrumările ce li se dădeau. Ce-i drept nici nu era atent. Mintea lui 'zbura aiurea. Se ghidea ce și cum va face de acum încolo, și unde va mai ajunge de-aici. Observă totuși că atunci cînd amintiseră numele domnului Kâdi spuseseră : mașina lui va fi împerecheată în alt sat cu o batoză, așa că stăpînul ei va trebui să se pregătească după cuviință,- să-și 'facă datoria pe deplin.

La cuvîntul „pe deplin”, Salamon se strecură pe neobservate din sală. Ieși pe poartă în strada liniștită, cu inima bătîndu-i puternic și cu conștiința nu prea curată. Acolo stătu pe loc o bucată de vreme, zgîndu-se să vadă dacă nu vine dintr-o parte sau alta tînărul cu manta de ploaie, însoțit de milițian. „Acum o să mă caute peste tot, cumpăni el situația. In șase săptămîni am ajuns un om foarte important. Vine poștașul, bate cu bîta în gard și strigă: Salamon. Pe chitanțe, pe somații scrie : Salamon; tînărul ce se-alesese cu palma stă sau șade în fața plutonierului de miliție și dă indicații: Salamon. Domnu Kâdi își freacă palmele, se bucură că a scăpat de obligațiile de vară și grăiește : Salamon. Ia te uită ! Nu cumva și prăvălia asta e tot a mea, că uite ce scrie sus : Frații Salamon”.

Multă vreme privi, îngîndurat, numele lui trecut pe firma cea cenușie. Apoi deodată ce-i trăsni prin cap : ce-ar fi să meargă la raionul de partid și să le spună de ce a șters-o de la "ședință, de ce a cumpărat mașina, cum a explodat și oum a ajuns ca oamenii să-l facă, 'duminica, ziua-n amiaza mare, chiabur. ,

La raionul de partid unul dintre secretari — peste care dădu din 'întâmplare — îl întrebă, după ce-i auzise toată povestea :

— Dumneata, tovarășe, ești om sărac. In sat la dumneavoastră, săptămîna viitoare se înființează o gospodărie colectivă. De ce nu te-ai înscris în ea ?

— Pentru că n-am mai văzut și n-am mai auzit nimic din pricina afurisitei de mașini. E drept că nu m-a chemat nimeni să mă înscriu, și că n-am decît o jumătate de 'iugăr de pămînt. .

—Și ce-i ? Locul clumitale e în colectivă.

— Știu că acolo mi-i locul, da' ce mă fac cu mașina ?

— Te-nscrii cu ea cu tot. Acolo o s-o repare cu toții, o s-o puie pe picioare, și-i bine să lucrezi la însiloizare, să tai strujenii, sau să mîni ba una, ba alta.

— S-o dregem cu toții! strigă Salamon. Să însilozez... să tai strujeni în comună ! Asta zic și eu treabă ! Ai spus o vorbă înțeleaptă, tovarășe.

Și de data asta o porni cătinel-eătinel spre casă, fericit și cu sufletul liniștit. Afară era frumos, era primăvară...

3.

In vara aceea Salamon Andrâs munci din zori pînă-n noapte fără hodină. Ziua lucra la ciîrnp, cu brigada, sau la fierărie, noaptea croia planuri și câteodată întindea mîna în vis de parc-ar fi avut vreo propunere și ar fi cerut cuvîntul, ca s-o arate adunării. Veșnica lui frămîntare, care o viață întregă îl purtase de oolo-colo, își găsise acum o albie și măcar că

nu ducea drept înainte, era totuși, în mare, spre folosul celor mulți. E drept că și aici umbla cu fofîrliga cînd era vorba de săpat, de cosit sau de vreo altă treabă ce se făcea în grup („să meargă băieții mei”), dar conducerea nu i-o lua în nume de rău, pentru că în afară de fierar era singurul meșter priceput din toată gospodăria. Înainte, președintele nu-i putea suferi propunerile; îl ocolea pe cît putea. „Toată ziua ne bați la cap cu prostiile tale. Auzi! Pompă pentru grădina cu zarzavaturi !... Osie la mașină... păi' de unde să scot bani pentru toate alea! ?”.

Dar toamna, cînd începură însămințările și se stricau semănătoarele pe capete, el era cel care alerga după Salamon : „Vino de fă cutare, sau cutare, că oamenii nu se pricep.” Salamon își umplea zdравăn buzunarele cu tot felul de seule mărunte, chei, clești, ciocănele, cuie și bucăți de tinichea, și se ducea fără să aștepte să fie rugat a doua oară.

Dar prestigiu nu și-a cîștigat cu adevărat decît cu motorul și cu înghebearea unuLnou soi de sperietori de păsări. într-adevăr, circularul fu reparat în timpul iernii, treabă de care Salamon s-a ocupat. Se duse și de zece ori pe la autoritățile raionale, pînă cînd obținuse repartiția pentru Curele și carburanți. El duse circularul la Cluj, tras de un măgar, unde fusese reparat și își recăpătase vechiul și plăeutu-i gust. Tot el meșterise în același atelier o pompă veche pentru grădina de zarzavaturi.

Și ce mult îl binecuvîntară pentru pompă, în vara următoare, femeile din brigada de zarzavaturi! De bucurie, își zvrliseră în sus gălețile goale, îl îmbrățișaseră, și-l sărutaseră pe Salamon, pentru că le scăpase de a mai căra apă. Ba făcuseră în cinstea lui și un cîntec :

Pufăie mașina pe malul apei,
Meșterul ei e Salamon,
Dumnezeu să-l apere
Dumnezeu să-l ție...

Iată și cum fusese povestea cu sperietoarea de păsări. Paznicul de zi se plîngea în fiecare zi președintelui, rugîndu-l să ia ceva măsuri, să puie niște copii sau babe lîngă lanurile de grîu experimental, că au apucat la el toate păsările cîmpului, de n-o să mairămînă pînă la seceriș nici un bob, și atunci cu ce ai să mai experimentezi? Așa că bătură un par în mijlocul lanului, atîrnară în vîrf o pălărie și niște zdrențe, dar fără nici un folos. Păsările se împrieteniseră iute cu sperietoarea.

într-o zi paznicul îi spuse lui Salamon :

— Caută de află ceva leac, că ești om deștept.

Omul cel deștept începu să se ocupe de problemă și ducîndu-se la fierărie dibaci pe loc o sperietoare cu pînză atît de iscusită, prevăzută cu cîteva ciocănele care la cea mai mică adiere! băteau în niște tinichele și într-o bucată de fier, încît de data asta păsările se speriară deabinelea. Buba era însă că Salamon socotind „invenția” drept proprietate personală, o vîndu, după seceriș, clopotarului — pe douăzeci de lei. Clopotarul tocmai atunci se afla în bețe dracu știe pentru ce cu popa reformaților și pentru că erau vecini, se gîndi să-l necăjească cu ciuha asta în vreme ce preasfinția-sa își învăța predica.

— Mă Salamon, se năpustise președintele la el. Sperietoarea ai făcut-o din materiile prime ale gospodăriei. Cum ai cutezat s-o vinzi ?

— Las-că la anu' fac alta — căuta să-l împace Salamon. — Una care-ți scoate și șoarecii din grîu.

Dar alte pozne nu mai făcu, pentru că-l repartizară la atelier, ca să-i ajute fierarului la reparat de care, pluguri, grape.

Iar Salomon era fericit că și-a îndreptat viața pe făgașul acesta. După fiecare zi de muncă i se treceau în cărțuție câte o sută cincizeci, două sute de procente. Femeia cu copiii lucrau în brigăzile de câmp și la prima împărțea, șase cîți erau (prislea nu lucra, se pregătea să dea examen de admitere la școala agricolă), primiră patruzeci de chintale de grîu.

Salomon n-avusese niciodată atîta grîu. Chiar cînd lucrase ca băgător la batoză, nu cîștiga decît șase-opt chintale într-o vară, și trebuia să muncească pentru ele, nu glumă ! Cît praf înghițise și cîți țepi îi zdreliseră palmele, brațele, buricele degetelor. Acum duceau patruzeci de chintale cu căruța, și n-avea ochii roșii, ca pe vremea aceea, la vremea socotelilor, — roșii de colbul verii.

Toamna asta, după împărțea, primul lucru fu să-și cumpere mobilă. Un dulap frumos vopsit, o canapea, două paturi și cîteva glastre noi pentru flori. Fu mulțumit de toate, doar din pricina paturilor avu motiv de cătrăneală, că nu găsisse în tot tîrgul un pat lung pe măsura lui. Destul înjurase, din pricina celui vechi în care nu putea să se întindă omenește.

— Eh, lasă, nu-ți pară rău ! Nu-ți mai face inimă rea ! căuta s-o liniștească pe nevastă-sa. Toată viața am dormit chircit, da' acum o s-avem bani, și o să-mi comand un pat nou, la tîmplar. Pe măsura mea...

Ce balamuc fusese la alde Salamon în joia aia !

Băieții spălau geamurile, le ștergeau, cărau apă mamei lor care lipa podeaua casei. Salamon tui vechile mobile dincolo, în bucătăria de vară. Și ce primitoare se făcu casa, după ce aranjară mobila cea nouă, în urma unor discuții, potriveli și răsuceli ce ținuseră ore în șir.

Femeia nu-și mai încăpea în piele de bucurie și se repezea ba după un lucru, ba după altul la vecini, mai mult ca să aibă prilejul de a-i pofti să vadă casa, care acum era o adevărată casă boierească, aidoma cu a notarului sau a găzdoilor.

Salomon aranja pe tăcute, dar mîndru, mobila ; șifonierul cu un centimetru mai încolo, canapeaua cu doi mai încoace, patru scaune în jurul mesei, două în dreptul ferestrei, ca să fie camera cît mai confortabilă.

Apoi se așază, se răsuci pe scaun să vadă dacă nu scîrție și se adresă băieților lui cu aceste cuvinte :

— Băieți, avem pat, acum puteți dormi în tihnă și-n lungul lui și-n lat, cum vă place. Cînd erați mici nu era zi să nu mă uit la voi cum dormeați... Mamă-mamă ce era aici, nu-i așa femeie ? Mai ții minte ? Vă țineați unul de altul, ba de cap, ba de picior, de scîndura patului sau de izmene ca să nu picați. Și-apoi dimineața veșnica hărmălaie, că iar ați făcut în pat ! Mai țineți minte cum strigam ? Care-a fost ? Să iasă în mijloc. Da' niciodată n-a ieșit vreunul din voi, totdeauna dădeați vina unul pe altul — tu ai făcut, ba nu, că tu, și de multe ori trebuia să vă iau la refec pe cîteși patru și să vă ard cu cureaua de la pantaloni.

Băieții rîdeau cu hohote, mama ședea pe scăunel, își freca picioarele năpădite de varice iar ochii ei căprui și frumoși erau scâlțați în lacrimi, de prea multă fericire, de simțămîntul binefăcător că nu mai trebuiau să se rușineze cînd vor avea vreun oaspete, că au pline, au mobilă și vor avea și slănină în pod, și oîrnați, iar copiii nu vor mai cere veșnic de mîncare.

Salomon continuă mișcat :

— Nici tu n-o să mai tremuri atîta, Maris, desculță — cum umbli. De Crăciun podim pe jos, ridicăm pragul mai sus și facem ușă dublă, să nu mai între frigul. Dracu să-l ia de lut. Cînd măhuri iese' praful, cînd

plouă e noroi, iarna nu poate omul să iasă din pat desculț că-ți amorțesc tălpile de frig...

Ii plăcu lui Salamon că la vorbele lui nu-și coborî nici unul privirile și femeia nu-i spuse: „O, tu îți faci doar planuri ca țiganu', mereu îți faci planuri, da' n-a ieșit niciodată nimic din planurile tale". Știindu-se cu prestigiul știrbit de când cu circularul, de astă dată se miră și el că făgăduielile sale părintești erau ascultate cu sfințenie. Simțeau cu toții că vorbele lui erau susținute de un bun cihezaș : de gospodăria colectivă.

Eh, și tare bine-ar fi fost de n-ar fi căzut iar pacostea pe capul lor !

Căci într-o bună zi se pomeniră cu paznicul de zi, care nici una, nici alta îl anunță pe Salamon să se ducă la conducere, unde-i chemat urgent.

— Eu ? Ce-are conducerea cu mine ?!

— E cineva care se interesează ce fel de om ești.

— Ce fel de om sînt eu ?

— Ei, haida odată, nu mă bîrîi la cap pe mine... Eu știu ce fel de om ești. Da ăla nu știe. Și vrea să știe.

În fața biroului gospodăriei colective, pe trepte, stătea un om îmbrăcat într-o manta de ploaie, cu șapcă în cap. Când îl văzu pe Salamon, își încruntă sprâncenele blonde, iar Salamon păli speriat: „Na, cristoșii ei, pe ăsta l-am luat la palme în piață !" Atîta constată, nimic altceva, și se năpusti înăuntru, ca să vadă celălalt că el, aici, e acasă; că n-are de ce să se teamă.

— Tovarășe ! strigă după el străinul.

Salamon se întoarse, dar nu spuse nimic, nici măcar „Poftim?" sau „la dispoziția dumneavoastră", sau altceva. Rămase locului, fără vorbă, căutînd' să se îmbărbăteze : „Acum să văd pe unde mai scoți cămașa, Salamon. Dar-ar Dumnezeu să nu fie vreun ăla cu muncă de răspundere la raion, că poate-așa nu va mai ieși nici o dandana".

Cel cu mantaua de ploaie se apropie de el și i se adresă pe tonul aceia familiar, cu care înainte vreme îl făcuse „domn".

•— Nu te numești cumva Salamon ?

Salamon tresări. „Acu' ce să-i răspund? — se gîndi iute. Dacă-i spun că-s Salamon, află că. eu sînt. Dacă nu-i spun, tot are să afle de la președinte, de la paznic sau de la oameni. Ce dracu, nu l-am omorât, nu i-am jefuit prăvălia, nu i-am tras decît o palmă, una singură, pentru că m-a făcut chiabur. Adică ce, mă mucosule ? Eu oi fi chiabur,-ha ?"

Așa că îi răspunse cu demnitate:

— E rău dacă-l cheamă pe cineva Salamon ?

— Nu-i rău, de ce să fie ? Iți mai aduci aminte că anul trecut, în mai, într-o duminică înainte de masă, la Sâros, te-ai năpustit la mine, în piață ?

Salamon se uită multă vreme la el, cercetîndu-i fața. Multă vreme, de parc-ar fi căutat să-și aducă aminte de întâmplare. Ca și cum el ar fi palmuit, în fiecare an, în mai, în piața din Sâros, pe cineva.

— Nu-mi aduc aminte, domnule... Adică eu m-aș fi năpustit anu' trecut, în mai, în piața din Sâros, la cineva ? Eu nu m-am năpustit niciodată la nimeni. Nu-i în obiceiul meu...

— Ba dumneata ai fost, dar n-ai curajul să recunoști.

— Eu nu m-am năpustit la dumneata. Țin minte că odată cineva m-a făcut chiabur, și că i-am cerut socoîeală, da' așa ar fi făcut oricine...

— Eu am fost ăla.

— N-aș crede să fi fost dumneata. Că ăla a luat-o la picior. Pe

dumneata, cum văd, nu te-aș crede din ăia de fug cînd dau ochii cu un golan de chiabur. N-ai voie să fugi din fata chiaburului...

•Cel cu manta de ploaie zîmbi încurcat. Se vedea pe fața lui că nu-l lăsa mîndria să-l convingă pe Salamon chiar cu de-a sila că el a fost cel pîlmuit. De-altfel tocmai asta-l făcuse să vorbească de „năpustire”. încercă să lase impresia că el ar sta mai presus de fricțiunile personale și dacă întrebă ceva, întrebă numai în interesul gospodăriei, al colectivului. De aceea nici nu mai continuă vorba, ci după o îndelungă chibzuință zise :

— Tovarășe Salamon, te-aș ruga să treci după-masă pe la biroul președintelui. Adă cu dumneata și actele motorului... Contractul, chitanțele, toate alea...

— Da... de unde ai venit tovarășe ?

— De la sfatul popular al raionului.

Salamon nu mai spuse nimic, ci se întoarse plouat și o porni spre casă. „Ce-o fi vrînd ăsta oare ?” — se întrebă și deodată fu cuprins de negre bănuieli...

4

După masă începură să-l ia la întrebări pe Salamon. Patkos Albert, delegatul raionului, stătea la birou, plin de bună-voință. Alături de el președintele, speriat, iar în capul băncii Vancu Mihai, brigadierul, mirîndu-se și așteptînd să vadă cum o să crape Salamon de ciudă.

Dar Salamon se așeză pe scaunul ce-l aștepta în mijlocul odăii, la o distanță respectuoasă de birou, în aparență liniștit, gata să înfrunte orice. Cumpănise că în ceea ce-l privește va răspunde cît mai isteț și așezat la întrebări, fie ele cît de grele, și hotărîrea asta i se putea citi pe făptură, căci își măsura atît de mult fiecare gest, de parcă n-ar fi fost el în pielea lui Salamon, ci însuși Deák Ferenc. * își ținea în mîină actele, ca de îndată ce va fi nevoie, să-și apere dreptatea pe baza lor, arătînd toate motivele care l-au făcut să devină mașinist. Dar deocamdată nu fu nevoie de pata-lamale. Patkos Albert îl luă pe departe, „cum scrie la carte”.

— Tovarășe Salamon, te-am chemat să stăm de vorbă, cît mai pe scurt.

— Dacă aveți răgaz, să vorbim.

Patkos întoarse cîteva file din carnețelul său cu însemnări, în care pesemne își trecuse întrebările, și în care președintele se uita din cînd în cînd pe furiș și cu mult respect.

— Spune, tovarășe Salamon... Dumneata te gîndești cîteodată la viața dumitale ?

— La viața mea ? Da. Ziua, nu-i așa, nu prea, că ziua tot omul lucrează, dar seara, cînd mă culc, da. Seara, nu-i așa, omul se gîndește...

— Și la ce te gîndești ?

— Păi... nu știu... poate, nu-i așa, să fie o greșeală, da' eu obișnuiesc să mă gîndesc deodată la mai multe lucruri. Ba la una, ba la alta, ce și cum ar trebui să fac...

Delegatul dădu din cap mulțumit, ca și cum Salamon ar fi dezlegat cine știe ce ghicitoare grea, apoi, aplecîndu-se în față, urmă :

— Ce părere ai dumneata despre viață ?

— Eu atîta zic : sănătate să fie, că cealalte trec.

— Altă părere n-ai ?

* Deák Ferenc (1803—1876), politician maghiar, supranumit „înțeleptul patriei”, autorul compromisului cu Austria din 1867.

— Ba am. Da' era vorba să fiu cât mai scurt.

— Bine, bine ; totuși aș vrea să-ți știu părerile mai pe larg... ceva mai pe larg...

— Ceva mai pe larg? Păi, nu-i așa, eu nu-s om învățat, eu nu pot spune decît ceea ce gîndesc.

— Așa, așa ! Ce gîndești...

— Ce gîndesc ? Păi eu, nu-i așa, gîndesc că viața e o goană foarte mare. O goană tare obositoare. Dar în colectivă omul se liniștește. Acum am adus acasă o grămadă de grîu și văd că viața omului e mai liniștită. Nu zic, firește, trebuie să-i dai zor și aici ca să mănînci o pîine, dar nu mai e goana de pe vremuri...

— Ce înțelegei dumneata, tovarășe Salamon, cu vorba asta ? Ce fel de goană ?

Vancu Mihail începu să rîdă. Omul acesta cu ochii mărunți și negri, întotdeauna plin de încredere, senin, prietenos, își aduse aminte deodată pe unde-i umbla gîndul lui Salamon, cu goana lui.

Dar delegatul nu schiță nici un zîmbet, așa că președintele nu îndrăzni să rîdă împreună cu Vancu.

— Era pe vremea baronului — continuă Salamon — cînd am alergat treizeci de kilometri după un purceluș slab ca vai de lume.

— După un purcel ? Un purcel nu poate fugi' atîta.

— Știi și eu că nu poate. N-a fost așa, ci altfel s-a întîmplat, că înălțimea sa baronul tocmai își cumpăraseră doi cai de trăsură. Zicea că-s cai buni. crescute în palmă. Eu i-am zis, că dac-o tai peste deal, ajung mai iute în Cluj, ca dumnealui înălțimea sa cu caii săi cei noi. Așa, din vorbă-n vorbă, am ajuns la rămășag. Mi-a zis că-mi dă un purcel dacă-l întrec. Eu, nu-i așa, sînt un om lung, că n-am găsit în tîrg nici un pat pe măsura mea, ca să mă pot întinde în voie, așa că m-am și năpustit peste dealuri. Și-ani alergat nu glumă, nu voiam să mă dau bătut, că eram tînar, în toate puterile și mă bucuram că de Crăciun puteam afuma niște șuncă și slănină, să aibă ce mîncea ai mei...

— Și cum a fost pînă la urmă ? Te-ai ales cu ceva ?

— Cu aprindere la plărîni.

— Păi bine, măi omule, cine te-a pus să faci una ca asta ?

— Puteam oare să știu dinainte că mă voi betegi ?

Vancu rîise din nou, dar delegatul îi făcu semn să fie serios.

— Ce tot rîzi mereu, tovarășe ? Aici nu ne jucăm, ca copiii. Spune, tovarășe Salamon, în ce relații ai fost dumneata cu baronul ?

— Ne cunoșteam. Odată m-a văzut cînd am intrat la nevastă-mea pe geam, că ea servea acolo, la curtea boierească, dar noi țărani nu eram lăsați să intrăm în camerele fetelor, unde locuiau slugile. Mi-a pus pistolul în piept și m-a întrebat: cine ești dumneata? Salamon, zic. Uite-așa ne-am cunoscut...

Patkos nu găsi destul de mulțumitoare explicația. Căzu la bănuială și continuă să-l tragă de limbă pe Salamon, să afle mai. cu deamănuntul cum s-a cunoscut cu baronul.

— Spune-mi... și cînd toată sărăcimea din sat s-a ridicat împotriva moșierului, care a fost părerea dumitale ?

— Părerea mea a fost democratică, trînti Salamon deșteptăciunea și se bucură gîndindu-se ce strașnic a brodit-o.

— Și ai făcut ceva pentru reforma agrară ?

— Opt sute de jugăre am îmbucătățit eu. Că, nu-i așa, nu era nici inginer, n-aveam nici lanț. Am avut doar un președinte, președintele co-

mişiei, pe care l-am zvîrlit cu toții cît colo, că nu era cinstit. Cînd era vorba de neamurile lui, măsura pămîntul cu oameni înalți, iar la ceilalți punea oameni scunzi. Cînd au văzut, fîrtații s-au strîns și au cerut să se măsoare totul din nou. S-au uitat să vadă cine ar avea picioarele cele mai cinstite și m-au ales pe mine. Gîndește-te și dumneata oe-inseamnă să, bați în lung și în lat opt sute de jugăre... Venise, pe vremea aceea, de la Cluj și un gazetar cam într-o ureche și mereu mă bătea la cap că vrea să-mi pozeze picioarele și-mi spunea să mă fac că merg, da să nu merg, pentru că zice, adică zicea, că picioarele mele sînt picioare istorice.

— Și te-a tras în poză ?

— Nu !... Nu l-am lăsat. I-am spus : Dacă d'umitale nu-ți place mu-tra mea, lasă-mă-n pace cu picioarele, că nu-s femeie, sînt doar un om ostenit oare nici noaptea, cînd dorm, nu-mi simt decît capul și spinarea, că picioarele-s pornite de capul lor la măsurat de pămînt...

Pe fața împietrită a lui Patkos alergă prima umbră de zîmbet, care-i dădu curaj lui Salamon și începu să povestească cu lux de amănunte cum s-a făcut reforma agrară. Nu știa nici el cu ce scop vorbește, dar instinctul îi șoptea că-i mai bine să vorbească el, decît să-l ia la întrebări alții, pentru că altfel delegatul și-ar aduce aminte de povestea cu circularul și n-ar ieși bine, și apoi, poate să vină vorba și de palma ceea din piață...

— Ajunge, ajunge, îi făcu semn delegatul. Să vorbim despre altceva.

Salamon își înghiți ultimul cuvînt și așteptă speriat să audă ce întrebare i se va pune.

Iată cum suna întrebarea :

— Tovarășe Salamon. Ți-ai analizat vreodată treaba pe care o faci ?

— Ce treabă ?

— Faptele.

— Eu mă străduiesc, nu-i așa, să fac numai lucruri bune. Și băieților mei le spun mereu : omul să fie cinstit, să nu-i dorească, să nu-i vrea nimănu răul. Pentru că dacă nu te porți așa....

— Nu m-ai înțeles, tovarășe Salamon, îi reteză vorbă delegatul. Voiam să te întreb, dacă, să zicem, faci o greșală, nu te frămîntă după aceea treaba asta ?

— Ba cum nu ! Totdeauna facem asta. Seara, nu-i așa, cînd ne culcăm, aștept pînă-și termină nevasta rugăciunea și după aceea începem... Ba că treaba asta n-a fost bună, ba că cealaltă. Și cumpănim cum și ce s-ar cuveni...

— Femeia dumitale obișnuiește să se închine ?

— Da, sigur că da. Se roagă întotdeauna.

— Și ce o preocupă în rugăciunile ei ?

— Problema cea mai actuală. Cînd am cumpărat circularul, mi-a zis că s-a închinat doar-doar s-o urni, că prea mult ne-am chinuit să-l dregem. Dar eu nu-i dau mare importanță, n-aud decît ș-urile și s-urile, și altceva nimic, nici un cuvînt folositor, sau — cu atît mai puțin — vreo treabă reacționară... nimic. Astea-s treburi muieresti, nu-i așa...

— Ei, și trage vreun folos de pe urma închinăciunilor ?

— N-am băgat de seamă.

— Bine, tovarășe Salamon, dădu din cap, a mulțumire, delegatul. Acum, ia spune-ne, cu ce scop ai cumpărat circularul de la chiabur ?

— Eram sărac.

— Eu te întreb cu ce scop. Nu din ce cauză...

Salamon tresări. „Se-ngroașă gluma, se gîndi. Da' omul ăsta par-

c-ar avea urechea pe spinare. De nu-l atingi peste spinare, nu pricepe de vorbă. Ce să-i spun ca să priceapă ?".

•— V-am spus că eram sărac, am casă grea, cinci copii. Și pământ... aproape nimic. iD-aia... ca să câștig o ipîne...

— Și știi dumneata că, luînd mașina, l-ai ajutat pe chiabur și nu pe ai dumitale ?

— Nu. Asta n-am știut-o pînă acum.

— Ei bine, asta-i adevărul. Că dumneata ești un element străin aici, în gospodărie...

— Ce ? Nu, nu-i adevărat. Zău nu-i adevărat !

De data asta se duse de rîpă tot calmul lui Salamon. Se sperie la gîndul că pe delegatul ăsta nu-l interesează viața lui : că acele multe speranțe, planurile tinereții, chinurile, alergătura, drumurile bătute pe jos, înfrîngerile nu făceau doi bani, nu valorau nimic, de vreme ce nimic nu-i sta de mărturie, nimic nu-i garanta cinstea și gîndurile lui curate. Pentru că, pe semne, Patkds nu crede decît în ceea ce vede sau a văzut; inima și mintea lui nu pot cuprinde fapte netrăite, nesimțite pe propria-i piele, și dacă nu vrea să creadă în vreo faptă, o șterge din viața celui ce-a trăit-o. „Ia te uită ! Degeaba i-am voflbit ăștia ! constată Salamon nenorocit. Mă judecă de parcă tat-su a scornit dreptatea pe lumea asta. Asta nu pricepe de vorbă omenească. N-o pricepe..."

Șt nu mai scoase un cuvînt, ci-și scutură multă vreme capul arătînd astfel că el n-a vrut să ajute pe chiaburi, ci pe-ai lui, de acasă, iar cînd ieși la iveală că-și vinduse și invenția clopotarului, după ce că fusese făcută din materialele gospodăriei, se uită de jur-împrejur îngrozit să vadă cine-i va mai lua apărarea ? „Nu deschizi gura, Kerekes ? — se uită la președinte căruia i se luase piuitul. — Am fost împreună la cătănie, împreună am tăiat cocenii pe pămînturile bisericii, ți-am lipit oala găurită, ți-am instalat antena în vîrfurile casei și nu deschizi gura". Speriat foarte, președintele își scărpină cu creionul chimic capul plin de nădușeală, ce începea să-i chelească și căuta să-și împace conștiința zicîndu-și : „Chiar dacă i s-ar întîmpla vreun necaz lui Salamon din pricina mașinii, partidul n-o să-l lase cu beleaua pe cap. Dar dacă eu mă-ncontrez cu Patkos, s-a dus pe copcă cu mine, că n-o să mai fiu bine văzut colo, la forurile superioare. Și n-o să mă mai ajute ca pînă acum, n-o să mă mai trimeată ba ici, ba colo, și o să se uite chiorîș la mine. Cu toate că Patkos, la drept vorbind, n-are dreptate, că Salamon e cinstit, dar Patkos are pîinea și cuțitul în mîini, lua-l-ar dracii... că dacă nu le-ar avea... dar de vreme ce-i așa, n-ai ce-i face. Dracu s-o ia de treabă, că greu e să-ți păstrezi cinstea și sus și jos!". Și cum sta și se frămînta, pe neobservate uită și de Salamon și de iPatkos, și nu se mai gîndi decît la el și la postul lui de președinte, amenințat de pericol. Pentru că, orice s-ar spune, tare bine-i să fii președinte. Simte omul că e cineva, că are un cuvînt greu de spus. Pe vremuri, nu-i așa, era un nimic, nu-l băga nimeni în seamă, era un zero ca toate zerourile, nici dracu nu-l întreba dacă mai trăiește sau a dat ortul popii, necum să aibă o părere în cine știe ce treburi importante. Dar acum ? Acum vine cîte unul de la raion și întreabă : „Pe unde-l găsec pe tovarășul Kerekes ?". Sau de la regiune: „Dați o fugă după președinte!". Sau vin de la București, trage frumusețe de mașină sclipitoare la poarta casei lui, și pînă și cel mai barosan director strigă zîmbind cuviincios din porțiță : „Lele, aici stă tovarășul președinte ?"

„Aici, da' doarme". „Atunci nu-l mai tulbura ; așteptăm pînă se scoală, că o fi avut cu siguranță mult de lucru". Mereu e-un dute-vino*

după președinte, după cuvîntul sau consimțămîntul președintelui, după aprobarea, părerea, critica sau lauda președintelui. Are cineva vreo plîngere ? „Mă duc la președinte". „Pe unde-ai tost Mări ?". „Viu de la președinte". Cînd vine marfă nouă, imediat îi trimite vorbă gestionarul: „Să vă pun ceva de-o parte, tovarășe președinte, că știu că aveți treabă pînă peste cap". Sîmbătă vine caravana cinematografică, oamenii se-adună buluc în sala căminului cultural, se urcă pe pervazurile ferestrelor, pe sobă, pe dulapuri, se foiesc, se calcă unii pe alții-n picioare și-și întind gâturile, în timp ce în față de tot, ca o insulă tăcută și liniștită, stă un scaun gol ce-l așteaptă pe președinte. Și în cîte locuri nu e chemat președintele! Îl cheamă banca, îl cheamă conducerea fabricii de cherestea. Îl cheamă cei de la rețeaua comercială, S.M.T.-urile, întreprinderile de construcții, toți-toți care au vreo treabă cu gospodăria. Și ce bine se simte omul cînd spune : János, sau Mihály, sau mă ăla, înhamă caii, că mergem la ședință, la raion. Sau mergem la tîrg, io-te puna doldora de bani, alegem cei mai frumoși boi, mînji, vaci, oi și tauri. Și se-nvîrte de colo-colo prin tîrg, uitîndu-se cu milă la țăranul individual sărac, care — pentru zece lei — se tocmește ore întregi, bocește și se ploconește, pe cîtă vreme la el o sută sau două în sus sau în jos nu contează nici cît negru sub unghie. Da, da, oriunde merge președintele, i se dă atenția cuvenită. Peste tot este primit cu respect, cu considerație, uneori cu o admirație amestecată cu invidie. Și toate acestea erau acum în pericol, din pricina motorului lui Salamon. Ce înouă-lume Salamon ăsta ! Toată viața căutase căile ocolite, n-a vrut să-meargă pe drumul bătătorit al oamenilor săraci. Noroc că i se prăbușiseră toate încercările, că altfel ar fi prins cheag, s-ar fi făcut un borșos de exploatator și-acum ar fi figurat pe lista chiaburilor. Se uiță de cîteva ori mînios la omul strîns cu ușa. „Acum să mă pun împotriva raionului, cînd are ce are cu tine ? Din pricina prostiei tale ? Să te apăr, ca Patkos, colo sus, să-mi înfiereze cinstea politică. Și-apoi să umblu din birou în birou, de la un responsabil la altul, să ies basma curată, să-i conving că Patkos n-are dreptate. Să mă prind în horă din pricina ta, ca să-mi aprind paie-n cap ? I-auzi ce zice delegatul ! Că e-o minciună toată povestea cu cele două rațe, pentru că după actul de vînzare-cumpărare ai plătit patru mii de lei. De unde ai avut bani ? Ce știu eu ce-ai făcut, niscai comerț, vreo treabă la negru. Ce dracu, nu-s Dumnezeu, să văd și ce-i în sufletul tău!".

—• Tovarășe Salamon — îl judecă delegatul — după actele astea dumneata ai înșelat și organele financiare.

— Nu-i adevărat! strigă Salamon. Minciună ! Am dat doar două rațe grase, pot să vă arăt haina că mi-au spîrcîit-o și-ntr-o parte și-n alta, cum le duceam sub braț.

Salamon tremura de enervare, dar și Vancu ședea ca pe ghimpi

— Tovarășe Patkos, izbucni în cele din urmă brigadierul. Eu nu pricep ce vrei dumneata cu omu' ăsta ? A cumpărat un circular, a dat două rațe pe el, l-a adus în colectivă, l-am reparat, acum stropim și tăiem strujenii cu el, ce dracu ! De ce să cauți dușmanul într-un om cinstit ? Și despre ce fel de invenție vorbești dumneata mereu ? N-a fost decît o sperietoare de păsări și nu o invenție ! Eu îmi iau răspunderea pentru omul ăsta. Dacă președintele nu îndrăznește, eu îmi iau răspunderea.

— Și eu răspund de gospodăria asta în fața sfatului popular, se bătu cu pumnul în piept tînărul. Ce crezi, tovarășe Vancu, unde-o să ajungă gospodăria dacă tot omul părăduiește ce i s-a dat pe mînă ? Fierarul să-și dea ciocanul, nu ? responsabilul cu grajdurile — hățurile, și

aşa mai departe... Aşa ceva nu se poate înghiţi! Aşa ceva trebuie sancţionat !

— Da, sigur ! Dacă-ţi vine dumitale să-l faci pe cineva duşman, atunci, după câte văd, şi o sperietoare de păsări ajunge invenţie. Pricepi ce vreau să spun, tovarăşe Patkos ? sări ars Vancu. Să-l lăsăm în pace pe omul ăsta. Să se ducă la maşină, să-şi vadă de treabă. Acum, când a ajuns şi el la liman, de ce să-l înfundăm iar cu capul în apă ? Că destul a suferit, destul s-a chinuit în viaţă. Să căutăm duşmanul acolo unde e, şi nu aiurea unde nu e... Asta-i părerea mea...

— Tovarăşe Vancu ! se uită urît la el tînărul. Eu n-o să mă apuc acum să discut cu dumneata ! Am mai văzut eu anarhie de asta mie-burgheză şi-n alte părţi. Dar am găsit ac de cojocul ei. Am retezat-o de la rădăcină, ţine minte...

Atîta îi trebui lui Vancu, om iute din fire. Ochii îi scînteiau, cînd se opri în faţa lui Patkos, încordat, dornic să-i ceară socoteală.

— Şi vrei să găseşti ac şi de cojocul meu ? Vrei poate să mă întreb şi pe mine dacă femeia mea se închină ?

•— Cu dumneata n-am nimic. Eu lupt împotriva anarhiei.

— Şi dacă omul îşi spune cinstit părerea, asta pentru dumneata înseamnă anarhie ? Adică dumneata eşti ordinea şi poporul dezordinea. Dumneata eşti adevărul şi poporul prostia ? Sau ce dumnezeu crezi despre noi şi despre Salamon, care a crescut cinci copii, şi căruia ar trebui să-i sărutăm tălpile că el a măsurat în lung şi-n lat cele opt sute de iugăre ale satului. Văd că dumneata vii aici de parc-ai fi pe moşia dumitale : vii, mergi, porunceşti, luaţi-l pe ăsta, daţi-l afară pe celălalt, şi părerea poporului nu face doi bani, nu ? Partidul nu ne învaţă aşa.

— Tovarăşe Vancu ! sări ars tînărul. Gîndeşte-te înainte de-a vorbi! Cum îndrăzneşti dumneata să mă ponegreşti ?

— Eu nu te ponegresc ! îmi spun părerea !

— Şi eu am venit să vă ajut.

— Mulţumesc frumos de-aşa ajutor !

— Mă, Vancule, mă ! îndrăzni în cele din urmă şi preşedintele. Nu te lua la harţă cu tovarăşul delegat. Nu se poate să te pui contra cu sfatul popular..

— El nu-i sfatul popular. Nici partidul ; nu-i nimic. Dacă spune că Salamon îl slujeşte pe duşman, apăi poate fi cine-o fi, că eu nu-l recunosc ; e doar o piedică, un om care ia diurnă ca să vie aici şi să-l chinuiască pe Salamon ceasuri întregi.

— Nu permit !

— Şi eu mu permit, în numele lui Salamon, pentru că bietul om nu cutează să deschidă gura. Uite, tovarăşe Patkos. Dumneata nu vii de ieri, ele azi pe la noi, eu te-am cunoscut şi nu mi-e teamă că o să-mi scrii numele în carnet. Pe mine nu mă sperii, pentru că viaţa asta e a mea şi ce face partidul spre binele meu face. Şi să nu-mi spui mie, tovarăşe Patkos, că-l fierbi pe Salamon în numele forurilor de sus, pentru că dacă-i aşa îl iau chiar eu, pe loc, şi-l duc chiar în clipa asta în faţa partidului, sus, la raion...

— Măi omule, ce faci, ce vorbeşti, măi omule ! — se îngrozi foarte preşedintele şi se uită la delegatul ce se făcuse negru de minie, cu nişte ochi care cereau parcă iertare. Voia să-i spună : „Iartă-l că nu ştie ce vorbeşte, dar nu mă condamna şi pe mine, că nu eu l-am crescut, ba eu, zău lui Dumnezeu, niciodată nu l-am îndemnat să spună vorbe ca astea.

Așa că nu-mi pot lua răspunderea". — Mihai, nu fit nedisciplinat ! Tovarășul a venit să limpezească lucrurile, și tu vorbești în felul ăsta, Mihai...

— Ai vrea să fii disciplinat ca tine, tovarășe Kerekes ? — se întoarse brigadierul spre el. Astă-vară ai fost în stare să-ți speli spuma de pe față și să alergi nebărbierit de la frizer, pentru că a sosit tovarășul delegat. Știi, asta nu mai înseamnă să fii disciplinat. Tu ai zice că țiine de disciplină să-l sancționăm pe Salamon pentru sperietoarea lui de păsări. Eu atita știu, cine greșește să tragă ponoasele, dar omul cinstit să fie lăsat în pace. Am terminat.

— Am terminat ! își adună și Patkos ultimele rămășițe de autoritate. Tovarășul Salamon poate să plece. Dumneata, tovarășe președinte, rămii, că avem ceva de vorbit între patru ochi!

Vancu își luă pălăria și ieși pe ușă fără să salute, după Salamon.

Merseră spre casă, tăind prin ceața înserării, fără să scoată o vorbă. Era o seară cețoasă, rece, de octombrie. Toamna smulsese de pe bolta neagră a cerului mulțimea stelelor de vară. Ce mai lăsase de sămînță, de-abia se zărea trist în depărtările nesfîrșite, tulburi, aruncînd o lumină slabă peste sat. Ulița era tăcută, moartă. Focurile bucătăriilor de vară ce-și răspindeau lumina jucăușă pînă în uliță și în grădină, se stinseseră odată cu primele ploi de toamnă, încă de pe la începutul lunii, cînd din cotloanele podurilor fuseseră scoase la iveală primele catalige. Oamenii se trăgeau în case și pe nesimțite viața devenea mai aspră, mai tainică, între pereții de lut. In seara asta Salamon simți de o sută de ori mai intens asprimea toamnei, acum cînd Patkos Albert îi călcase în picioare toată bucuria, nestăvilita bucurie ce-o simțise cînd își cumpăruse mobilă, încrederea ce-l cuprinsese în fața hambarului plin, și vechile lui planuri legate de viață. Acum, cînd începuse și casa să aibă alt miros. Anul trecut mirosul magiunului de prune din scrinul mucegăit, aroma merelor și perelor ce stătuseră pe dulap se mai amestecau cu mirosul de vopsea al noilor mobile. Acum ferestrele erau împodobite cu glastre de toate culorile, iar Salamon umbla cu creioane și caiete prin buzunare. In caietele astea își însemna și își schița planurile. Cîteodată în după amiezile ploioase, în serile liniștite de duminică lua caietul și pornea să colinde ceasuri lungi, cu creionul, pe pajiștile albe ale hirtiei. Sperietoarea de păsări, prevăzută cu ciocan, era un fleac, o jucărie' fără folos. Acum în închipuirea lui se mișcau, fremătau mașini mai complicate, mai folositoare, un soi de macarale minunate. De multe ori el însuși se minuna : ia te uită, s-a terminat cu hărțuiala, cu viața de dine, cu nesfîrșita alergătură pentru o bucată de pîine, și uite ce lucruri pot ieși din capul omului!

Dar acum, după toate semnele, s-a dus dracului totul.

— Mă, Vancule, — îi zise mîhnit brigadierului. Dacă asta-i democrația, pe oare o face Patkos, apăi eu mai bine rămîn țaran individual, să repar oale, să dreg țevi de orgă, sau să mă zbat toată viața pe toate drumurile, ca cîinii fără stăpîn.

— Ho, stai, măi omule ! îl apucă Vancu de braț. Ce tot îndrugi ?

— Ascultă ce-ți spun, Vancule. E drept că atunci i-am tras o palmă lui Patkos, colo, în piața din Săros. Pentru că de unde și pînă unde dreptul să-și bată joc de mine și să mă facă chiabur ? I-am tras-o palmă zdravănă, de i-a sărit șapca cît colo. Dar dacă se apucă acum să se răzbune pe mine, în numele sfatului popular, apăi spune-mi, rogu-te, în numele cui să-l miruiese ? Că-l ating la mir...

Brigadierul se opri în fața muntelui de om. I se uită drept în obraz, dar din pricina întunericului nu văzu mare lucru.

— Nu știam că ai avut un necaz cu el! Dar de ce arunci toate pe spinarea democrației, din pricina lui Patkos ?

— Da' n numele cui a venit aici ? Nu în numele puterii ?

— E drept. În numele ei. Da' eu ce Dumnezeu sînt? Nu-s și eu putere ?

— Tu n-ai delegație să te împuternicească.

— Ba am. Vezi carnetul ăsta de partid ? Asta-i delegația mea. Cînd mi l-au dat, rai-au spus că răspund și eu de cinstea partidului. Tu nu ești membru de partid, da' răspunzi și tu. Pentru că ești sărac.

— Eu nu pot răspunde decît la ce sînt întrebant. Că Patkos trasează linia.

— Pentru cei ce nu știu ce-i linia. Pentru unii ca Kerekes. Dar pentru cei ce știu... și eu știu ce spune partidul, pentru că eu, băiete, citesc ziarele și hotărîrile... eu citesc totul... Mie nu-mi trasează el nici o linie, nu te teme.

•— Aș ! Cum n-o să traseze ? Și pîn-acum a trasat!

— Să nu crezi, Salamon, că Patkos face-ntotdeauna pocinoage d-astea. Știi, tînărul ăsta a spus și lucruri folositoare. A fost vara asta pe-aici, tu dracu știe pe unde erai plecat de nu l-ai văzut, și ne-a dat niște sfaturi bune în legătură cu metoda de treerat în două schimburi. Oamenii ziceau : ăsta da, bine-au făcut că ni l-au trimis, că ne-a adus mult folos gospodăriei. Da' acum vād că, totuși, e un om de nimic, dacă vrea să-ți întoarcă palma în felul ăsta.

— Mi-o întoarce, nici o grijă. Pentru că acum el e puterea.

— Ce treabă ai cu puterea ? se răsti brigadierul la el, scos din țîțni. El e doar gunoi în putere. O să-l scoată cu mătura a mare.

— Lasă că pînă s-o urni mătura...

— Pînă nu află cu cine au de-a face, pe cine să măture ? Fii pe pace, că terminăm cu tăiatul cocenilor, și-o să aduc eu la cunoștință partidului, la biroul raional, de-o să scapere! Mă, ăsta și-n primăvară i-a ținut pe oameni în loc, în fața sfatului popular, pînă la prînzul mare, cînd s-au tras clopotele, — așa cum erau, cu plugurile și grapele la ei, — și nu le-a dat voie să-nceapă arătura pînă n-a sosit fanfara. Pentru că ținea morțiș ca aratul să-nceapă cu muzică. Să poată spune în altă parte c-a făcut o treabă frumoasă...

— Și tot el face pe deșteptu ! Aseultă-mă pe mine, Vancule: calea dreptății e lungă și' viața omului e scurtă. Pînă or băga de seamă cei de sus și s-or hotărî să spună : ducă-se pe pustii, eu pot mult și bine să pribegesc cu traista-n spinare și s-apuc iar drumul peste dealuri. Spune și tu, nu mi-a ajuns cît am alergat pîn-acum pentru mașina aia ?! Acum, dacă-mi face ăsta bucata, s-o iau iar de la-nceput cu canoneala ? Ba dracu face una ca asta, nu eu ! N-aveți decît să vă folosiți de mașină, — dacă s-o strica, vi-o dreg cu dragă inimă, da' să nu-și bată joc nimeni de mine.

— Eh, Salamon, du-te și te culcă, odihnește-te după verificarea asta, că, după cîte vād, prea ți s-a aprins capul. Miine o să vorbești altfel...

Salamon strînse mîna brigadierului, și dacă nu i-ar fi fost rușine, om în toată firea, să se lase furat de-o slăbiciune în mijlocul uliței, mai-mai că l-ar fi îmbrățișat.

Delegatul însă nu uită palma și nu se lăsă cu una cu două, cu atât mai mult cu cât Vancu îi știrbise de data asta autoritatea, și-l atinsese la coarda sensibilă. Drept aceea, cam pe la mijlocul lui noiembrie, în timp ce Vancu încă se mai omora cu tăiatul cocenilor, președintele dădu pe la fierărie și-l strigă pe Salamon.

— VINO, Andrăs, să stăm o leacă de vorbă, îi spuse puțin amărît, și-n tremurul vocii lui se simțea parcă un dram de scuză, de dezvinovățire și de nesiguranță. Hai să ne retragem, colo, în fund, pe undeva. Sau vrei să mergem în birou?... Cum vrei, Andrăs...

„Ia te uită ce domn mare-am ajuns, se uită Salamon chiorîș la Kerekés. Mă poștește să aleg. In grădină... sau în birou... și mi spune Andrăs... Măi, să fie al... Totdeauna mi-a spus Salamon !”

— Ce e ? întrebă ursuz și plin de negre bănuieli.

— Hai în grădină. Acolo îți spun imediat.

— Fie și-n grădină !

Se duseră deci în spatele fierăriei, în grădină, sub copacii desfrunziți.

Președintele era tulburat, nu cuteza să se uite în ochii lui Salamon. Privirile îi rătăceau de colo-colo, ca cioara beteagă, și ba mormăia, ba se scărpină, doar-doar o găsi cuvintele potrivitecu care să înceapă.

— Hai, spune-odată, nu sta așa ca mușii...

— E de rău, mă, Salamon.

— Ce s-a întîmplat ?

— Am primit dispoziții de la raion.

— Și ce zice ?

— Păi, zice să punem lucrurile la punct...

— Ce lucruri ? Ale cui ?

— Ale tale.

— N-aveți decît să le puneți. Cine trasează Imn sa pună și punctul.

— Mă, Andrăs, să nu crezi că o fac eu de capul meu...

— Nu ra-am gîndit niciodată.

— Patkos și ceilalți tovarăși au discutat problema, colo, sus.

— Si ce-au spus ?

— Mă întrebă, nu-i așa, dacă știi ce scrie în statut ?

— Ei, ce scrie ?

— Statutul spune că nu se pot primi elemente capitaliste.

— Asta o știu și eu.

— Și că... și tu ai fi element capitalist... așa mi-au spus... Eu unul, zău nu mai știu ce să spun, pentru că d-aia-s puși ei acolo, ca să se gîndească, și mi-au spus că s-au gîndit multă vreme ca să ne ajute pe noi... Pentru că, cică, circularul e un soi de mijloc mai mare... mijloc de producție... Și mulți s-au căpătuit și s-au îmbogățit de pe urma unei astfel de mașini...

Salamon aruncă o privire întunecată, ca norii grei de ploaie, asupra omulețului cel chel care se lupta cu propria lui conștiință. Bietul om, era roșu ca racul, îi zvîcneau vinele și se vedea cu adevărat că se frămîntase mult, se mistuise, din pricina nenorocirii ce căzuse pe capul lui Salamon. In două săptămîni, cită vreme problema fusese studiată la raion, se jprăbușise de-a binelea, devenise palid, își pierduse cheful și cu toate că nu îndrăznea să recunoască nici el, simțea totuși că începe să pălească, să se vestejească vechea lui cinste în fața membrilor gospodăriei. Și toate

astea din pricina lui Salamon, pe care Patkos îl făcuse un om problematic. La ce dracu or fi trebuind și oamenii ăștia problematici? Și din moment ce nu-i a bună cu ei, de ce vor, de ce trebuie să fie vîrîți și alții în treburile lor? Omul trăiește, trăiește liniștit, frumușel, disciplinat, fără să crîcnească, n-are de-mpărțit cu nimeni nimic, n-are frecuşuri, își orînduiește o viață tihnită acasă, își cumpără radio, duminicile — dimineața — ascultă o muzică plăcută, subalternii nu-l înjură, șefii îl stimează și deodată, așa, hodorone-tronc, se pomenește pocnit în cap, cu-n om problematic, cu Salamon, care-i cere să-i ia apărarea. De ce nu și-a aranjat viața ca să n-aibă nici un bucluc cu ea? De ce să tulbure cu treburile lui liniștea altuia? „Se uită la mine, de parcă eu aș îi născocit că prezența lui nu-i statutară”.

•— Hai, dă-i drumu' odată, Kerekes, ce vreți cu mine?

— Mă, Salamon, pe cuvîntul meu, uite îți spun, pe sănătatea copiilor mei, că eu nu vreau nimic, eu te-aș ține pînă la sfîrșitul lumii. Tovarășul Patkos... El a luat chestiunea în mînă... El m-a delegat, și-acum uite, toate oalele în capul meu se sparg... Cică să pregătim...

— Ce să pregătiți?

— Aă... îndepărtarea... scoaterea...

— Voi? Pe mine? Din gospodărie? Chiar pe mine? Tiii, pastele și cristoșii mamei voastre! Ascultă, mă, dumnezeii tăi de Kerekes, eu d-aci ori ajung la temniță, ori colo sus, la cimitir, dus pe doi pari. Ai auzit, Kerekes? Ai priceput?

Salamon își vărsă năduful pe un ton atît de sonor, că toți funcționarii din birou ieșiră buluc, iar oamenii din sat care îi auziseră vocea groasă, îndurerată și plină de mînie, se uitară îngroziți care-ncotro: „Doamne ce s-o fi întîmplat acolo?” Salamon avea ciocanul în mînă. Și, cum stătea în fața președintelui cu pantalonii-i plini de ulei, cu cămașa-i de cîlți albastră și ponosită, cu mustața plină de funingine, cu brațele lui de sfarmă-piatră, părea că-i însuși Dumnezeuul fierarilor, și-ți venea să crezi, cu teamă, că de s-ar clinti, praf și pulbere s-ar alege de toate în juru-i.

De teamă, Kerekes își recapătă graiul și începu să-l îmbărbăteze, vorbind pe nerăsuflăte și pe un ton mios:

— Nu-ți face inimă rea, Andrăs, nu te amărî. Lumea e cu tine. Și eu sînt cu tine. Te duci Sa partid și-n două zile se aranjează toată dandana asta. Ascultă-mi sfatul, mă, Salamon, pentru că și pe mine mă doare nedreptatea, dar nu-ți pot face nimic, nu pot să... nu pot să mă iau de piept cu ei... da' tu, ascultă-mă ce-ți spun...

— Lasă-mă! Tu să nu-mi dai nici un sfat!

— Ba ascultă-mă pe mine...

— Vezi-ți de drum, că de nu, zău te-ating la mir!

— Mă, Andrăs, nu te pripi, că iese rău...

Kerekes se luă după el speriat, nădușit, cu bunăvoință și compătimire, căutînd să-l îmbărbăteze și bătîndu-l la cap să-și scrie o autobiografie, să întocmească o întîmpinare, să strîngă semnături de prin sat, și să se ducă la biroul raional de partid, unde aveau să-i facă dreptate și aveau să-i redea și să-i rînduiască iar viața. Așa toate vor fi iarăși în ordine, și se cheamă că fiecare și-a făcut datoria! Dar poate că nici nu se va ajunge pînă aici, pentru că — cine știe? — se poate întîmpla ca adunarea să respingă propunerea de excludere; el îl înștiințase mai devreme doar așa, din prietenie, ca Salamon să nu fie luat ca din oală, ci să știe cum stă treaba, să-și pregătească din vreme apărarea.

Dar dracu mai putea vorbi cu Salamon. Se descotorosi de președintele lovit de nenorocire, trînti ciocanul de peretele de seînduri al atelierului, și o porni năuc spre cîmp, unde băieții lui tăiau coceni, în brigada lui Vancu.

— Ce-i cu tine, Salamon ? îl întrebă cineva. Ce dracu umbli așa într-o dungă ?

— într-o dungă... bombăni Salamon.- Da... într-o dungă... pentru că eu îs mașinist și scris mi-e să am mersul într-o dungă. Las' că mai dau eu ochii cu Patkos. Tîlharul. Il hăcuiesc, îl belesc și-l agăț într-un piron și p-ormă n-au decît să mă puie la răcoare. Da, acolo au să-mi putrezească oasele^ în beci...

începuse să se lase seara.

La apus zarea era sîngerie, și stîlpii de telefon păreau niște creioane de aur care străluceau în razele soarelui ce apunea. Flăcării și fetele cîntau, vocile lor se auzeau pînă departe peste miriști. „Măicuță, de ți s-a urît să mă mai ții, du-mă la tîrg și vinde-mă". Vocea băiatului cel mare se înălța cristalină, caldă, și inima lui îndrăgostită îl îndemna să cînte îndurerat, strîngînd-mînunchiul de coceni în brațe și privind spre cerul limpede : „Dă-mă primului om ce mă va cere, dacănu m-ai dat vechiului meu iubit".

Salamon se opri să-i privească și să-i asculte. Și cum sta și asculta, înecul cu încetul furtuna ce-i tulbura mințile începu să se potolească. Nu mai rămăsese în el decît o umbră de tristețe și o rușine apăsătoare, gîndindu-se ce i-or zice băieții lui, cînd va trebui să li se înfățișeze și să le spună: gata cu cîntatul, haideți acasă, împrăștiati-vă în lumea largă și faceți-vă mici, ca sămînța de mac, ca să nu dea de voi Patkos Albert, pentru că eu îs element capitalist, măi, feții mei. Predați secera șefului brigăzii, că eu îs om mișav și lacom, viața nouă nu mă poate primi, pentru că am vîndut clopotarului sperietoarea de păsări a gospodăriei. Și parcă auzea ocările femeii: „Nu ți-am spus, Andrăs, nu te-am rugat ca pe Dumnezeu din ceruri, să nu te-ncurci cu mașina aia ? Acum poți să-ți muști degetele..." „Ei lasă, c-o să ai ce vedea cînd l-oi întîlni pe domnu' Patkos".

I se opri iar un nod în gît de mînie, și strigă spre echipă : Feri, Pista, Mihály, Miklos ! Haideți acasă, veniți imediat acasă!

Dar flăcării și fetele cîntau îna nte : nu auziseră glasul tatălui. Unul din ei începu să cînte mai cu foc, și bucuria lor țîșni ca flacăra, bucuria că pot fi împreună pînă se-nserează, că-și pot destăinui secretele și simțămintele, că la masa de prînz își spun nenumărate glume... și mulțimea de povești și flecăreli, care nu lipseau în nici o zi, apoi fiindcă mai sînt și fetele pe care mai cu seamă la ora prînzului le puteai cerceta mai de aproape. Cum sînt dimineața, cum la prînz și seara, dacă-s harnice, leneșe sau năzu-roase, sau au sufletul prea aspru, cum înțeleg de glumă și cum se pot descurca în situațiile mai grele. Aici, văzîndu-le toată ziua muncind puteai vedea pe ascuns toată firea lor, ori picioarele — cînd se aplecau — și mlădierea trupului și — stînd de vorbă — visele lor, planurile ce le-au făurit, gusturile. Aici se topește ținuta solemnă și țepănă, sfioasă sau înfiptă din zilele de duminică și cîte nu se află în apropierea asta mare ! Despre cei ce se împopoțonează, dar toată săptămîna umblă ruți și pe-içiți, despre bujorii zilelor de sărbătoare, care își boiesc obrajii str'cîndu-și pielea cu tot felul de sulimane proaste și despre cei retrași, simpli și liniștiți, care și-n celelalte zile se îmbracă omenește, curățel. Ce mult îndrăgiseră băieții lui Salamon viața asta ! Poate tocmai de aceea nu auziseră strigătul tatălui.

— Feri, Pista, Mihály, /Aiklos, haideți acasă !

De data asta îl auziră. O porniră în iugă spre el gîndindu-se c-o fi pățit ceva, pentru că niciodată nu se întîmplase ca Salamon să părăsească atelierul în cursul zilei, să iasă la cîmp după ei.

— Ce s-a întîmplat, tată ?

— Nimic, băieți. Mergem acasă, măi Feri, și dac-o mai pune vreunul din voi piciorul pe-a'ici, îl schilodesc și-l alung de-acasă...

Băieții știau că tatăl lor e cel mai bun om cîin lume, puteau cauta mult și bine să găsească așa un tată; de cîind intraseră în rîndul oamenilor, nu se mai atinsese niciodată de vreunul din ei, nici cu mîna, nici cu bîta sau nuiaua, cel mult îi atîngea cu șapca lui plină de ulei. Și poate că nu l-ar fi ascultat, dacă n-ar fi observat că-i tremură mîinile șt are ochii roșii ca para. Niciodată nu-și văzuseră tatăl atît de distrus, atît de necăjit și 'desnădăjduit, cu toate că viața îl bușise n o dată de pămînt, dîndu-i peste nas, călcîndu-l, lovindu-l în moalele capului. Dar totdeauna se ridicase, si întocmai ca apa zăgăzuită, încercase să-și găsească un nou vad. Acum se simțea vlăguit, neputincios, pentru că-l alungaseră din cuibul despre care spusese la împărțeaala veniturilor : „Am ajuns și eu la liman. S-a terminat cu hoinăreala, cu viața de cîine. Aici trebuie sa-mi fac un rost, aici trebuie să fie piciorul lui Dumnezeu, sigur că aici e. Deie-i Dumnezeu numai bine secretarului ăluia de raion, care m-a îndrumat încoace;”.

Acum însă totul s-a sfîrșit. Dacă-l vor da afară, și Patkos o să-l dea, nu mai face doi bani viața.

Si brigada Salamon se adună iar ciucure, acolo, pe cîmp.

6 porniră încetișor spre casă, și cine-i vedea, avea impresia că merg după propriul lor sicriu.

6

Chiar în seara aceea se pomeniră cu Vancu la ei.

Picase pe neașteptate, ca din senin, și era mînios foc.

Salută, dar nu primi nici un răspuns. Nevasta lui Salamon curăța cartofi în fața cuptorului și plîngea pe-nfundate, oftînd. Băieții stăteau în jurul ciubărului și se spălau, dar nu se mai hîrjoneau, nu se mai necăjeau unui pe altul în joacă, cum obișnuiau altă dată.

Salamon își repara ceasul cu muzică. Avea un ceas cu muzica pe care-l cărase cu' el, pe vremea reformei agrare, de la castelul baronului, dar nu cînta, cu toate că îl cercetase în fel și chip ani întregi. „Ăsta are ascunsă în el o muzică, zicea adesea. O să-i fac eu odată și-odata sa cînte . Dar nu se apuca să meșteruiască la el decît rar, cînd nu știa ce sa mai facă.

Brigadierul își trânti pălăria pe-un scaun.

— Mă, Salamon, mă ! Ce dumnezeu ai făcut ? De ce te-ai retras din gospodărie ?

— Adică, ce ? Să aștept să mă dea afară ? Acum mca-s om cîstit, da peste cîteva zile o să fiu un element capitalist și-or să scrie și ziarele c-am fost demascat. Că m-am ascuns, dar m-au descoperit și-au curățat locul de mine.

— Nu te prosti, Salamon. Vino-ți în minți, măi omule. Poimîme mergem la raion, merg și eu cu tine, uite-aici raportul în geantă : știe și organizația de bază, știu și membrii, mergem și limpezim lucrurile.

— Ba nu limpezim nimic. Dacă asta-i linia, n-avem ce limpezi.

— Nu te lăsa dobarît, măi omule. Să mă scuipi în ochi dacă nu ne-or spune tovarășii de-acolo, că-i treabă nedreaptă. Și să nu-mi spui pe nume de-or fi de acord cu ceea ce face Patkos.

— Vorbe goale ! Atunci de ce ni-i soarta în mâinile lui ?

— Nu l-au verificat. Nu știu ce face. Sînt sute și sute de sate pe-aici, Salamon. Nu-i așa de ușor să știi oe se-ntîmplă peste tot.

— Atunci de ce-s puși acolo ? De ce li se plătește ?

— Mă, Salamon. Eu n-am decît treizeci de oameni în br'gadă, și tot se face cîte-o nedreptate.

— Ascultă ce-ți spun, Vancule. Știi tu care-i adevărul ? Că nu găsești dreptate. Dacă Patkos și Kerekes trec drept oameni de cinste în raion, iar eu fără cinste, atunci mai lăsați-mă-n pace cu democrația voastră, și cu socialismul, și cu toate alea...

— Păi da! înghiți în sec brigadierul. Atunci știi ee-avem de făcut? Să-i chemăm îndărăt pe vechii jandarmi ai regelui, să-ți mute falcile din loc pentru că îndrăznești să cînți ungurește. Dacă nu tu, băieții tăi... Să ne rugăm cu lacrimi în ochi să vină înapoi domniile lor, măririle lor și toți preacinstiții, să împrăstie în cele patru vînturi gospodăria, să se întoarcă toată banda din vechea domnie — să ne facem iar porcari, birși, părtași, zilieri, otrepe pentru alții, țucălari și argați. Măi firtate, azvîrle din casă mobilele cele noi, să vină acasă băiat' tu de la școală, că noi lăsăm baltă socialismul. Uite-așa sîntem noi : cum ne poticnim un pic de ceva, ne pierde tot avîntul, ne pierdem capul și trîntim o prostie cît casa...

Salamon se pleoști și multă vreme nu îndrăzni să scoată o vorbă.

— Astea au fost de mult, spuse în cele din urmă mai domol. Reforma agrară... Da asta-i acum, în o mie nouă sute cincizeci și doi. Păi, cine-i președinte, nu Kerekes ? Și nu-i Patkos dumnezeul ? Lasă, nu-mi mai spune, știu ce vrei să-mi spui. N-a fost bună alegerea. Dacă nu l-ar fi dus pe Biro Mihály să-l facă director, sau dracu știe ce la gospodăria de stat, azi el ar fi președinte. Știu. Dar trebir'a să vedem mai devreme, mă Vancule, că n-a fost bună alegerea. Și cu Patkos n-ai ce vorbi. Degeaba-i arăți că n-a făcut bine, că-și face autocritica și-o șterge în altă comună. Mă firtate, alde ăștia, ca Patkos, își fac autocritica și știu cum să iasă basma curată.

— Să nu mai vorbim aiurea, mă Salamon, îl rugă Vancu, și el încurcat puțin, negăsind la repezeală un răspuns mai potrivit. Să vorbim mai bine despre ceea ce trebuie să facem. De altfel, dacă cineva greșește, nu-nseamnă că trebuie numaidecît omorît. Asta o spun pentru că mi-ai vorbit despre autocritică. Iar pe Kerekes nu-l vîrî în aceeași oală cu Patkos. Kerekes e un om c'nstit, da-i fricos ca iepurele, se teme să deschidă gura.

•— Cine-i fricos, nu-i cinstit.

— Mă, Salamon, mă... orau ăla — mi-a spus nevastă-sa — se scoală și noaptea, aprinde lampa și se-apucă să facă socoteli, să vadă cum ar ieși mai ieftin cu scîndura, șipcile și grinzile... O face în interesul colectivității... Numai Patkos îl deprinde să n-aibă omul păreri.

— Ba are păreri, da nu-s ale lui. Nu știe decît să dea din cap. Așa, și calul are părerile lui de cal...

Și discutară așa pînă îi apucă miezul nopții. De-abia atunci se liniști Salamon, se mai îmblînzi și-i făgădui lui Vancu să strîngă semnături de prin sat care să întărească faptul că el n-a cumpărat circularul pe pielea altuia, ci a fost o ocazie, că l-a luat de la domnul Kâdi în schimbul a două rațe.

Și a doua zi o porni strimtorat, rușinându-se și serîșnind din dinți, să colinde satul de la un cap la altul, cu hîrțoaga lui.

„— Mai ții minte, mă Sândor, sau Ion, sau Ignâe — începea peste tot — mai ții minte, toamna trecută, cînd am trecut pe-aici, pe uliță, cu două rațe subsuoară ? Cu prețul mașimi ? Uite, ar trebui să dau dovadă că... Uite... scrie ici, că n-am fost niciodată exploatator, nici fascist, nici ceva asemănător...”

Se găseau unii care îi spuneau :

„— Cum de nu, Salamon, cum să nu te fi văzut ! Eram în bucătăria de vară, cînd mă pomenesc cu femeia că-mi zice : mă, unde s-o fi du-cînd nebunu' ăla de Salamon cu cele două rațe ? Și văd, mai tîrziu, cum vii cu circularul, tras de măgar.”

Dar erau și fricoși din acea care, făcîndu-se că-s proști sau într-o ureche, surzi, sau bolnavi, n-au vrut să-și amintească de nimic, nici măcar că Salamon a fost sărac sau ce-o fi fost la viața lui.

„— Ascultă ici, fîrtate, — clocotea Salamon cînd îi auzea. Dacă m-ar hăitui și mi-ar spune că eu am fost baronul, sau că am fost Hitler și că-i minciună că am fost Salamon, nici atunci n-ai semna plîngerea asta ? Nici atunci nu mi-ai lua apărarea ?”

„— Nu-i vorba de asta, Salamon, că eu ți-aș lua sau nu apărarea. Știu ce viață nenorocită ai avut pe la curțile boierești cu droaia ta de plozi. Cere-mi ce vrei, dar nu mă vîrî pe mine în politică. Ce știu eu, zău așa — de unde să știu — cu cine te-ai ciondănit... eu nu fac politică, nu-mi caut eu beleaua în treburile astea. Zău, nu te supăra, Salamon...”

Ce putea să le spună Salamon ?

„— Nu-i nimic, fîrtate. Prietenul, omul, vecinul, sau fratele la necaz se cunoaște. Rămii cu bine și deie Dumnezeu să ai și tu odată nevoie de mine.”

După masă, cam pe la ora patru, îl văzu pe Patkos, peste drum, în fața bisericii reformate. Simți că-i îngheață sîngele în vine. își ascunse iute hîrțiile, ca nu cumva să-l vadă celălalt pe ce cărări umblă. Delegatul venea călare pe bicicleta plină de noroi, era îmbrăcat într-o manta de ploaie și în cap purta o șăpcuță din același material. Pedala încet, plin de el însuși, prin mijlocul uliței, de parc-ar fi avut în puterea lui toți viii și morții, toți vitregiții soartei, și-ar fi purtat în sacul din spatele lui toată știința, înțelepciunea și iertarea. „Iată-mă-s aici ! — avea aerul să spună — și se uita de jur împrejur cu o adîncă mulțumire. Bucurați-vă că am sosit !”

Salamon se opri înmărmurit, simțind cum îi vîjîie și-i plesnește capul, și așteptă nădușit să treacă celălalt pe lîngă el. „Ce-ar fi să-i apuc bicicleta de roate și să-l zvîrlu cu ea în șanț !” îi dădu prin cap groaznicul gînd, dar pornirile tulburi, răscolitoare se traseră imediat în afundul lui.

Mai bine l-ar întreba pe-ndelete, omenește, de ce vrea să-l dea afară din gospodărie pentru o sărăcie de palmă ?

Dar liniștea și bunăvoința n-aveau de unde să se vadă pe fața-i, așa că zărindu-i mîtra sau dracu știe de ce, omul cel mîndru și înțelept se sperie, și apăsă cît putu pe pedale.

Și, pînă să strige Salamon după el, era departe.

Salutul ce-l primi, cînd își ridică pălăria, nu fu nici măcar o mișcare scurtă din cap, nimic, ci doar un rece, distins și refractar : „N-avem ce discuta !” Trecuse pe lîngă el ca o vijelie. Nu-i dăduse nici o atenție, nici cît acceleratul de noapte firelor de iarbă din cale-i, bălăriiilor sau drumețiilor singuratici.

Salamon rămase cu ochii pierduți multă vreme după el.

Se uita golit de gânduri, de simțăminte, distrus.

Ar *fi* vrut să strige, să alerge după el și să-i arunce măcar atîta-n obraz: „Mă .diavole! Adică,' după tine eu îs otreapă?"

Și deodată simți în ceafă un junghi dureros.

„— Ia te uită, da asta oe-o mai fi ?"

Se așeză la marginea podului, bălăngăindu-și lungile picioare deasupra apei întunecate, și-și frecă speriat ceafa. Așa ceva nu mai pățise pînă acum. „Ia te uită, dumnezeii ei, mi-o fi plesnit ceva în cap și-acum ori m-aleg cu moartea, ori ajung tont, și copiii or să-mi atîrne clopoței de haină, și-o să mă ducă la balamuc." Sări iute de pe pod și începu să-și ude ceafa cu apă. Junghiurile, ce-i drept, i se mai potoliră, apoi încetul cu încetul îl părăsiră, dar își simți imediat tîmplele scuturate de un zvîcnet puternic, ciudat.

Își închise ochii, ca, risipit cum era, să-și poată aduna gîncurile, să verifice dacă mai este întreg la minte.

În memoria lui toate erau în ordine, la locul lor.

Se revăzu din nou, cum rîsesse la vecina ce căsca gura mirată, la gard, cînd se chinuia să prindă rațele. Voia să spună, cu rîsul lui : „Nu mi-am pierdut mințile. A dat norocul peste mine, vecinico". Îl revăzu pe domnul Kâdi cum dădea din cap pipăind rațele : „Cam slabe. Eh, nu-i nimic. Iote colo mașina, ia-o". Își reaminti toate cîte se întîmplaseră după aceea : vînzoleala cea mare cînd cu reparatul și cu pornitul motorului, țipetele de bucurie ale copiilor, iertarea atît de senină din ochii nevesti-si ; auzea glasul vesel al fierăstrăului, gîfîitul ascuns și obosit al mașinii cînd se nimerea cîte-un lemn noduros, gîfîit care parcă zicea: „Nu-l apăsa așa tare, nu.vezi că-i noduros? Mă sufoc." Asta copiii o născociseră, cică așa ar spune mașina cînd e pusă la treabă prea grea. Și-apoi explozia, liniștea cea mare ce se așternuse în ograda șefului de gară, nesfîrșita alergătură după comisia de reformă, ieșirea obraznică a lui Patkos în piața din Sâros... Și nu putea uita acel simțămînt ciudat, de neuitat, care, în prima lui zi de colectivist, luase parcă o piatră de moară de pe inima lui... Atunci cînd vizitase cu Vancu gospodăria, cu toate că nu-și putea spune limpede ce simțăminte-l încercau, îl cuprinsese o asemenea mirare de parcă la gospodărie s-ar fi strîns laolaltă toate minunățiile din lume. Se uitase la vie și spusese : voi avea vin. Se uitase la atel'er și spusese : aici voi înjgheba mașini. Se uitase la grîu, la orz și la secară, la cucuruz și spusese : voi avea pîine, și colăcei pentru colindători, la Crăciun. Nu voi mai fi silit în noaptea de ajun, să micșorez flacăra lămpi, ca omul sărac, să stau treaz pe întuneric, rușinat, cu obrajii aprinși, ca să spună firtații din uliță : „Mă, nu mai intrăm pe-aici, aștia s-au culcat, le pare rău după un pahar de vin." Și nici de Anul Nou nu va mai fi silit să le spună celor veniți în zorii zilei cu uraturile: „Mergeți mai departe, dragii mei, că la noi e cineva beteag". De-acum n-o să mai aibă om beteag în casă, bătut-o-ar norocu' de treabă !

Își aduse aminte limpede cum îi trecuseră toate acestea prin cap, cînd cutreierase cu Vancu gospodăria, și uite, nu mai e mult și fierbe mustul, în vreme ce casa lui e-un sicriu.

„Da, becisnicul ăsta cu bicicleta îmi face casa sicriu".

„— Mă, pastele și cristoșii dumnezeirii cui te-a făcut! Las-că te-nvăț eu omenie cînd te-i întoarce-acasă cu bicicleta !"

Și deodată îi dădu prin cap să-i ație calea lui Patkos cînd s-o întoarce-ntr-acasă, pe Valea Norocului, să-și încheie toate socotelile cu el.

Mai târziu se gândi că mai bine-air face să meargă la gospodărie și unde-o da de el, în ogradă sau în birou, se va opri drept în fața lui cu mîna goală și-o să-i ardă una ca să-i răsune obrazul și să i se frîngă coar-nele bouului lui Dumnezeu care cu firea lui răzbunătoare s-a repezit în gră-dina oamenilor. Și, la fel oa atunci, în piața clin Sâros, îl vedea parcă și-acum în fața lui pe Patkos, schimonosit cu lașitatea lui vrednică de piîns, cerîndu-i parcă îndurare, cu ochii flămânzi de ură. Pentru o clipită îl cu-prinse bucuria gîndindu-se ce senzație liniștitoare va avea cînd va zbura șapca lui Patkos cît colo. „Dacă-mi porți atîta pică pentru palma ce ți-am tras-o, află că nici eu nu mă voi lăsa, că nu-s chiar așa de gură-cască. Cînd mi-am ridicat pălăria în fața ta, tu nici să scuipi în ea nu te-ai învred-nicit. Ți-am răspuns cinstit la întrebări, și nu-ți pasă de viața mea nici cît de-un muc de țigară zvârlit pe jos ? Și-un câine are mai multă înțelegere decît tine, mă, dihorule. Neam prost ce ești ! Te distrezi împăunîndu-te cu puterea ta. Apăi cu mine n-ai să te joci ! La unu' ca ăsta nu-i bine 'să-i pui pușca în mîna, că-și împușcă și mama ! îi scoate ochii ! Măi, oameni buni, nici un dobitoc necuvîntător să nu dai pe mîna lui, necum un om. Ca să vie ăsta și să se puie pe mine, ca piatra pe butoiul cu varză ? ! Ca să se poarte cu mine de parc-aș fi ogarul lui ? Da' ce-oi fi eu ? Obiala lui ? El a belit vulpile pentru domni, doi lei vulpea, ca să aibă de-o coajă de piîne ? El a suferit, ca mine, în viață, și eu m-am fîfîit cu nasu-n vînt pe bicicletă ?”

Puțin i-a lipsit să nu pornească spre gospodărie. Dar încetul cu încetul curajul i se topi. O să-l vadă președintele și, nebun cum e, e-n stare să cheme miliția, să-l prindă, și-o să-l ducă, spre mai mare rușine, la post, să-i ia interogatoriul... Și pînă la urmă tot lui Patkos i s-ar da dreptate, că ăla e-n stare să spună orice, să-ntoarcă faptele pe dos ca pe-un sac gol, de vreme ce întorsese și povestea cu circularul cum a vrut el. Ar fi în stare să spună : ia uitați-vă, tovarăși, la puturosul ăsta de reacționar, m-a atacat, pentru că vreau să curăț gospodăria de elementele capitaliste. „Adică eu îs reacționarul ? Domnu Kâdi vinde răchie la negru și totuși se plimbă pe uliță de parcă el ar fi născocit democrația, și eu aș fi reacționarul, în loc să-l atingă pe el de să-l usture, vrea să-mi taie mie capul. Păi, măi tovarăși, sau prieteni, ce sînteți, spuneți-mi unde-am greșit, cui i-am greșit cu ceva ? Nu mi-am băgat niciodată mîna în buzunarul altuia, niciodată nu m-am vîndut celor ce trăiesc din hoții ! iN-am dat în români, n-am înjurat pe ovrei. Nici ei nu m-au lovit și nu m-au înjurat și cînd cop'lul mi-a fost bolnav, domnul Mano, boltașul, mi-a dat un pahar de miere. Era scumpă mierea pe vremea aceea, dar dînsul mi-a spus : oameni sîntem, Salamon ! Și cînd legionarii au vrut să-l spînzure, la mine-a venit, în podul casei mele s-a ascuns și cînd a scăpat, drept mulțănrită a vrut să-mi dea o sută de lei, dar nu i-am primit, nu pot trăi din nenorocirea altuia, cînd știu că era gata-gata să-l omoare pe bietul om. I-arn spus : domnu Mano, oameni sîntem ! Da ăsta nu mă poate înghiți ; nu pot nici vorbi cu el, că nu se oprește cu bicicleta. Păi să nu-l pălesc în moalele capului ?”

Și în timp ce Salamon sta pe pod frămîntat de gînduri, trecu pe acolo mecanicul care îi reparase mașina. Ca de obicei, era și acum pilit, pentru că se bălăbănea dintr-o parte în alta a uliței și-l înjura pe tat-su, care îi vînduse, chipurile, cînd era copil, pantalonii. De cîte ori se îm-băta, vorbea de pantalonii ăștia.

— Ce faci, colega ?

— Dracu știe, stau.

— Stai așa, de florile mărunii ?... bătut aerul cu mîna mecanicul.

— Nu ştiu ce Dumnezeu... Au început să-mi bată tâmplele de-mi crapă capul. Credeam c-o să mor.

— Da n-ai murit, nu ?

— După toate semnele — nu.

— Ştii ce-a fost, colega ?

— Nu ştiu.

— Damblaua. Era să te lovească damblaua.

— Poate.

— Trebuie să fii cu ochii pe ea. Pe dambla. Uite-aşa l-a lovit şi pe vărul-meu. Acum ştii cum e ? Pe-o parte-i vară, pe cealaltă iarnă. Iote-aşa râde...

Şi încercă să-i arate cum râde vărul lui, ea apucaţii.

Salamon se uita îngrozit la mecanicul ce numai a om nu semăna, cu ochii-i mucegăiţi ; avusese pe vremuri două batoze. Se răsti la el încruntat :

— Ca mâine-o să te-aduni de pe jos ca butoiul fără doage. De ce bei atîta ?

— Nu mai beau, colega.

— Văd.

— La primul sughiţ z'c : ajunge. Şi-acum, d-aia mă duc acasă, pentru că su... suhu... ghiţ.. ăsta-i semnu' meu. La semnu' ăsta pun deoparte toiul. Te mai doare capu', colega ?

— Nu.

— Nici din pricina maşinii ? sughiţă zdravăn mecanicul. Nu te necăji... că vin ei englezii, şi-o să-mi cumpere o batoză, şi-o să te iau ca băgător... Să vezi ce-nseamnă adevărata omenie, de domn...

— Ba nu vreau să văd nimic.

— De ce, colega ?

— Că n-ai să mai apuci nici tu s-o vezi.

— Mă, Salamon, se proţăpi în faţa lui mecanicul, duhnind a rachiu. Tu crezi în comunişti ?

— Ia mai du-te dracului.

— Ce zici, se-nvîrte roata, colega ?

— Se-nvîrte ştreangu' de gîtul tău !

— Te-au dat afară din gospodărie şi tot mai ai încredere în ei, hi-hi-hi, he-he...

Mecanicul se trînti pe marginea şanţului şi se porni pe rîs, izbind cu palmele în pămînt. Apoi se întoarse, şi-l măsură din privirile tulburi, pe Salamon, în timp ce capul i se bălăngănea de parcă l-ar fi tras un sforar în dreapta şi-n stingă : Şi râdea într-una, încîndu-se, tuşind şi scuişind bale în toate părţile, hohotind în nasul lui. Salamon. Şi în vorbăria asta şuierată, peltică şi hîriită scăpă cîteva cuvinte, cîteva frînturi de frază despre un oarecare copil, despre o şcoală şi despre darea cuiva afară.

Salamon se aplecă spre el, îl apucă de gîtul slăbănog şi-l strînse puţin, ca să-şi mai potolească rîsul nebunesc.

— Ia mai spune o dată, pe cine o să-l dea afară ?

— Ce ? Pe fi-tu.

— Din şcoală ?

— Chiaburii nu primesc bursă. Şi tu mai ai încredere în ăştia... şi spunînd acestea, se întoarse într-o parte şi izbucni iar în rîs.

Salamon se îndreptă din şale. Se uita la omul ăsta dărîmat, care râdea şi aştepta pe englezi, şi deodată îl cuprinsese teama că de-acum încolo toţi au să rîdă de el. Patkos a început-o cu bătaia de joc şi ceilalţi au s-o conşti-

nue. Toți reacționarii, toți bețivii au să-l împoaște în față cu vorbele lor băloase. Din pricina lui Patkos. Și dac-o afla ia școală că el e așa și pe dincolo, — dumnezei ei de treabă — o să-i ia și bursa ! Nu demult i se ceruse o dovadă că-i copil de colectivist. I-au trimis-o. Acum o să-l prindă cu minciuna și colegii o să-și bată joc de copil. O să zdrobească sufletul copilului.

Simți că iar îi amorțește capul. îl lăsă pe mecanic pe marginea șanțului, scoase un par din gardul ce-mprejmuia biserica și o porni prin mijlocul uliței spre Valea Norocului.

„Cînd o apărea pe după cotitură, îl dobor cu bicicletă cu tot. îi dobor și-l zdrobesc". Mergea fără să-i mai pese de nimic. Nu-i păsa nici dacă Vancu avea dreptate, căci amarul pe care i-l pricinuisse Patkos, nu-l mai putea scoate din sufletul lui nici Vancu.

Se întunecase. Pe drumul care o apuca în afara satului, șerpuiind, nu era nici țipenie de om. Doar mecanicul cei beat cînta răgușit pe marginea șanțului, și din cînd în cînd se oprea și-l afurisea pe taică-său din pricina pantalonilor celora ponoșiți. „Alții nu-i iartă nici lui dumnezeu. Păi atunci ce-oi fi eu, Cristos, ca să mă răstignești în cuie ?" fierbea Salamon și strîngînd parul sub braț urca cu pași mari dealul. „Cine te-a mai adus și pe tine pe-aici și de ce ? Ca să frîngi sufletul bietului copil în două, ca pe-o joarclă ?"

Mult timp nu-l frămîntă decît soarta copilului. își aduse aminte ce fericit și nerăbdător fusese copilul cînd se pregătea, în septembrie, de școală. În ziua plecării nu-și mai găsea astîmpăr nici în casă, nici în curte; toată dimineața s-a învîrtit de colo-colo, rătăcind ca purceii pierduți la tîrg. Mamă-sa îi pregătea lădița, din timp în timp îl chema în casă și înghițindu-și lacrimile, îl dădăcea : Ferencke ai grijă să faci așa, sau așa, vezi că ți-am pus aici așa, dacă ți s-o rupe vreun nasture. Ferencke nu cususe încă în viața lui un nasture și nu mai apucase niciodată să i se coacă numai pentru el cozonac și să se învîrtă ai casei în jurul lui, de parcă el ar fi fost însuși pruncul Domnului. Și ce se agitau frații lui ! Unul îi lustruia bocancii, altul îi făcuse rost de o sîrmă cu care să lege lădița, pentru că nu avea lacăt, al treilea alergase după apă proaspătă la cișmea, ca Ferencke să bea pentru ultima oară din apa limpede ca cristalul, dulce, cum nu era alta pe lume. O revăzu pe nevastă-sa, cum se uita cu ochii înecați în lacrimi, cu o adîncă grijă de mamă la băiat, cum îl sfătuia în timp ce-i aranja gulerul și cămașa : „Băietate, să nu te-nveți cumva să fumezi, că uite, nici tat-tu nu fumează. Nu te înhăita cu toți răii, nu te lăsa îmbrățișat de fete bătrîne și ascultă de dascăli, că-ți vor binele. Vor să facă din tine un om drept, cinstit și învățat, — m-auz", băietate ?" De-atunci Ferencke le trimisese și fotografiile. Pare un ofițeraș mic-mititel, așa cum stă lingă perete în uniforma școlii tehnice agricole. Maică-sa umblase jumătate satul cu fotografia, arătîndu-le-o tuturor. Ei și-acum ce-o să facă bietul copil dac-o să-i ia bursa ? Va veni acasă îmbătrînit ele groază și-o să-l tragă la răspundere pe taică-su. Pe el o să-l facă răspunzător pentru uniformă pierdută, pentru că a ajuns un oropsit...

Ajunse pe deal. Acolo începea și brădetul, care se întindea întunecat pînă-n hotarul comunei învecinate, deasupra Văii Norocului. Se trase sub brazi. Se așeză și așteptă ascultînd zvonul tainic, șoapta ușoară a vuitului, trosnetele surde, și i se părea că aude câteodată pași, oameni ce se apropie în spatele lui, a să pună mina pe el, să-l iege și să-l tîrască în fața judecății ca pe-un tîlhar. Din cînd în cînd se întorcea, holba ochii în toate părțile, se zgîia sîpre adîncuri și se afurisea supărat că nu fusese

încă niciodată așa de fricos. Lăsă parul la pământ. Era un par noduros, din lemn de saicîm, greu, umed, o sculă numai bună de spart capul. Se uită multă vreme la el ; din cînd în cînd îl rid ca, tresărind, năpădit deodată de călduri și clănțănind din dinți. Îi cuprindea teama, simțăminte ascunse îl tulburau. „Ar trebui să mă-ntorc acasă. îmi atrag mînia cerului peste cap. Că dacă-l ating, dă ortu popii și-o să mă blesteme copiii, o să poarte toată viața un semn în frunte". Dar nu se clinti. Zbătîndu-se între setea de răzbunare și nehotărîrea ce-l chinuia, rămase într-o nepuțință buimacă pe umedul'covor de mușchi și așteptă să apară dinspre sat Jumina bicicletei.

Luna rătăcea deasupra pășunilor pustii și ca un popă gras înveșmîntat în odăjdii de aur cu apa-i sfințită, stropea cu raze printre brazii întunecați. „Mă vede cînd vine și iar o ia la sănătoasa", se gîndi Salamon și se retrase mai la fund, uitînd parul pe pământ. Cei cincisprezece-douăzeci de pași pe care-i făcuse îl mai readuseră în fire din buimăceala de adineaori. Parcă stătuse multă vreme sub apă, într-o beznă înăbușitoare, lipsit de aer. Abila acum băgă de seamă că vîntul se strecura ușor printre copaci, scaldîndu-i obrajii cu suflul lui proaspăt, tare, înviorător. Își întinse brațele pînă-i trosni spinarea amorțită, bucuros că-și lăsase parul pe pământ. „Las' că-l aranjez eu și cu palmele". Toată viața se zbatuse, umblase de colo-colo cu mîinile goale. Pînă și cîinii ce scoteau colții la el sau săreau să-l muște nu-i alungase decît cu o nuia, sau un cocean, dacă era nevoie. Și-acum își închipuia ce-ar fi dacă l-ar mirui pe Patkos. Moarte curată. Și după aceea?... Nu îndrăzni să se mai gîndească ce-ar urma. Și-așa i se uscaseră gîtul și cerul gurii. Urechile îi țiuiau și-i vîjîiau, nu' mai auzea' nimic și nădușise de sus pînă jos. Apoi alergă iute, puse mîna pe par și-l azvîrli cît colo. Dar deodată îl cuprinse alt gînd : „N-ar fi trebuit. Îi sfărîmam bicicleta cu parul, pînă s-alegea pleava de ea, ca să n-o mai poată șterge prin fața nasului meu, cînd vreau să-l salut. Las" să meargă pe jos, să-l poată privi oamenii drept în ochi." Și se simți deodată vesel gîndindu-se cu cîtă plăcere va face praf bicicleta îngîmfatului. Puteau apoi să-l tot întrebe : Ascultă Salamon, de ce-ai tocat mijlocul de comunicație al tovarășului ? I l-am tocat ca să intre în rîndul trecătorilor, să învețe să umble încet și atent. Ca să i se libereze mîinile, să poată ridică pălăria și să salute pe oameni. Să aibă timp să se gîndească, că dacă se ocupă de cineva, înainte de toate să caute să afle cum a fost viața omului. Pentru că viața omului nu-i o jucărie de copii. Omul nu poate fi judecat așa, dintr-o ocheală, ca vita la tîrg. Pînă și calul e căutat la dinți, da' ăsta vine așa, ca din senin, și din pricina unei palme zice că-s element suspect. Da' nu-i așa, nici viața mea nu-i jucărie. N-am decît o singură viață și cine mi-o nenorocește, degeaba-și mai face autocritica. De-asta am fărîmat-o, mă rog frumos.

Acum nu-i mai păsa că va fi văzut; se duse iar la vechiu-i loc de așteptare.

Așteptă multă vreme, pînă cînd zări o luminiță ce sălta de colo-colo pe drum. „Vine. Numai el poate fi", hotărî Salamon și se ridică emoționat. Infr-adevăr, cel care se apropia înotînd pe drumul povîrnit era Patkos. Ba mai și fluiera. O fi fost mulțumit. Cînd îi tăie calea Salamon, amuți de parcă i-ar fi retezat cineva gîtlejul, căscă o gură cît o șură și, de speriat ce era, nu mai fu în stare să strige.

— Ce vrei ? gemu în cele din urmă, înghițind în sec.

Salomon puse mîna pe roata bicicletei.

— Cu tine nu mai vreau nimic, îl tutui la repezeală. Voiam să te-

ating la mir, da nu merită să-mi fac păcate în fața lui Dumnezeu. Pentru că dacă tu n-ai suflet, eu am. Ia dă-ncoa bicicleta.

— Ce vrei cu ea ?

— O dreg. Ca să poți merge mai drept.

Și cu aceasta apucă armăsarul cu roți și-l izbi cât putu de un brad bătrîn ce se înălța la marginea drumului, de-i sări imediat ochiul, iar dinamul, șuruburile, pedalele și toate celelalte zburară vîjîind ca niște gloanțe în toate părțile.

— Eh, acu să vezi, domnule !

Și o izbi de brad adunîndu-și toate puterile, încă o dată și încă e? dată. Cadrul se îndoi, ghidonul se strîmbă și spițele se rupseră cu un sunet ascuțit de la butuc. Dar era o bicicletă grozav de țapănă, căci în afară de piesele mărunte, rămăsese tot întregă, nu se lăsa înjumătățită, zburătăcită în toate părțile, făcută bucăți. Deși Salamon ar fi vrut ca Patkos să-și adune bicicleta de pe jos o săptămîină-n cap, cu toate bucățelele ei, din mijlocul drumului, din șanț și chiar din pășune. Se puse deci cu mîinile pe ea. Smulse șeaua, de piele și-o aruncă în fața lui Patkos, care stătea împietrit, mai mult mort decît viu. „Să-ți pui flecuri !” Smulse și roata din față, apoi cauciucul de pe ea, că nu era așa de greu. „Pentru opinci!” încercă să rupă lanțul; începură să-l doară palmele tot căznindu-se, dar nu izbuti. „Să-ți-l 'legi de gît!” Și cînd se osteni și palmele-i erau pline de ulei și de zgîrieturi, se mai potoli și zise :

— Bucură-te, domnule Patkos, că nu ți-am trîntit-o în cap. Nu te speria, nu te feri, că nu mă ating de dumneata. Nu mi-am pierdut mințile.

Patkos privea alb ca varul la acel ceva ce rămăsese sub brad, acel ceva ce acum o jumătate de ceas se mai numea bicicletă. Iar cînd Salamon o porni pe drum în jos, își scoase cureaua de la pantaloni, adună ce mai era de adunat, și-o porni și el într-acasă, sub razele lunii, cu neobișnuita sarcină în spinare, cu roata din față pe umăr, cu buzunarele pline de mărunțișuri.

7

În vremea asta, în biroul gospodăriei agricole, Vancu discuta aprins cu președintele. Omulețul acesta cu părul creț, se plimba de colo-colo legîndu-și geanta de brigadier, iar președintele stătea la birou și, ca de obicei cînd se afla într-o situație neplăcută, se scărpină în cap cu creionul chimic.

— Spune-mi, Kerekes, cum o să ai obrazul să te prezinți în fața adunării generale ca să-l dai afară pe Salamon ? Ce o să ai de spus împotriva-i, în afară de faptul că asta-i părerea tovarășului Patkos ?

— De-ai-a există conducere, ca să discute problema. Ne-a explicat-o doar tovarășul Patkos clar și lămurit. A intrat în combinație cu chiaburul și au semnat un contract fals. Motorul a fost omis din campania de treieriș. Da, a fost omis. Au adus o pagubă statului. Cam așa stau lucrurile... adăugă Kerekes, dînd din umeri, căci nici el nu înțelegea tocmai exact cum era treaba cu explicația dată de Patkos.

— Ia spune-mi, mă Kerekes, să știu și eu, — își trînti Vancu geanta pe masă — cu ce și cum a pornit-o Salamon pe drumul exploatarei ?

— Vezi, tocmai asta-i chestia pe care n-o pricep. Știe Dumnezeu, dar numai Patkos o pricepe ; asta pesemne — e o problemă științifică.

— Pe dracu problemă științifică ! E o dobitocie cît muntele Sionului !

— Tot ce se poate, dădu din cap președintele necăjit foarte. Dar nu eu sînt pus. să hotărîsc. El cunoaște directivele.

— Și tu nu le cunoști ?

— Eu cunosc ce cunosc. Dar sînt și instrucțiuni interne.

— Sînt două feluri de instrucțiuni, Kerekes: juste și nejuste. Dar cine n-are cap să aleagă răul de bine și cine n-are curajul **sa-și** spună părerea despre o proastă îndrumare, ăla să nu se bage în munci de eon-
Președintele era atît de fiert din pricina întîmplării cu Salamon, atîția se repeziseră la el și-l trăsese la răspundere aflînd **ca-și** puseseră în gînd să-l dea afară, că nu-i mai sări țandăra, m« măcar nu tresari auzind cuvintele grele ale brigadierului.

— Știi prea bine — spuse abătut — că **nu-i** vorba de îndrumare, ci de o PTMP[^] fi în locul lui Patkos, ai face o asemenea propunere ?

'<... - Si 'atunci ce Dumnezeu mai stai la îndoială ? Caută să ai **și tu o** părere, măi omule, despre lume ! Ieri ai spus că: S a t a J₀ menta | - 'acum îmi spui că Salamon a greșit **și** menta sa fie, dat afara îți TMP rerile de colo-colo, cum se mută purcelul după umbra. Hotărăște-te **odaia**, Eă cum te taie capul și odată hotărît nu mai da un pas înapoi, dacă simți cHi **drS** ate Tare ău trebuie să fie să trăiești așa mă, dacă niciodată nu-ți **s S caul** tău, ci al altuia pe umeri. Dacă-r dau aia un picior în fund lui Patkos - p e n ru că cine face asemenea propuneri, ala nu ma Se trai bun - atunci ce te faci ? Cum o să te mai poți uita în «*n «mutai Să văd cum îi spui: Măi Salamon, băiete, eu n-am fost preșe-
dinte/ci **deS** «n om ce-am dus la îndeplinite fără să cncnesc ce mi s-a

Kerekes asculta distrus, pleoștit rău, cuvintele brigadierului

— Vezi, Vanoule, tu ar trebui să fii președinte! Ce frumos ar drege acum treaba asta !

Brigadierul dădu din mîna supărat.

— Nu ți-am spus toate acestea pentru că aș ^{îvni} să-ți iau locul. Pentru că dacă nu-s necazuri și dacă nu trebuie să te lupți cu un om ca Patkos toate merg bine sub mîna ta. Oamenii sînt mulțumiți de treaba pe care o faci . ție-ți putem mulțumi pentru silozuri... grădina de zarzavaturi tu cu capul tău ai clocit-o. Nu vreau să te laud, știi și tu bine ce merite ai

Cu toate acestea ar fi vrut să-l laude, pentru că-i era mila de bietul om, așa de prăpădit arăta sub ploaia grelelor cuvinte

— De cîte ori ți-am spus și eu și alții: țme-te drept și cînd vine un delegat spune-i ceea ce gîndești. Dar dacă tu vrei să te ai bine cu toți, nu trece mult și ca mîine n-o să te mai poată înghiți nimeni. Spune-mi, ai vreo pată din pricina căreia nu poți să-i iei apărarea ltu Salamon ?

— Ce fel de pată ? N-am nici un fel de pată.

— Ai de ascuns ceva în fața sfatului popular raional ?

— Ce-aș avea de ascuns ?

— Te-am întrebat, pentru că știam și eu că n-ai nimic de ascuns. Dar dacă s-o apuca cineva să spună că din pricina mea a izbucnit cel de-al doilea război mondial și că pentru asta trebuie să fiu spînzurat, tu ce-aj face ? Ai spune că nu știi, nu poți pricepe cum vine treaba, ca-i o problema științifică ?

— Nu mă mai fierbe, mă, ce-ți veni să spui... se uită președintele rugîndu-l parcă să puie capăt vorbei.

— Trebuie totuși să-ți spun și vorbe d-astea, pentru că am auzit ce spun oamenii despre tine.

— Ei, ce spun oamenii ?

— Păi ce să spună, că cine nu știe decît de supușenie, ăla-i terci și nu om ! Asta Kovács mi-a spus-o, zidarul. Cum s-ar spune, cîrpă...

— Și de ce nu mi-o spune mie în față ?

— Tu de ce nu-i spui lui Patkos că Salamon e om cinstit ? De ce aștepti să facă altul ce nu-ți vine la îndemînă să faci tu ?

- Președintele se simți călcat pe bătătură :

— Mă, Vancule, prea mă ții de scurt, cum văd. Da ce-oi fi eu, vr-un ține de-i curg imucii pe piept, ca să mă dojenești în halul ăsta ? Păi nu-mi scot eu sufletul pentru gospodărie ? Nu viu în fiecare dimineață aici, nu aprind lampa și m-așez la birou ? Și mai are Kovács obrazul să se dea la mine, cînd săptămîni și luni de-a rîndul îmi frîng picioarele umblînd de colo-colo, fie ploaie, fie noroi, zăpadă sau îngheț, ba la cîmp, ba la raion și la regiune și la toate tîrgurile și la bancă și Dumnezeu știe încă unde, ca el să aibă ce pune în gură ? La uită-te ici, Vancule, amaru' mă-si, uită-te la cureaua mea ici unde s-a lustruit: uite asta-i gaura pe oare am folosit-o cînd m-au ales președinte. Și-acum ? Acum o folosesc pe asta ! — și ca să se vadă cît este de prăpădit, strînse atît de tare cureaua pantalonilor, încît abia-abia mai putea răsufli. Drept aceea se lăsă cît putu pe speteaza scaunului, ca să nu-și chinuiască chiar așa de cumplit burta și continuă : — Ca să nu mai vorbesc de somnul de acasă ! Toate grijile, toate necazurile, grinzile, șipcile, materialele de construcție, toate-mi stau parcă pe moalele capului. Mai de mult dormeam buștean. Acum mă trezesc din ceas în ceas, și-mi aduc aminte ba că ar trebui să fac așa, ba altminterea, ba că ne lipsește mai știu eu ce pentru electrificare. Ca prăpădiții de Kovács să aibă lumină. Să mă trăsnească dumnezeu, mă Vancule, dacă mai zilele'trecute m-am visat că eram cal și trăgeam la căruță. Zău așa, îs cal, pe dumnezeii mei c-am ajuns ca un cal de povară... Da' nu, eu îs cîrpă, Cristoșii ei de viață, că nu apuc sa ascult nici fleacu' ăla de radio decît duminica dimineață, cît mă bărbieresc ca să mă duc la ședință. Cîrpă... N-are decît să vie aici și să facă el treabă, dacă eu îs cîrpă.

Și cu aceasta președintele trînti atît de tare creionul chimic pe birou încît i se rupse vîrful și se rostogoli în fața lui Vancu, pe podele. Vancu îl ridică, îl puse pe birou și luînd un scaun se așeză față-n față cu președintele, își puse coatele pe masă și grăi compătimitor :

— Păi tocmai asta mă face să-mi pară rău. Muncești trup și suflet și totuși ți se duce pe copcă cinstea. Dacă nu m-ar dura așa tăcea. Mi-aș ține gura, și te-aș lăsa să faci ce-ți place.

•— Da ce să fac, măi omule ? Ce să fac ca să nu iasă rău ?

•— Să ne luăm traista și să mergem la raion, dimpreună cu Salamon. Acolo să ne spuie Patkos părerea lui despre Salamon ! Acolo, la partid, în fața noastră. Las' că-l întreb eu ce sfat i-a dat palma pe care a încasat-o, cînd a propus excluderea.

Asta era buba. Palma. De ea s-a speriat și Kerekes. Din pricina ei se abătuse asupra-i și teama că dacă-i stă împotriva, are să-l stîrnească pe Salamon de-o să-i poarte și lui sîmbetele. Și în vreme ce dădu pe ascuns drumul cu o gaură la curea, că-l strîngea prea tare, se gîndi la repezeală ce treabă mai urgentă și-ar putea găsi pe-a doua zi, ca să nu mai meargă cu delegația. Pentru că alta e cînd merge omul la raion și anunță cu mîndrie sau cu o prefăcută modestie, așteptînd laudele cuvenite : „Am terminat cu treieratul, și am predat cota, tovarășe Patkos". Sau și mai plăcut: „Ia să

vedem cum arată steagu' ăla de producție, că i-am tăiat pe toții" ! Dar acum îi crăpa obrazul de rușine, pentru că-i dăduse dreptate lui Patkos, și trebuia să-i dea și lui Vancu, ba și lui Salamon ! Poftim de te mai descurcă ! Vancu zice că Patkos e un om de nimic care umblă să se răzbune. Patkos zice că Vancu-i anarhist. Vancu o ține sus și tare că Salamon e un om sărac. Patkos îi dovedește pe cale științifică : Salamon e un element capitalist. Iar el stă între cei doi, și unu trage de el într-o parte, celălalt în altă parte ; dac-o ia încoace, se supără celălalt, dac-o ia încolo, se supără ăstalalt Patkos vine cu pretenții, — Salamon amenință. Vancu îl dojenește, ca pe un șorecar, și oamenii se frământă și-l fac cîrpă. Dracu s-o ia de treabă ! Omul, mai bine să-și vadă de treburile lui și să nu-și vîre nasul întrebările altora. Dar poate să nu și-l vîre ? Din moment ce l-au ales președinte, vrîna-nevrînd trebuie să și-l vîre. Patkos îi spune între patru ochi : „Dumneata nu te lăsa purtat de șuvoiul mulțimii, ci execută ce te sfătuiesc eu". Dar sfaturile lui sunau a instrucțiuni, sunau chiar destul de hotărît, cu o umbră de amenințare. Firește, dac' ar fi vorba nici mai mult nici mai puțin de-o poruncă, omul și-ar deschide totuși gura, dar să înfrunți șuvoiul mulțimii e o problemă mult mai complicată. Pentru că, înainte de toate nu poate ști cu precizie cînd se lasă și cînd nu se lasă purtat de șuvoiul mulțimii. Asta n-are cum s-o știe omul, cum nu-și simte propriul său miros, doar dacă nu i-l spun alții : mă Kerekes, azi ai mîncat usturoi, sau brînză sau așa ceva. Dar Patkos îi explică cum vine treaba asta, ușor, fără să se încurce, ca popa cînd zice din evanghelie. Pentru că dacă-i place lui, poate fi vorba de ce-o fi — de răstignirea lui Cristas, sau de cîtă mulțime de viețăți a strîns tata Noe în arca lui •— că el o duce din condei și o sucește fain-frumușel.

După o îndelungă tăcere Kerekes spuse:

— Mă Vancule, eu mă duc acasă ; mă mai gîndesc să văd ce-i de făcut. Tu ai grijă și vezi dacă a adunat Salamon semnăturile sau ba. E important să le aibă, pentru că, nu-i așa, ai acolo părerea poporului.

Își punea și el speranța în semnături, pentru că dacă aveau să fie multe, în mulțimea lor se putea pierde și numele lui. Și atunci n-ar mai bate la ochi, iar Patkos dac-o rămîne unde e, nu se va putea lega de el atît de ușor.

Așa că se despărțiră, unul luînd-o spre dreapta, altul spre stînga. Vancu spre Salamon, Kerekes spre casă.

Președintele se duse acasă plin de o mare mîhnire și îngrijorare, mîncă și după aceea șezu multă vreme la masă pleoștit, cu gîndurile aiurea, frământîndu-se chinuitor. În colț, aparatul de radio cînta, pentru că femeia îl deschidea mereu, îi răsucea mereu butoanele, și tot nu se mai sătura de el.

— Astupă-i gura, femeie ! Nu vezi cum se consumă bateria ?

— Ce te-o fi apucat iar, măi omule, de nu-ți găsești tihna din pricina aparatului ?

— Se consumă bateria.

— Dacă se consumă, atîta pagubă ! Cumpărăm alta.

— Cumpărăm alta. Parcă n-aș avea ceva mai bun de făcut decît să-ți aduc baterie.

Femeia nu astupă gura aparatului. Știa că nu-i el pricina, ci alta, chestia cu Salamon. Ghicise încă de cum intrase omul ei pe porțiță și trăsesese cu piciorul în pîntecele cîinelui ce se gudura freoîndu-se de picioarele lui, ghicise încă de atunci că iar discutaseră la organizație despre Salamon. Altă dată nu venea acasă așa. Închidea cu grijă porțița, pe cîinele ce se

gudură vesel, îl întreba ce mai face, apoi intra în casă, trosnea podeaua sub cizmele lui, și gândurile îi apăreau atît de senine pe față și în jurul ochilor, ca rîndunelele în razele soarelui de primăvară. Dar de cînd îl taie și-l spînzură pe Salamon. vorbește tare morocănos și nu-i chip să schimbi o vorbă veselă cu el.

— Terminați odată cu Salamon, măi omule.

— Terminăm, terminăm, da nu-i așa de ușor cum crezi tu. Cristoșii lui decăpitan ! toate măgăriile de pe lume le-a făcut. Trăsni-l-ar de prăpădit, că se înhăitează cu chiaburii, facunfals, înjghebează o brigadă, se face mașinist, și colac peste pupăză se apucă să palmuiască, — și pe cine ? pe un om al statului, și-aoum să mă apuc să-i iau apărarea... zărghitul, nefericitul, că niciodată n-a fost bun pentru el drumul drept! Bine zice Vancu că me-reu calcă-n străchini!

Și îl afurisea pe Salamon, îl sfîșia, nelăsînd din cinstea lui nici de-un petic.

— Și totuși n-a furat, n-a jefuit, n-a ucis pe nimeni, îi luă apărarea femeia. Spune-i și tu tovarășului ăluia, să nu mai facă pe deșteptul.

— Bine, bine... Acu fe-ai apucat să trîncănești și tu. De parcă n-ar exista directive pe lumea asta.

— Păi directivele alea nu spun că astăzi e lumea celor ce au fost săraci ?

— Ba da.

— Atunci deschîdeți-vă gura, nu stați ca muții, suflețelul'e drag, că Salamon a fost sărac.

— Da. Dacă ar fi atît de simplu cum zici.

Dar nu găsi deocamdată un răspuns mai bun.

Se culcă de altminteri imediat, ca s-o facă în felul ăsta și pe femeie să tacă.

Dar degeaba încercă să adoarmă. Ii obosiră ochii : cum îi închidea simțea deodată că-l apucă toate pandaliile. Așa că își pironi privirea în grindă și începu să se critice el însuși, socotînd că n-ar fi stricat ca ici-colo să-i fi întors-o și el lui Vancu. „I-auzi, că am pus frizerul să-mi spele imediat săpunul de pe față, cînd a venit Patkos. Asta-i o răutate din partea ta, Vancule, că erau mulți la frizerie și eu eram ultimul. Și nu-i adevărat că eram săpunit, — cum puteam fi cînd eram ultimul ?! De cînd e lumea tot primul a fost săpunit, că n-o începe cu ultimul ! De-aș ști cine a scornit toate astea despre mine. De sigur că tot prăpăditu' ăsta de Kovács pentru că nu i-am dat căruța să-și ducă soacra la cumetrie, măcar că femeia-i încă destul de tînără și poate merge și pe jos. Nici eu nu folosesc caii ca să merg la cumetrie și nici Vancu. Atunci el cu ce drept vine cu pretenții ? Las' că-i spun eu mîine ce părere am în chestia asta.”

Mai tîrziu se culcă și femeia. Brodul ei veni iute, nu se lăsă așteptat prea mult pe țărnul treziei. Adormi și acum, ca și altădată, fericită că are radio și că bărbatul ei, cu toate necazurile, era totuși președinte, om cinstit și cu greutate în sat. N-avea de ce să se teamă dinspre partea lui. E om deștept, iese el din orice încurcătură.

În casă era beznă. Afară, vîntoasele de noiembrie scuturau porțița, pe care Kerekes în amărăciunea lui n-o mai închisese,, făcînd-o să scîrțîie și să se izbească cu un sunet sec.

Stătea dară președintele întins în pat, ascultînd scîrțitul porțiței, freamătul neostoit, jalnic ca un plîns, al văzduhului, și cum își închise ochii trecutele bucurii pe care le simțise ca președinte începură să-i răscolească dureros inima. Fețe cunoscute, pămînturi, noateni cu jar în copite, zile

pline de zor începură să i se perinde prin față și în vâlmășagul ăsta minunat se vedea aevea alergînd de colo-colo, interesîndu-se, suduind și agi-tîndu-se, cujcreionul chimic în buzunarul de sus. Cît își canonise el capul ca toată gospodăria, așa cum era, cu oameni, cu planuri, cu perspective — să poată încăpea în el ! Și uite că acum, cînd a început să știe toate chiți-bușurile, s-au apucat să-l sape. Se duce dracului cinstea și sus și jos. „Iar Salamon ăsta, cap sec cum e, e-n stare să-mi aprindă și casa. Noroc că a venit toamna cu ploile”. Dar alungă imediat gîndul ăsta, știindu-l pe Salamon un om blajin. „Mîrîie, înjură, e cît un taur, are un braț de fier, dar n-ar face rău nici unei muște”. Și își aduse apoi aminte de cearta din preajma fierăriei. Ii ardea fața, i se roșise pe întuneric și se simți grozav de rușinat pentru purtarea-i vrednică de plîns. își vîrî mai tare capul în pernă și-și trase pătura peste el, dar nu izbuti să adoarmă. Portița scîrțîia într-una, se văita și asta-l scotea din sărite. Se sculă, își vîrî picioarele în bocanci, și porni s-o încuie. Dar cînd să iasă în pridvor, auzi pași prin curte. încremeni. Și deodată se gîndi la Salamon. „Asta-i în stare să vină aici și să mă omoare. Lovi-l-ar boala de cîine, de ce nu latră cînd simte că-și pune cineva piciorul în curte ?” Speriat, începu să tropăie prin pridvorul întunecat, cu gîndul la topor — „unde Dumnezeu o fi ?” —• apoi își lipi urechea de crăpătura ușii și ascultă încordat. Nu mai auzi pașii. Acel cineva s-o îi oprit în curte, sau poate chiar în fața ușii, la douăzeci de centimetri de el. Da, stătea acolo, cineva, îi auzea răsufierea. Acum ce să facă ? Să deschidă ușa, sau să-și scoale femeia, sau să strige : ce vrei, sau ce Dumnezeu să facă ? Și toate grozăviile pe care le auzise în viața lui îi trecură acum fulgerător, în cîteva clipite, prin minte. „Salamon ăsta nu era în toate mințile încă de-atunci cînd a izbit ciocanul în peretele fierăriei; de-atunci îi erau tulburi ochii”.

Apoi auzi ciocănituri în ușă.

— Cine-i ?

— Eu.

— Care eu ?

— Vancu.

Vancu avea vocea mult mai subțire, totuși i se păru că-i a lui Salamon. Deschise deci ușa și spuse norocul lui, întuneric fiind, celălalt nu putu vedea cum îi pierise sîngele din obraz.

— Credeam că dormi, d-aia am sta să ascult. Ce faci la ora asta în pridvor ?

— Voiam să închid portița, că scîrțîie de nu pot dormi.

— Devreme te-ai mai culcat!

— S-a întîmplat ceva ?

— Imbracă-te și hai la alde Salamon. Nu știi ce-i cu omul ăla. Șade pe scăunel cu mîna plină de sînge ; dracu știe ce dobitocie-a mai făcut. Nu vrea să meargă la raion. Hai să-l convingem să n-o mai facă pe catîru'.

— Dacă nu vrea, ce-i pot face eu ? Nu-l pot căra în spinare.

— Hai c-om vedea. Să fim acolo doi, că zice că degeaba-i vorbesc, dacă nu ești și tu de partea lui...

— Cum o să fiu de partea lui dacă face atîtea dobitocii ?

Și președintele intră făcînd o mutră care ar fi vrut să spună : „Pu-teți să-mi spuneți ce mi-ți spune, că tot eu am dreptate ! Cine știe ce boacăna a mai făcut Salamon, te pomenești că s-a bătut cu Patkos, sau dacă nu cu el, atunci cu un alt om de-al statului, pentru că niciodată nu știe să aleagă nătărăul cu cine să se ia la bătaie”. In urma rușinii ce-l apucase adineaori simți o ușoară satisfacție și era bucuros din tot sufletul că poate

păși în casa lui Salamon nu cerîndu-și iertare cu tot sîngele-n obraz, ci cerîndu-i socoteală cu bunăvoință.

Dar cum îl zări pe președinte, nevasta lui Salamon se repezi la el cu vorba urîță.

— Adică după ce-l dai afară pe bărbatu-meu din gospodărie mai ai obrazul să pui piciorul în ograda noastră ?

— Ba uite că nu-l pun ! sări ars președintele și se repezi spre poartă.

Vancu îl aduse cu chiu cu vai înapoi tocmai din uliță.

— Lasă, nu te supăra pe femeie, fă-te că n-auzi și gîndește-te că n-or ii nici aștia Cristoși, — îi explică el pe un ton convingător.

— Ei bine, da' dacă-l primesc pe om cu vorbe d-astea dușmănoase... Inghiți-l-ar pămîntul! Eu viu să-i dau o mîină de ajutor și poftim... fierbea președintele, dar pentru că se simțea vinovat, odată ajuns în casă, se potoli iar.

Pe semne că între timp Salamon s-o fi răstit la nevastă, pentru că femeia nu mai scoase de-acum încolo nici o vorbă. Bărbatul ședea în fața sobei pe un scăunel și se uita la ei nepăsător, ștergîndu-și palma zgîriată. Ședea de parcă și-ar fi arendat toate zilele ce le mai avea de trăit unor oameni mai norocoși, spunîndu-le : luați-le, folosiți-le, că eu nu mă mai chinuiesc cu ele.

— Ce-ai făcut, mă Salamon ? îl întrebă Vancu.

— Nimic.

— Ce-ai pățit la mîină ?

— Nimic. E la locul ei, își privi Salamon palma, de parcă n-ar mai fi văzut-o niciodată.

— Te-ai întîlnit cu Patkos ?

— Am vrut să-l salut.

— Și nu ți-a răspuns ?

— Nu s-a oprit.

— Cînd te-ai întîlnit cu el ?

— Acu pe-nnoptat.

— Și unde ți-ai zdrelit mîina ?

— N-are nimic. Mîina ca mîina... Da să-i fi văzut bicicleta!

— V-ați bătut ?

— Eu nu prind muște.

— Da' vorbește odată măi omule, ce-ai făcut ?

— I-am fărîmat bucățele bicicleta.

— Cu mîina ?

— Am trîntit-o de un copac.

— Da' ce ți-a făcut ție bicicleta aia ?

— Nu mi-a făcut nimic.

— Atunci ?

— Ca să se-nvețe stăpînul ei să meargă pe jos.

— Și asta ai făcut-o tot după căpățîna ta, mă Salamon ?

— Nu port capul altuia pe umeri, își întoarse Salamon privirile spre președinte.

Kerekes tresări, tuși scurt de două ori dar nu spuse nimic.

— Frumos, mă ! Iar ți-ai aprins paie-n cap, — dădu din mîină Vancu.

— Să fie bucuros că nu i-am izbit-o de căpățîină.

— Asta nu-i un procedeu, mă Salamon.

— Da ăla-i procedeu, ce-a făcut el cu mine ?

— Nici ăla nu-i.

— Adică nici el nu știe cum să se poarte, nici eu nu știu.

— Una peste alta, pe ziua de azi ai făcut o afacere de șapte sute de lei.

Salamon își ridică brusc capul.

— De unde șapte sute... ?

— Prețul bicicletei. Dacă o cumperi de ocazie...

— Cum ? Să-i plătească bicicleta ?

— Da zău.

— Da mie cine-mi plătește amarul, cine-mi plătește nopțile nedormite ? Câte biciclete se pot cumpăra din ele ? De-aș vinde mulțimea de lacrimi ce-au curs din ochii nevastă-mi... Ce crezi, cât s-ar aduna ?

— Nu vorbi prostii, mă Salamon. Te dă în judecată și trebuie să plătești.

— Ba i-oi plăti când mi-oi vedea ceafa.

Brigadierul rămase mult timp pe gânduri. Se gândea la drumul ce aveau să-l facă a doua zi și pentru o clipită îl apucă disperarea. Cum se vor mai prezenta în fața biroului raional de partid ? Să le spună, uite-l tovarăși, uite-l pe omul ăsta nevinovat, blînd, om cu cinci copii, și care are obiceiul să fărîme bicicletele de copaci, sau ce să spună ? De, își caută omul dreptatea ! Dar cum ? Păi așa, că și-o pierde încetul cu încetul și pe cea pe care a avut-o ! Adineaori avea dreptate sută la sută, s-ar putea spune, dar acum a început s-o ia în jos, ba cu palma, ba cu alte trăsnași. Atîta ar mai lipsi, ca Patkos să facă apel și la miliție.

— Ascultă aici, mă Salamon — îi spuse deci — adună-ți mințile și hai să stăm *e vorbă ca oamenii. Ai cumpărat mașina pe două rate, — mașina pe care ai adus-o în gospodărie. Patkos zice că n-ar fi trebuit să te primim, pentru că mașina e o unealtă de producție numai bună pentru exploatare, pentru că, după socotelile lui, în cinci-șase luni poți câștiga cu ea pîinea necesară pe tot anul. Și asta — după spusele lui — nu e drept, pentru că alți oameni lucrează tot anul. Și dacă cineva are o leafă de patru sute cincizeci de lei, ar veni cînșpe lei pe zi, pe cînd tu ai câștigat cu mașina șaiszeci-șaptezeci de lei pe zi. Ceea ce însumă că...

— ...Patkos ar fi așteptat pînă aș fi câștigat cu mașina atîta cît să-mi ridic palate, să-mi cumpăr cirezi întinse de vite și pămînturi, să-mi iau slugi și să mînc zeama de fasole cu lingura de aur. Asta ar fi așteptat, ca apoi să sară cu gura, fără să-l pese că eu vreme de șase săptămîni am lucrat numai în pierdere. Am băgat în mașină purcelul și găinile. Aș vrea să văd pe omul care s-a pricopsit cu o mașină ca asta.

— Domnu Hajnoczy a început adunînd zdrențe; n-avea decît un cal slăbănog și o căruță și uite că a strîns șaiszeci de iugăre, — vorbi în sffrșit și președintele. Erau primele lui cuvinte de cînd ședea pe scaun uitîndu-se la femeie cu fața încruntată, trist ca un pretor concediat.

— Hajnoczy a fost un pungaș, un hoț, — sări ars Salamon. Și dacă ai venit la mine ca să mă bagi în aceeași oală cu domnul Hajnoczy, atunci... mai bine nu veneai. Puteai să rămii acasă...

Atîta i-a trebuit lui Kerekes.

Va să zică intîi sare femeia la el, și acum începe Salamon ! Intîi îi ochește capul, apoi începe să-l jignească, ce mai tura-vura. Ce s-o fi gîndind ? Că ceea ce i se îngăduie lui Vancu, i se îngăduie și lui ? A fost ultimul care a intrat în colectivă. A primit toate de-a gata. A intrat la viață bună, ca-n baie pe care alții au umplut-o pentru el. Dar dacă ăsta se-apucă să vorbească așa, de pomană-i toată bunăvoința lui. Asta nu merită să-i iei apărarea.

Președintele sări în picioare și rămase cîteva clipe drept ca o luminare.

Apoi își înfundă pălăria cu amîndouă mîinile în cap și o porni val-vîrtej într-afară, fără să scoată o vorbă. Degeaba îl mai strigă Vancu.

În casă se lăsă o liniște apăsătoare. Salamon stătea cu ochii pe ușa ce fusese trîntită. Dădea din cap, dar nu puteai ști ce anume vrea să însemne. Vancu își înghițea supărarea, se scărpină în cap și nu mai știa nici el unde voia să ajungă cu socotelile de adineauri. Chiar așa, ce-i dacă Salamon cîștiga șaptezeci de lei pe zi? Nu însemna nimic. Vreme de șase săptămâni Salamon n-a cîștigat nimic. Țasta-i adevărul. Restu-s vorbe goale și tîmpenii.

— Mă Salamon — grăi' — tu cînd o faci fiartă, cînd boacăna! Așa ca să fie! Omu ăsta a venit aici pentru că-i părea rău că a stat de partea lui Patkos. L-am convins cu multă bătaie de cap, mi-am scos și sufletul vorbindu-i, și tu-l gonești din casă. Dacă te porți tot așa, nu vom izbuti să limpezim nimic. Pentru că dacă mă duc cu tine la biroul raional de partid, și tu te apuci acolo să faci zob mașinile de scris și bicicletele ca să știe toți că de-ăsta-mi ești și nu un om care cînd are un necaz se descurcă omenește, atunci n-am făcut nimic, Salamon, și nu-i a bună.

Dar limba femeii se repezi iar:

— Lasă-l să se ducă. Să se ducă, dacă i-i teamă să nu-și piardă postul și nu vrea bietu' de el să dea o mîină de ajutor omului căzut în necaz. În cîntă în strună lui Patkos, frînge-i-ar Dumnezeu inima în atîtea bucățele cîte pene-s în pernă... strîmba-i-s-ar gîtu' de Sfînta-nviere, vede-l-aș cu cîrjă, că de-l întîlnesc undeva îi scot cepele din ochi!

— Ho! măi femeie! Stai!

— Vede-a-l-aș curmatele pe gardu' bisericii!

— Pușche pe limbă-ți, că ți-ai pierdut mințile! Gata odată, măi femeie! — se încruntă și Salamon. Bucură-te că nu l-am pălit în moalele capului.

— Ei poftim de-auzi ce spune, mă Vancule! Puțin i-a lipsit să nu-l pălească în cap, ca să-i car pachete la răcoare. Faceți ceva Vancule, dacă ai un pic de suflet și puțină credință-n Dumnezeu, că eu n-am curajul să-l îăs în uliță. El nu știe că și noaptea, cînd iese afară să-și facă nevoile, mă scol din așternut și ascult din capătul cerdacului să nu-și facă cine știe ce, că-i tare amărît din pricina colectivei. Că nu poate fi în colectivă. Da' degeaba i-am spus: mă, Andrăs, vezi-ți de treabă și nu te prosti, omule, las-o dracului de mașină, nu-ți bate capul cu ea, că nu-i de nasul nostru. Da' ce, crezi că mi-a dat ascultare? Mie-mi spui că-mi pierd mințile, dar ale lui cînd se pornesc, merg — merg ca cîinele surd, nu le poți opri. Da' nicio-dată n-a fost rău, fără suflet, mă Vancule, și de ce-l hăituiți? Numai capu' i-e puțin într-o doagă...

•— Mai taci că-acum îți astup gura! sări Salamon auzind ce spune despre el, dar nu era nici o umbră de supărare în glasul-i.

Mai degrabă a intervenit, ca să spună și el ceva, să nu vadă, să n-audă Vancu că acasă e pus la punct și ținut de scurt. Căci în adîncul sufletului de data asta îi dădea dreptate femeii, ca de altfel și lui Vancu: nu, n-ar fi trebuit să distrugă bicicleta. Și cînd femeia începu să plîngă din nou, se înmuie și el, și ar fi dorit s-o îmbărbăteze, să-i mîngîie creștetul. „Nu plînge, femeie, să mulțumim Domnului că nu l-am atins la mir. Om descurca noi acuș, chiar aici, lucrurile, dimpreună cu Vancu.” Dar nu scoase o vorbă. Se rușina din pricina slăbiciunii ce-l copleșise.

În vremea asta apărură și băieții cu mulțimea de semnături din sat. Răscoliseră tot satul, ba fuseseră chiar pînă-n comuna vecină, ca să semneze șeful gării, că a fost martor al nenorocirii, cînd a explodat circularul.

Salamon trecu în revistă și numără semnăturile puțin mai vesel, cu noi speranțe. Băieții făcuseră treabă bună. Pe vremuri, nici cei cu pantahuza pentru templul din Ierusalim n-ar fi bătut drumurile cu mai mult folos într-un sat mărunț ca ăsta. Începu să silabisească literele înclinate când spre dreapta, când spre stînga, unele frumos aliniat, altele încălecate care încotro, slabe sau grase, și pentru prima oară de când a ieșit din gospodărie simți o bucurie care-l muie pînă la lacrimi și recunoștință gîndindu-se la oamenii care uite că nu-l lăsau singur dacă-l vedeau la mare necaz.

—; Uită-te, Vancule ! filfi foaia. Aici e încrederea, aici îs oamenii, alături de mine. Dacă-oi pleca mîine cu ea, e ca și cum am ține o ședință. Două sute vin cu mine la raion.

— Ai văzut, mă Salamon, că se poate și altfel, nu numai cu anasîna: ba că-i scoți mațele, ba că-l fărîmi, că-l omori, că-l spînzuri sau că-l tai bucățele. Vezi că orice necaz mai degrabă îl aranjezi cu puțină minte, omenește, îi spuse brigadierul.

Și omulețul acesta cu părul creț rîse aruncîndu-și privirile peste băieții cu obraji rumeni din pricina frigului de-afară și gîndindu-se ce chiote și cîntece o să fie cînd or să se reîntoarcă în brigada lui.

8

În vremea asta președintele mergea întins, cu pași apăsați, și nu știa: s-o ia spre casă, sau să se întoarcă la alde Salamon, sau unde dracu să meargă, de vreme ce toată lumea a-nceput să-l vorbească de rău ? Avea inima plină de amărăciune, de nesiguranță, de supărare și părere de rău. Nicăieri nu se purtasera așa cu el.

În fața bisericii, pe pod, unde era să-l lovească damblaua pe Salamon, se opri, gîndindu-se c-ar trebui totuși să se întoarcă la el. Să-l facă să-și muște limba și să pună capăt odată pentru totdeauna daraverei ăsteia. „Nu te supăra. Andrăs, da' eu o să-mi dreg greșeala. Nu sînt un om de nimic, cum credeți. Nu-s cîrpă. Eu m-am gîndit mult și știu că nimeni nu va avea cum să-ți tăgăduiască dreptatea. Iar tu femeie, prea ai o gură spurcată, da nu te supăra nici tu. Haideți, măi oameni buni, înapoi în colectivă: Poate să tot spumege Patkos, că nu mă doare capu'...”

Zicîndu-și acestea, Kerekes se opri pe pod. Rămase multă vreme acolo, abătut, frămîntat de gînduri.

Cocoșii, în sat, cîntară de miezul-noptii.

Începu să plouă, o ploaie mărunță de toamnă, dintr-acelea ce nu se mai opresc pînă-n Crăciun, izbînd cu un susur adormitor zidurile negre ale bisericii reformate, pămînturile goale, grădinile pustii și în partea cealaltă casa clopotarului, în vîrfurile stătea sperietoarea de păsări, clămpănind de zor sub bătaia vîntului, și tulburîndu-se pe preasfinția sa părintele din învățătura predicii: „Nici ăsta nu se lasă, — se gîndi Kerekes. Pînă riu-și primește cele șase banițe de porumb, nu ia drăcia aia de pe acoperiș”. Și după toate semnele le va primi, pentru că părintele a și apucat să se plîngă la Sfat că nu poate dormi din pricina sperietorii. Și afară de asta i-a promis caraulei trei ferdele de prune uscate dacă fură sperietoarea sau dacă doboară cu bîta de pe acoperiș. „Și clopotaru ăsta — curat Salamon!”

Și din nou se înfurie pe Salamon.

De ce trebuie să fie atîtea prostii pe lumea asta ? De-asta are atîtea necazuri, că-și atrage furtuna asupra capului cu treburile nebunului. Și nu

numai asupra lui, ci și a altora. Să n-aibă omul altă treabă de făcut decât să-și macine nervii cu el!

Ambiția nu-l lăsa să se întoarcă la alde Salamon.

O porni, de astădată hotărît să nu se mai oprească pînă acasă. O să se culce și mîine o să se -ducă singur la Sfatul Popular raional. „Li spun tovarășului Patkos, uite frate ce încurcătură a ieșit. Mi-am aprins paie în cap cu afacerea asta a lui Salamon. Poate că din punct de vedere științific nu am dreptate, dar eu nu pot executa ceea ce dorește și-mi cere tovarășul Patkos pe temeiul socotelilor lui. Pentru că socotelile lui nu-s bune. Vine ca și cum aș vrea să vîr contrabasul în cutia viorii. De vîrît, nu zic, se poate vîrî, — cu forța. Da' nu mai rămîne contrabas, ci numai așchii și frînturi. I-e ușor tovarășul Patkos aici sus, da' eu, colo jos, trebuie să stau față-n față cu oamenii, să le-nfrunt privirile. Nu pot trece pe lingă ei, închizînd ochii și făeîndu-mi urechea toacă.”

Mergea și se uita la fiecare casă și-ar fi dorit să fie înveșmîntat ca-n basme într-o maramă vrăjită, să poată vedea peste tot, să poată auzi ce spun oamenii despre el. Dracu s-o ia de treabă ! Ajunge și ce a auzit de la Vancu ! Și-atît îi stricase pofta de-a mai fi președinte.

În fața sediului gospodăriei, paznicul de noapte își muștra cîinele :

— Mie să nu-mi dormi, m-auzi ? că acum se fură mai abitir, pe ploaie și pe vînt. Da' ce crezi tu, că dacă firtații tăi tac, trebuie să taci și tu ? Ia latră de vreo două ori, să te-aud...

— Bună seara, nene Ioane!

— Bună să dea dumnezeu, tovarășe, președinte. Unde mergi pe vremea asta cîinoasă ?

— Mi-am adus aminte c-am uitat ceva la birou... spuse tulburat președintele, și dac-a început-o așa, păși pe poartă, își scoase cheile din buzunar și intră în biroul lui.

Aprinse lampa, se așeză la birou ca și cum ar fi venit doar ca să mai arunce o privire, se uită cu multă atenție la obiectele atît de cunoscute, la mobilele boierești de pe vremuri, la graficul de perete, la scrinul cel mic, cu geam, în care stăteau însingurate și triste cîteva biete cărți necitite. Văzîndu-le își aduse aminte că ar trebui să-i atragă atenția lui Vancu să aducă odată înapoi cărțile pe care le-a luat, o mulțime de cărți, și să nu mai ia decât una acasă, să nu le mai care cu geanta, pentru că — cine știe ? — poate vor fi vrînd și alții să citească. Ar fi putut să se lege de el, să-l întrebe ce dumnezeu citește atîta ? Și cînd are răgaz să citească ? Toată ziua umblă de colo-colo cu geanta lui cea mică, cu cărțile lui de brigadier, și vara întotdeauna se răcește ciorba în oală pînă-l caută nevastă-sa, bătîndu-și capul să afle pe unde-o fi, unde s-a luat iar la vorbă cu oamenii, își aduse aminte de discuțiile ce le aveau pe înserat și pentru prima oară de cînd lucrau împreună, se simți cuprins de o dureroasă invidie. „Ceea ce eu gîndesc, el o spune pe față. I-a spus și lui Patkos că nu-l recunoaște ca îndrumător. Și de cîte ori n-a spus lucrurilor pe nume, cu asprime, oamenilor care o meritau. Și cu toate acestea e bine văzut la raionul de partid. Poate tocmai pentru că la el ce-i în gușă și-n căpușă. În schimb, pe mine, pe ascuns... cine știe... poate mă iau și în derîdere... Ba poate că Patkos rîde-n pumni: „Ei, halal președinte! Joacă cum îi cînt.”

Deodată, îl năpădi mînia și smulse receptorul telefonului, ca să-l cheme pe însuși președintele Sfatului Popular raional. Dar apoi se răsîgîndi. „La ora asta nu-î mai găsesc în birou”. Dar nu merita nici să meargă acasă, — cum o să doarmă în starea în care era ? Deschise fereastra și-l chemă înăuntru pe bătrînul paznic de noapte.

— Spune-mi, nea Ioane, ee vorbesc oamenii despre dandanaua asta cu Salamon ?

Bătrînul stătea în fața ușii, descumpănit, frământîndu-și în mâini pălăria udă. Se uită bănuitor la președinte; oare n-o fi înnebunit că-i vine să întrebe așa ceva tocmai în miezul nopții ?

— Despre afacerea cu Salamon ? Cîte nu vorbesc oamenii!

— Spune-mi, hai, spune-mi... dacă știi ceva...

— Mai degrabă v-ar putea spune paznicul de zi. Eu, nu-i așa, dimineața mă duc acasă, mă culc, dorm pînă la prînz, și trec pe-aici, da' nu stau făr' o oră-două... D-aia-ți spun că paznicul de zi, pentru că el stă toată ziua aici...

— Totuși, și dumneata știi. Auzi și dumneata cîte-n lună și-n stele.

— Nu zic ba, am auzit, ce-i drept, și eu, ba una, ba alta...

•— Ei ce-ai auzit ?

— Păi, oamenii spun că Salamon e un om așezat, cinstit, că băieții lui cîntau frumos la brigadă... că ce bine-a făcut c-a adus mașina în colectivă, că multe foloase ne-a adus...

— Și altceva nu mai spun ?

— Ba spun și altceva.

— Ce altceva ?

— Eh, prostii, băiete. N-au dreptate să vorbească așa, că numai eu aș putea spune cît te zbați tu pentru colectivă. Seara te gălesc aici, iar în zori încă-s aici cînd vii la lucru.

— Ei hai, spune, nu te feri.

— Eu nu mă feresc, băiete, da' nu te supăra.

— Nu mă supăr, — îl asigură speriat președintele.

— Păi cică dacă tu vei lăsa să se-ntîmple una ca asta, atunci nu ești decît o cîrpă. Că și cîrpa se lipește oriunde o trîntești. Așa spun oamenii.

— Și cine ți-a spus-o asta, de pildă ?

— Nu, nu mi-au spus-o mie, — tresări bătrînul auzind întunecata întrebare. Am auzit-o și eu.

— De la cine-ai auzit-o ?

— N-aș putea să-ți spun. Nici nu mai știu de la cine-am auzit-o. Ori poate femeia mea s-o fi auzit undeva ?... Nu mai țin minte, nu mă mai ajută capul. Acum știu, și peste cîteva clipe nu mai știu ce-am știut. Eh, da' trebuie să plec, pentru că dulăul nu latră pe ploaia asta... Nu latră tovarășii lui, nu latră nici el...

— Du-te, nea Ioane, du-te... dădu trist din cap președintele și rămase multă vreme cu ochii ațintiți asupra petei de apă pe care o lăsase bătrînul lîngă ușă, unde a stat.

„N-are încredere în mine — își zise Kerekes îndurerat. Se teme de mine. Se teme că dacă-mi spune mă supăr. Dacă așa stă treaba, azi-mîine pot s-o pun de mămăligă.”

Ridică iar receptorul și ceru Sfatul Popular raional domnișoarei telefoniste care îi răspunse destul de tîrziu, cu vocea înecată de somn.

<— Dă-mi-l pe tovarășul Patkos.

— Așteptați că l-am văzut pe-aici, grăi cea care-i răspunse. Cine-l caută ?

— Kerekes, președintele. Știe el...

„Poate că nu-i acolo, la ceasul ăsta”, căută să se liniștească în timp ce aștepta.

— Care-i necazul, tovarășe Kerekes ? Ce s-a întîmplat ?

Era Patkos. Acum, fie ce-o fi.

— Necazu-i, c-avem necazuri.

— Ce fel de necazuri ?

— In cfiestia lui Salamon.

— Bine că mi-ai adus aminte. Ascultă ici! Bine-ai făcut că m-ai chemat. Trimite vorbă imediat la miliție să-l aresteze, că iar m-a atacat.

•— Am auzit.

•— Chiar acum scriu raportul. Aveți grijă de el, că-i un element foarte periculos.

— Nu știu. N-am auzit. Dar aici, oamenii nu-s de acord.

— Cu ce nu-s de acord ?

— Cu excluderea din gospodărie.

— Le-ai spus că m-a atacat ?

— Adineauri am auzit și eu că a fărîmat bicicleta.

• Mîine să le explici oamenilor!

Kerekes tăcu o clipă. Căuta cuvinte de răspuns, dar toate-i erau învălmășite în cap.

— Nu le explic nimic, tovarășe Patkos ! strigă aproape desperat. — Nu le explic nimic. Nu sînt de acord cu propunerea dumitale. Nu-s de acord. Am altă părere. Mîine o să arăt totul la raionul de partid. De-âcolo ne-a fost recomandat pentru colectivă, de-acolo l-au trimis. Tovarășul secretar de la raion...

La capătul celălalt al firului se lăsă o tăcere grea. Aceasta îi dădu curaj lui Kerekes și continuă pe un ton mai ridicat:

— Nu-l las, tovarășe. Pe omul ăsta nu-l las !

Dincolo, Patkos, pesemne își reveni, pentru că întrebă pe o voce cum-pănită :

— Dumneata îți iei răspunderea pentru el ?

— Mi-o iau ! Mi-o iau !

— Dacă ți-o iei, e-n regulă. De ce m-ai chemat ?

•— Ca să-ți spun și dumitale !

Și cu aceasta trînti receptorul, răsufală adînc și se uită de jur-împrejur de parc-ar fi făcut cine știe ce minunăție nemaiauzită. Ce păcat că nu l-a văzut nimeni. Nu l-a auzit nici Vancu, nici nea Ion, nici Salamon. Oare ce i-ar fi spus Vancu, dac-ar fi fost aici ? Și i se păru că în vreme ce vorbea o mîină nevăzută, tainică, mărise lumina lămpii. Flacăra îfșnise în sus, și parcă se prefăcuse într-o pasăre de aur, ce zbura liberă ; doar glasul-i mai lipsea, să-i cînte președintelui ce fremăta încă de emoție, nespus de fericit.

A doua zi o porniră toți trei, înfruntînt drumul desfundat, spre raionul de partid. Vancu dăduse dis-de-diminează un telefon secretarului, care-i aștepta să sosească la ora unsprezece și-i făgăduise să-l cheme și pe Patkos, să vadă ce-a meșterit cu Salamon.

Înaintau cu greu în sus pe pășune, cărarea era lunecoasă, ba se mai opri și președintele și le povesti cu mult foc cum i-a spus-o azi noapte pe șleau lui Patkos. Vancu îl asculta cu interes și ochii lui mici, negri, străluceau vioi. Salamon părea trist. Se gindea că de-acum totul e-n ordine, că va plăti bicicleta, iar pe cea fărîmată o va lua de la Patkos, o va drege, o va suda și ce bine va prinde pentru copii, colo, la vară, sau chiar mai de vreme, cînd se va desprimăvăra și brigada Salamon va ieși iar să lucreze pe pămînturile reavăn mirositoare. Trebuie să dea o fugă după ceva acasă ?

Poftim bicicleta. Ba ar putea să-i monteze și-un motoraș ca să meargă singură. N-are omul decît să șadă pe ea, că nu obosește și totuși înaintează. Păi sigur... dacă apucă să dreagă ceasul, îl poate vinde, și din prețul lui cu siguranță scoate plata motorașului. Și atunci o să fie două soiuri de motoare-Salamon în gospodărie. Unul o să pufăie pe malul gîrlei, trimițînd apa la verze, fa gulii și la roșii, iar celălalt îl va aștepta proptit de zidul atelierului; și cînd o vrea să plece, îl va purta în zbor pe drumuri de țară neumblate încă, hăt departe spre orașe și sate, ca armăsarul din poveste pe fiul împăratului...

In rominește de Dudu Olariu

DOINĂ

*Frunze se Urăsc,
întristări pe vânt
Prin copacii goi.*

*îmi imaginez...
Că umblam prin parc,
Astăvară, noi...*

*Chiuie pe vânt
In geam somnoros,
Idealuri noi...*

CARTEA ANOTIMPURILOR

— fragmente —

IARNA 1940

*A nul nou se deșteaptă cu ea,
Poate că lumea a-nceput tot așa.
Coboară din Nord ca de pe-un munte,
Ca un ocean
Aerian,
Pe care nimeni nu poate să-l înfrunte.
O poartă-aripa viatului,
De unde este osia pământului,
Anume,
Ca o suflare rece peste lume.
Fluturi înghețați zboară,
Ca de hîrtie,
Căutînd lumina solară
Rămasă-n pustie.
Poate că-n a viscolului plete
E, — cine-ar putea să spună? —
Coada cine știe cărei comete
Cu stele și fărîmituri de lună.
Pământul' intră ca-ntr-o feerie
Nedumerit și pal.
Poate-i sezonul lui de carnaval,
Cu flori de gheață, ploae de confete,
Cine știe?!
Că-i prea satanic dansul de afară
Și prea răsună strania-i fanfară.
Viata s-a închis Într-însa, speriată.
Iarba s-a culcat uscată la pămînt
De parcă-ar fi căzut pe brlnci, deodată,
Cu firul frînt
De-al vijeliei val,
Ca într-un mut și antic ritual.
Și mugurii în ei se-nfășurară,
Pe toți copacii din pădure,
In aripile cenușii și dure,
Nădăduind o altă primăvară.
Și fulgi, și fulgi,*

*Și parcă fire lungi
 De tort,
 Aștern tăcut, desfășurat, un giulgi,
 Peste pământul nevăzut și mort.
 Nimic nu zămislește nici un rod,
 Bietul norod
 A și uitat de flori, de fructe coapte,
 Și s-a închis în el ca într-o noapte.
 Pe matca râurilor înghețate
 Treci ca pe-un pod,
 Și parcă nici izvoare nu mai sînt,
 Și apele au intrat iar în pământ,
 Toate.
 Pe cîte-o creangă neagră de copac,
 Stă cîte-o pasere stingheră,
 Ca niște fructe-uscate din alt veac,
 Din altă eră.
 Tot peisajul care-a fost odată
 Bucolic,
 Apare-acum sub haina lui de vată.
 Ca un imens doliu catolic.
 Și pentru orice sat ce-i fără drum,
 Pierdut sub cerul mohorît, de plumb,
 Ar trebui un nou Columb
 Ca să-l descopere acum,
 După fuioarele-i de fum.
 Și totuși sînt cărări bătătorite,
 De nu știi cîte săptămîni,
 Spre-adăpătoarele de vite
 Și spre fîntîni.*

*Stau prin ocoale boii suri
 Sub garduri de coceni, stingheri,
 Flămlînde guri,
 Tot rumegînd tăceri, tăceri.
 Pe șoldurile ca un colț de stîncă
 Zburlește vîntul părul des.
 Privirea caldă și adîncă
 Vrea să găsească-un înțeles
 Destinului de dobitoc.
 Dar gîndul macină, în gol,
 Nu intră nimeni în ocol,
 Și timpul s-a oprit în loc.*

..

*In casa scundă de alături,
 Cu-acoperișul afumat,
 Pe-un pat cu rogojini și pături,
 Stau parcă trei femei la sfat.
 Și tac tustrele,
 Peste ele
 Tăcerea a cernut zăpadă*

Ca și-n ocol, ca și-n ogradă.
 Doar gândurile merg, secrete,
 De nu le știe nimenea,
 Doar una geme pe-ndelete :
 — Ce iarnă grea!
 Și nu mai scoate un cuvânt,
 Cu ochii pironiți în grindă.
 O pală repede de vînt
 Deschide ușa dela tindă.
 În casă-i fum, și-s parcă-n cer
 Pictate șters pe vreo icoană.
 Un capăt roș de lăicer
 Tot sîngerează ca o rană.
 Sînt ca pe-o insulă bătută
 De-o mare albă de furtună,
 Sau pe o navă neștiută
 Cu care au ajuns în lună.
 Spre seară ochii par mai mari,
 Pereții strimți și casa rece.
 Nici 'timpul nu ai ști cînd trece,
 De nu s-ar auzi un carî
 Și-un fus ce sfîrșie molcom,
 Ca suflu-ncet al unui om.
 Ca mărturia unui glînd
 Un glas se auzi oftînd
 Si iar silabisînd apoi:

Ce-or fi făcînd, acolo, ta război ?!
 Pe geam, o mîină nevăzută
 A pus flori străvezii de ghiață,
 Și parcă fioarea-i de cucută^
 Și frunza-i veștedă și creață.
 Oare-or mai fi acum în viață?!"

E noapte-adîncă, prin tăcere
 Furtuna bîntue zăludă, ^ •
 Și toate-au prins să se audă;
 Și-aevea ce-i, și ce-i părere.
 Văzduhul tot e numai ropot
 Și este una cu pămîntul.
 Apucă funia de clopot
 Și trage în neștire, vîntut.
 Sus, în clopotnița pustie,
 Scăpă un dangăt din senin,
 De parcă trase o stafie,
 C-un gest ștregar de arlechin.
 Femeia se săltă-n-tr-un cot:
 — Să fie oare-o-nchipuire ?
 Se datină pămîntul tot,
 Așa-n neștire...
 Nu știe încotro s-apuce
 Nici gîndu-acum înspăimîntat,
 Și ca pe un altar, în pat,
 Femeia-n beznă-și face cruce.

CARTEA ANOTIMPURILOR

*Spre pădure, doar o urmă
De pași mici,
Vntu-o spulberă, o scurmă ,
Să nu mai rămie-aici.
A plecat de dimineață
O bătrlnă după lemne,
Și, pesemne,
Noaptea n-a mai prins-o-n viață.
Fulgii dau năvală-n stupii
Scorburilor din copaci,
Și cu-ochii aprinși de draci
Urlă-n depărtare lupii.
Gura lor e colți și spume,
Păru-i ca o perie.
Cine să se sperie ?
Baba nu mai e pe lume.*

*

*Pe străzile orașului pustiu
Curg parcă fluvii albe de zăpadă.
Și geru-aleargă singur după pradă,
Dar nu-i pe uliți nici un suflet viu.
E încă noapte când zdrenșoasa trenă
A viscolului e deodată ruptă
De-un urlat lung și jalnic de sirenă,
Ca o chemare stranie la luptă.
Și pe subt ziduri negre-și tae drum,
Mai înainte ceasului de zori,
Ciudate, umbrele de muncitori,
InvăluiteUn mântăi de fum.
Universalul lor orar,
Când îl cuprinzi cu mintea,
El merge înainte
Cadranului solar.
Și pasul lor pornit de nu știu unde,
Din cine știe ce cocioabă,
Bate mai degrabă
Ca soarele, înlăile secunde.
Li se afundă-n mîneci mîna mare
De parc-ar fi o pasăre de lut
Venită de departe la culcare
In cuibul ei de ani și ani știut.*

*Prin vîntut care suflă ca prin stepe
Ei parcă-s primii oameni pe pămînt,
Și viala lumii-abia acum începe.
Umbre negre,
Numere integre,
Grele ecvații
Singurele-n spații,
Ochi lumânări
Suflete zări.*

DEMOSTENE BOTEZ

*Suflete blinde,
Umbre flămînde,
Dragoste, ură,
Sfînta prescură.*

*Merg singuratici,
Oameni lunatici,
Merg la povară.
Gura-i amară
Frunză de nuc.
Unde se duc?
De ce se mai duc ?
Pînea-n cuptoare
Tare-i departe,
Inima doare
In clește de moarte,
Ca pe părinți,
Scrîșnet de dinți,
Pumn încleștat,
Sînge în gînd.
Oh! pînă cînd?...*

*în fată, cunoscuta lui uzină
Se-naltă neagră, mare, ca un munte,
Cu artificiale becuri de lumina.
Si instinctiv trec mîneca pe frunte
De parcă-ar vrea din poarta sa se șteargă
De zgură,
De cărbune,
De ulei,
Ca să mai semene la chip cu ei.*

Ei merg și totuși parcă sînt aduși pe targa.

*Viscolul șueră și bate,
Blestem urgisit de soartă.
Și-i împinge clela spate^
Neînduplecat, pe poartă,
După-a muncii datină.
Vîntul leagănă într-una
Becurile mari cît luna.
Fabrica se clatină...
Fabrica se clatină...*

+

*Sus, în văzduh, la o mansardă
O lampă mai continuă să arda.
E ca o stea purtată-n vijelie.
Si unde este, nimenea nu ție^
Prin sulurile repezi de zăpada
Acum o vezi. acumă stă să cada.
Poale-i corabie pierduta-n larg
Pe vreun ocean din Norduri străbătui).*

CARTEA ANOTIMPURILOR

*Și poate-i luminița din catarg,
Acea care se vede cînd și cînd.
Lumina lămpii, pală, cenușie,
Așterne pe o masă-n trei picioare
Un disc rotund și alb ca o tipsie,
Cu vagi reflexe de apus de soare.*

*l-i frig și flăcării de lampă.
Deacea de abia poate să-aștearnă
Doar niște umbre șterse ca de stampă,
In odăița ca un cub de iarnă.*

*Desculță-aleargă pe acoperiș,
In cămășuță albă, o nălucă.
Și se coboară iute pe furiș,
Și zgâlție un geam și o ulucă*

*Din gura celui care stă și scrie
Ies aburi suri de parcă suflă-n ceață.
îngheață și cerneala pe hîrtie
Și gîndurile lui fierbinți îngheață.*

*Intrat pe-o crăpătură din fereastră,
Un fulg mărunț, — o lacrimă-nghețată,
Se-așează lin pe scrierea-i albastră,
Pe care face, delicat, o pată.*

*In capul tot mai aplecat pe masă.
Stă parcă universul lui, pitit,
Ca într-o casă
Un călător de drumuri, ostenit.*

*Ca-ntr-un mugur de copac în ger,
îchide colțul vieții viitoare
Și aprigile năzuinți ce cer
Aripi, să poată-ajunge pînă-n soare.*

*Nepăsător de viscolul de-afară,
Ca într-o ceașcă prinsă într-un cui,
își șlefuește sfînta lui povară
Și visul fără leac din mintea lui.*

*Parcă,
Acel om singur, tare și cuminte,
De-ar fi ca viscolul ce bîntue,
Pămîntu-ntreg să-l mînlue,
Sau să-l înece-n hăuri ca pe-o barcă,
El ar putea să-l facă iar la loc,
Trecut prin foc,
Și mai purificat ca înainte.
Căci tot pămîntul, cum îl vezi,
Și cît nici nu se vede,*

*Bătut de viscol și de nea,
E în puterea ta
Atunci când crezi.*

Și omu-acela crede!

*Saloanele-s scăldate în lumină.
In candelabre, mii de stele ard.
Spumînd perdelele de muselină
Și draperii bogate de brocard.*

*Scînteie raze-n prizme de cristal,
Cu mozaicuri mici de curcubeu.
Salonul este gata pentru bat,
Că balurile se țin lanț, mereu.*

*Așa e iarna... dată pentru baluri,
Și-n limuzine cu iluminății,
Săltînd peste troene, ca pe valuri,
Vin zîne, numai zîmbete și grații.*

*Pe umerii cum sînt în floare merii
Atîrnă blănuri lungi de animate
Din tundre neumblate de Siberii,
Și de prin jungle ecvatoriale.*

*Pe piept le joacă prețioase daruri, ^
Cu vii sclipiri de stele și de gheață, _
Ca fulgii albi ce scînteie sub faruri,
Pe platoșa zăpezilor din față.*

*Și trandafiri cu florile de ceară
Se lăfăiesc pe brațe ca-ntr-o seră,
Tn limuzini ce poartă primăvară,
Aduse dintr-o altă emisferă.*

*O clipă doar pantofii de atlas
Ating zăpada proaspătă pe scară.
Și oaspeții nu fac decît un pas
Și intră 'iar în altă primăvară.*

*Si ușile se-nchid grăbit, și ni me
'Nu-si amintește, nici nu vrea să știe,
De 'cel ce la mansardă-ncearcă rime
Și de toți cei ce-ngheață-n vijelie.*

*Pe cînd la poarta cu blazon și stemă,
Surit de viscol, paznicul de noapte. —
Un veteran din nouă sute șapte, —
Printre musteți cu furțuri mari, blestemă*

SALVATORUL*)

Nădușit și gîfîind de alergătură, trăgîndu-și pulpanele cam roase ale trenșcotului, cu borurile pălăriei turtite, cu valiza într-o mîină și cu un săculeț de mușama în cealaltă, Manole Popescu deschise ușa compartimentului de clasa a doua. Pe culoar, călătorii în vestă sau numai în cămașă, stăteau înșirați pe la geamuri, își ștergeau frunțile, fumau sau beau limonada. Fusese o zi călduroasă, cu asfaltul topit pe trotuare, prima zi adevărată de vară bucureșteană, iar acum perspectiva călătoriei și a celor trei săptămîni de odihnă care-l așteptau la Predeal, îi dădea o bucurie aproape copilărească. Se simțea fericit și liber, gata să intre în vorbă cu oricine, despre orice, și fiecare străin i se părea un prietin. În colțul de lîngă fereastra compartimentului, doar un sublocotenent tînăr, blond, cu tunica descheiată la gît. Dar plasa de deasupra canapelelor era plină de pachete, cutii și geamantane, iar în cuiere atîrnau haine și *macferlane*. Manole îl întrebă zîmbitor pe sublocotenentul cel blond :

•— Mai e vreun loc liber aici ?

Sublocotenentul, la fel de zîmbitor și binevoitor, îi arată două locuri: cel din mijlocul canapelei și cel din capătul dinspre culoar.

„Tot am noroc !” își spuse Manole, și după ce-și săltă geamantanul în plasă, simți o satisfacție fără margini, parcă ar fi cîștigat o adevărată bătălie, numai prin propriile lui puteri. După ce-și agăță în cuier trenșcotul și haina, aruncă și pălăria peste geamantan, apoi ridică atent săculețul de mușama roșcată și-l împinse binișor în plasa mai îngustă ce se afla dedesubtul celei cu geamantanul. În săculeț avea trei sticle de Cotnar veritabil pe care le cumpăraseră de la un depozit din București. Asemenea vin nu mai băuse dinaintea războiului, iar la Predeal era îndoielnic să găsească așa ceva.

Se trînti pe canapeaua albastră de pluș, ale cărei arcuri săltau plăcut, și închise o clipă ochii, ca să se reculeagă. I-a deschis însă imediat, privind dezorientat în jurul lui. Ofițerul de lîngă geam ridicase măsuta mobilă și se pregătea să-și desfacă un pachet cu mîncare. Acum, după ce se vedea instalat, Manole simțea în el un prisos de forțe pe care nu mai avea pe ce le cheltui. Ar fi vrut să intre-n vorbă cu vecinul de drum, dar acesta jupuia cu un aer foarte preocupat o felioară de parizer. Manole scoase un

*) Din culegerea : „Evoluția și revoluția lui Manole Popescu”. — Manual de bună purtare pentru zilele noastre.

ziar clin buzunarul trenșcotului și încercă să citească. Dar literele-i jucau în ochi, și nerăbdarea de a vedea odată trenul pornind, nu-i dădea răgaz să le urmărească.

Era mulțumit. Vacanța începea sub bune auspicii. Azi dimineață fusese la slujbă ca să pună la punct ultimele lucrări, în ședința de la prînz fusese lăudat pentru munca din secția lui, iar tovarășii din întreprindere îl bătuseră pe umăr la plecare, vioși și mulțumiți de bucuria lui, ca de a lor :

— Să fii sănătos, Manole, și petrecere frumoasă !

— Să ne trimiți și nouă o vedere, cu munții ! adăugase Aurelia Voicu, secretara directorului-adjunct, lăsîndu-și pleoapele în jos, sfielnică de parcă i-ar fi făcut o mare confidență.

Ceilalți zîmbiseră, fiindcă bănuiau că Aurelia e îndrăgostită în taină de Manole. Dar nu era nimic adevărat. Desigur, Aurelia e o fată drăguță, și Manole se-nțelegea foarte bine cu ea, oa de altfel cu toți colegii lui, dar nimic mai mult.

El era fericit că însfîrșit o să fie liber, liber complet de orice grijă, că o să hoinărească pe potecile munților, o să joace șah cu tovarășii din vilă, o să citească și o să se tolănească la soare.

La Predeal îl aștepta marea lui dragoste, Coca Mihalcea, studentă în ultimul an la științe, campioană de volley, care plecase acum două zile în vacanță împreună cu maică-sa. Erau înțeleși să-l aștepte în gară,

*

însfîrșit, trenul se urni ușor, iar Manole se uită la ceas să vadă dacă pornește la oră exactă. Trei ceasuri îl mai despărțeau de adevărata, completa fericire a vacanței.

În compartiment începură să-și facă apariția călătorii care stătuseră pe culoar, pe scări sau pe peron : încă un ofițer, un locotenent gras, rotofei, cu un început de chelie, apoi un civil în haine maron, un om de vreo cincizeci de ani cu o cicatrice pe obrazul stîng, muncitor vechi, după toate aparențele, și însfîrșit, un tînăr de vreo douăzecișidouă și trei de ani, cu aer de student, cu părul negru, lins foarte tare pe tîmple și cu un smoc zburlit în mijlocul frunții, oare-i cădea în jos pe ochi pînă la rădăcina nasului, bălăngănindu-se în legănatul trenului, ca o creastă de curcan.

Manole intră în vorbă cu fiecare, întrebîndu-i pînă unde merg, de unde sînt, pomeni de ploile din ultimele zile, de căldura de azi, de semănături, de regularitatea mersului trenurilor, întinse imediat ziarul său vecinului în maron care-i ceruse voie să se uite puțin prin el, și însfîrșit, mulțumit că legase prieteșug cu toată lumea, ațipi liniștit, cu sentimentul că și-a îndeplinit cu bine misiunea.

Cînd se trezi, trecuseră de Ploiești ; vecinul în haine maron și tînărul cu moțul curcanului pe frunte coborăseră, iar cei doi ofițeri vorbeau între ei, planuirid să se ducă în recunoaștere ca să-și găsească locuri într-alt vagon fiindcă ăsta în care se aflau mergea doar pînă la Orașul -Stalin, iar ei coborau tocmai la Mediaș. L-au rugat, deci, pe Manole să aibă grijă și de bagajele lor, și au pornit-o pe culoar, legănindu-se ca beți la fiecare smucitură a vagonului. În urma lor, intră în compartiment un muncitor ceferist, în uniformă bleumarin, care se așeză pe canapeaua din fața lui Manole. Acesta, mînat de nepotolitul lui instinct de sociabilitate și bună dispoziție, îi luă interogatoriul și află că noul sosit este vechi ceferist, revizor de vagoane, iar acum urmează un curs de specializare după care va da examen de conductor. Era un om simplu și foarte simpatic, ou o

privire deschisă, și aducea mereu vorba de răspunderea mare a meseriei lui. I-a explicat lui Manole că de la Comarnic la Predeal panta urcă cu câte opt milimetri la fiecare zece metri, că locomotivele cu injector de țiței sînt mult mai puternice decît cele cu cărbuni care, deși foarte grele, trag mai puțin, iar Manole îl asculta avid, încîntat că-și sporește cunoștințele lui atît de rudimentare și superficiale pînă atunci, despre tehnica feroviară.

Începea să însereze. Pe ferestrele dinspre culoar, pătrundea o lumină roșcată-aurie, ce dădea întregii călătorii o atmosferă feerică. Manole ieși din compartiment și privi pe geamul deschis: soarele uriaș, ca o tavă imensă de aramă topită, soabura sub linia viorie, frîntă în zigzaguri, a munților ce-și desenau în zare contururile masive, neclintite. Totul părea un decor fantastic dintr-o piesă nerealistă, sau dintr-un film colorat; din cîmpurile acoperite de grînele proaspete și țepoase ca o perie, se ridica o mireasmă reavănă de pămînt umed și de sănătate care biruia mirosul de catran și funingine lăsat în urmă de hornul locomotivei, iar Manole simțea o plăcere nesfîrșită parcă s-ar fi aruncat într-o apă proaspătă și răcoritoare, o plăcere deplină și cu atît mai sfîșietoare cu cît n-avea pe nimeni alături, ca să împărtășească cu el această frumusețe pașnică și măreață a firii, a munților, a cerului și a pămîntului. Ah, și trenul ăsta care merge atît de încet, desigur fiindcă avea o locomotivă cu cărbuni și nu cu injector de țiței, și care îndată o să meargă și mai încet fiindcă va urca cu opt milimetri la fiecare zece metri; și bucuria care-l așteaptă de-acum înainte, și veselia cu care o să-l întîmpine pe peron Coca și cu mama ei, au să-l asalteze cu întrebările, cu rîsete, cu istorisiri ! Și el o să glumească cu ele, și au să meargă împreună la masă, și o să deschidă o sticlă de Cotnar, și vor sfîrși seara mai veseli și mai fericiți la gîndul că asemenea seri și zile îi așteaptă timp de trei săptămâni încheiate de acum înainte. Și el o să le povestească cum l-au lăudat în ședință, cum l-au felicitat colegii și directorul, și...

Manole nici nu vrea să se gîndească mai departe, la fericirea viitoare care-l așteaptă la toamnă, cînd Cocuța o să-și ia diploma și se vor căsători, și totul va fi atît de frumos, de armonios și de clar. Da, viața asta merită să fie trăită! Iată, după 11 luni de muncă, de ședințe, de discuții, de frămîntări, adeseori de îndoieli și oboseală, te așteaptă totuși mereu ceva nou, ceva sănătos și trainic, ceva sigur dar mereu neisprăvit, mereu în creștere, mereu înnoit. Asta e viața adevărată, și pentru ea merită să te zbați, să te lupți și să trăiești !...

*

Trenul trece acum prin Cîmpina, sondele se ridică mai întunecate peste dealuri, iar pe șoseaua care se-ntinde paralelă de-a lungul liniei ferate, un grup de copii își flutură rîzînd mîinile spre călătorii din geamurile vagoanelor. Manole se apleacă peste vergeaua de aluminiu a ferestrei, și le face semn cu mîna, simte nevoia să răspundă salutului lor prietenos. Dar deodată simți-n ochiul drept o împunsătură usturătoare, ca un ac de albină. Locomotiva a lăsat în urma ei un snop de fum și scînteii, care a țîșnit ca o perdea prin dreptul ferestrelor. Manole-și duce'mîna la ochiul care-l ustură grozav, și împunsătura aceea o simte acum și mai dureroasă sub pleoapă, ca un grăunte fierbinte de nisip.Își scoate batista, se freacă peste pleoapă, simte că-i dau lacrimile. Nu-i nimic, un fir de funingine, — iese el singur, îndată. Păcat numai că n-o să mai poată sta la fereastră, aerul rece care-l izbește peste față și ochi, îl face să simtă și mai acută durerea pricinuită de grăuntele acela de funingine. Manole încearcă iar

să-și pipăie pleoapa închisă. Iată, exact aici, în globul ochiului, simte vie înțepătura. Își freacă iar pleoapa cu arătătorul și se gîndește că el a rîs întotdeauna de călătorii care-și pun ochelari de soare în trenuri, și iată, totuși, că ei aveau dreptate. Că dacă ar fi avut și el ochelari negri de soare, acum nu i-ar fi intrat funinginea-n ochi.

Tocmai cînd dădea să intre în compartiment, se-ntîlni mas în nas cu cei doi ofițeri care se-ntoarceau din investigațiile lor. Au găsit locuri într-un vagon mai din față și acum plănuesc oa la Sinaia să-și ducă bagajele și să se mute acolo, în vagonul care merge pînă la Oradea.

Manole îi lasă să intre în compartiment înaintea lui, apoi își deschide binișor pleoapa, crezînd că n-o să mai simtă grăuntele de funingine. Dar degeaba ! Senzația de ascuțită înțepătură e la fel, tot acolo, în mijlocul ochiului, chiar pe glob.

După ce ofițerii au ieșit cărîndu-și bagajele, Manole s-a ridicat de pe canapeaua lui, întorcîndu-se cu fața spre oglinda dreptunghiulară, agățată deasupra rezemătoarei. Degeaba-și holbează ochiul rînit, nu reușește să vadă nimic. Simte doar și mai ascuțită, aproape ca pe-o arsură, înțepătura și usturimea, se treacă iarăși cu batista pînă-i dau lacrimile, apoi închide ochiul și se așează astfel pe locul lui, cu capul rezemat de spătar. A plănuit o tactică : o să stea așa, cu ochiul închis, iar în timpul ăsta funinginea o să lunece în colțul pleoapelor și apoi, cînd le va deschide deodată, n-are să mai simtă nimic pe globul ochiului.

Vecinul de vizavi, ceferistul, îi cere ziarul, Manole i-l întinde și rămîne în aceeași poziție de așteptare, cu ochiul drept închis, ca un chior. Ceferistul nici n-a băgat de seamă, și-a vîrît nasul în ziar, iar lui Manole îi e rușine să-i spună ce accident i s-a-ntîmplat.

Și trenul urcă mereu gîfîind, scoate două țignale scurte și ascuțite și-ncepe să pufăie mai tare, grăbit și des, ca un astmatic. Se apropie de Sinaia. Manole își propune să nu deschidă ochiul pînă la Sinaia unde trenul stă șase minute, iar el va coborî pe peron să vadă dacă nu-ntîlnește vr-un cunoscut, fiindcă trei colegi de-ai lui sînt de două săptămîni în concediu la Sinaia. S-ar putea să-l întîlnească pe unul din ei, — azi e sîmbătă, poate că se duc la Poiana sau la Timiș, în excursie. Numai de n-ar da tocmai de urficiosul ăla de Protopopescu, „pisălogul”, cum îi spun ei. Ce om și Protopopescu ăsta ! Băiat bun, nimic de zis, muncitor, săritor și devotat, un om de-ncredere. Dar cu niște ticuri de om bătrîn : n-are nici treizeci de ani împliniți, și de cînd e responsabil sindical, nu mai e chip să schimbi o vorbă cu el. A adoptat un ton de nesuferit. Pînă și-n cele mai mărunte convorbiri, cît de neînsemnate, cînd vreunul din colegi povestește o glumă, o întîmplare, sau cînd face careva vreo ironie, Protopopescu dacă se-ntîmplă de față, ia pe loc o mutră gravă și un aer gînditor, dă greoi din cap și apoi exclamă foarte convins:

— Nu-i just, tovarășe, nu-i just!... Lenin spunea că oportunismul...

— Da' mai lasă-ne. bre omule !... te crezi mereu la ședință...

— Ei, vezi, — răspunde atunci Protopopescu. mai grav și mai ferm pe poziția lui — ei, vezi, asta nu-i just, tovarășe, să-mi răspunzi așa, cînd...

Și ceilalți bufnesc în rîs și fug care-ncotro, iar „claca” se duce dracului. Sau, dimpotrivă, cînd lui Protopopescu i se pare că o glumă e reușită, sau că în relatarea vreunuia din ei e un tîlc ascuns, atunci numai ce-l auzi exclamînd mulțumit:

— Just, asta da, e just, fiindcă poziția adoptată era prea înpăciui-ioristă....

La care iarăși, toți rămân consternați și li se face lehamite să mai continue șueta. Pînă i-a spus într-o zi Niță, scos, din sărite :

— Măi Protopopescule, tu parcă nici n-ai fi marxist cum te pretinzi, ci un popă bigot care și la el acasă, cu nevasta și copiii, tot din evanghelie citează !...

Chestia asta l-a jignit grozav pe Protopopescu, dar s-a ținut. S-a înroșit deodată ca sfecla, dar n-a mai spus nimic, a mormăit doar ceva ca pentru el, și a plecat imediat din grup. De atunci însă n-a mai pomenit niciodată de doctrină, cînd nu erau în ședință. Așa că tot i-a folosit la ceva, cel puțin cînd e cu mai mulți de față. Că în doi, îi e imposibil să nu facă paradă de lectura lui.

Și Manole se gîndește cu groază că ar fi într-adevăr o nenorocire pentru el să dea pe peron la Sinaia tocmai de Protopopescu care să-l însoțească pînă la Timiș sau la Predeal. I-ar impuia pîn-acolo capul cu tot ce e „just” sau „nejust” după părerea lui, dinainte pregătită pentru orice...

Trenul merge acum mai încet, scoate încă un fluierat, de data asta lung, sfîșietor ca din băierile inimii, și intră legănîndu-se pe șolduri, în gara mare, întunecoasă și pietruită ca o pivniță, a Sinaiei. Manole se repede din compartiment și aleargă la capătul coridorului. Dar n-a deschis încă ochiul. Vrea să-și întîrzie surpriza plăcută cînd îl va deschide și n-o să mai simtă nici urmă de funingine sub pleoapă.

Și iată că pe peron nu e nimeni, nici Protopopescu, nici Niță, nici un cunoscut de-ai lui Manole. Doar cei doi ofițeri cle-adineauri aleargă de-a lungul trenului, strigîndu-se și cărîndu-și pe umeri geamantanele și mantăile. Dar... spre jalea lui Manole, sînd deschide pleoapa, simte sub ea, și mai usturătoare, neclintită, același grăunte de nisip fierbinte drept în lumina ochiului. „Ei, fir-ar ea a dracului de treabă !...” se îngrijorează el de-a binelea. Și ca să-și uite de îngrijorare, dă fuga la pompa de pe peron să tragă o gură de apă (și, eventual, să-și moaie puțin și ochiul într-un pumn de apă rece, asta desigur că i-ar face foarte bine și poate ar spăla sgura de sub pleoapă), dar tocmai cînd a pus mîna pe minerul pompei, locomotiva șuieră vestind plecarea.

Manole se agață de bara de alamă și urcă-n vagon ; apoi rămase pe culoar, rezemat în fața unei ferestre închise.

De-a lungul drumului se întind acum foarte aproape, ca niște ziduri sure și ursuze, coastele rîpoase ale munților care-ncep să se vadă tot mai șterse în umbrele negre ale nopții ce a și înecat toată valea. Degeaba tot încearcă Manole să-și alunge cu batista dușmanul minuscul din ochi. Grăuntele de zgură e acolo, la locul lui, fidel și crîncen, ca o întepătură de ac, necruțătoare.

I se și pare chiar că e un dușman adevărat, o ființă vie, un duh rău care vrea anume să-i tulbure bucuria vacanței de-abia începute, care-l șicanează și-i face mizerii și care se bucură pe ascuns de tot chinul lui Manole. „Nu se poate, dom'le, doar nu-i prima oară cînd mi se-ntîmplă să-mi dea ceva-n ochi...” își injectează el o nouă doză de optimism, frecîndu-se, de data aceasta ceva cam prea apăsător, cu batista peste pleoapă, aproape s-o jupoaie. Dar zadarnic ! „Ei, vezi, asta e — parcă-i răspunde altul din el — tocmai fiindcă nu ți se-ntîmplă prima oară, trebuia să fii mai prevăzător... Ce credeai că cefereul a pus doar așa într-o doară la fie-

care fereastră îte o tăbliță scrisă în mai multe limbi : „nu vă plecați în afară”, „ne pas se peneher en dehors”, „e pericoleso sporgersi"...? Na, ai văzut acum că e „pericoloso” într-adevăr ? Așa-ți trebuie dacă nu ții seamă de măsurile preventive care puteau să-ți fie și ție de folos!..."

Ce dracu, își spuse Manole zîmbindu-și, mai mult ca să nu plîngă deabinelea, uite c'am dat în boala lui Protopopescu ; nu-mi mai rămîne decît să-mi spun ca el : „Nu e just, tovarășe, să nu ții seamă de regulamentul căilor ferate, nu e just..."

Just, nejust, vorba e că scrumul din ochi îl stingherește mereu. Și nici o ameliorare de la Cîmpina ipînă la Bușteni, de unde Manole reintră în compartiment. II regăsește pe ceferistul care a terminat de citit gazeta. Manole se holbează iar în oglindă, însă lumina din tavanul vagonului e pnea Silabă ca să-l ajute să vadă ceva. Exasperat, se trîntește iarăși pe canapea.

Trenul a pornit din stație. Mai e Azuga și iată-l la Predeal unde Coca și cu mama ei or să-i iasă în întîmpinare. Frumoasă regăsire! Și el, în loc să le iasă-n lată ziimbînd plin de voieșie, o să le apară cu un ochi chior, enervat, chinuit, să le indispuină și pe ele... Dac-ar fi măcar ziuă, să sie poată duce imediat la un dispensar, la un medic oculist care-l să-l consulte cu atenție, dînd din cap îngrijorat. Manole se și vede căzută pradă unei catastrofe : „Cristalinul e amenințat — va spune medicul — seînteia ce v-a intrat în ochi (se vede că era o scînteie, că doar de-aia l-a usturat atît de înfiorător în primă clipă) a ars corneea... Acum, o intervenție chirurgicală e riscantă, dar altceva nu vă mai rămîne de făcut..."

Și uite cum, dintr-un nimic, dintr-un fleac, poți să rămîi infirm o viață-ntreaiță ! Manole simte bine că asta-I așteaptă de-acum înainte; în fața lui se deschide o prăpastie cu atît mai înfiorătoare, cu cît acum două ceasuri nici prin gînd nu-i trecuse: orbirea, chior de un ochi, un ochi mort. de sticlă, inutil... estropiat...

— Tovarășe ! se smulge Manole din disperare, adresîndu-se ceferistului care sta gata-gata să ațipească, — nu cumva ai o> oglindă mică la dumneata ?

— Ba, da, poftim ! și ceferistul scoate din buzunarul de la piept o oglinjoară cu doiua fețe, pe care i-o întinde surîzător, mulțumit că-i poate fi de folos : da' ce vi s-a-mtîmplat ? — îl întrebă el pe Manole văzîndu-l că-și zgîiește ochiul în apele oglinzii.

— Nimica toată ! răspunde Manole silindu-se să pară nepăsător, — mi-a dat ceva-n ochi și nu mă mai lasă-n pace... încă de la Cîmpina...

— De la Cîmpina ? ! întrebă mirat ceferistul. Dați cu colțul batistei chiar pe locul unde simțiți că e punctul dureros... iese la sigur... și mie mi se-ntîmplă foarte des.

Dar încercările lui Manole rămîn tot zadarnice, Oricît ar vrea el să introducă colțul batistei printre gene, pleoapa, la cea mai mică atingere, se-nehide singură, tremurătoare, ca aripa unei rîndunele. Manole încearcă a doua și a treia oară, dar tot degeaba. Ca o ființă străină de el, pleoapa nu vrea să-l asculte ci se-nehide automat, cum simte vîrfut batistei doar apropiindu-sie de ea. Și durerea continuă, la fel de nemiloasă, mai sporită de frecușul zorit al pleoapei. Manole nu mai are însă, de mult, nici o nădejde. Se vede chior, fără un ochi, trebuie să poarte de acum înainte ochelari negri, el care-i socotea niște fandosîți pe cei cu asemenea ochelari. Ah, și incertitudinea asta care-l va teroriza toată noaptea pînă mîne-n zori cînd o s-alerge la medic !...

Exclamă uimit, fără să-i mai pese de ce o să zică celălalt :

— Și cel puțin dacă n-ași sosi acum, noaptea, să mă fi putut duce
La un medic...

— Nu-i nevoie ! îl încurajează calm ceferistul, — e dispensar chiar
în gară !... La Orașul Stalin vă dați jos, nu ?...

— Nu, la Predeal !

— Așa-a-a ! ? La Predeal, nu... nu e dispensar în gară... Credeam că
mergeați la Orașul Stalin... acolo, da, este...

Un igind disperat îi și fulgeră prin cap lui Manole : să se ducă pînă
acolo să scape astaseară ide toată obsesia asta îngrozitoare. Dar repede dă
din cap, viind parcă să-și gonească acest gînd ce simte că-l ispitește ;
„Nu se poate... sînt așteptat în gară...” Dar, gîndul nu-i dă pace, dimpo-
trivă, lucrează stăruitor : „E drept, în felul ăsta, dacă mă duc chiar acum
pînă la Orașul Stalin, scap de o noapte întreagă de nesomn și de chin...
Nu le mai tulbur nici pe ele...”.

Și planul i se conturează foarte clar și simplu în minte : acum, cînd
ajunge la Predeal, se dă jos pe peron și-i spune Cocuței că are treabă pînă
mîine dimineață la Orașul Stalin, că i-a dat instituția o însărcinare de două
minute, dar pe care trebuie s-o îndeplinească neapărat pînă mîine dimi-
neață... Așa că o roagă să nu fie supărată, ci să-l aștepte mîine dimineață
la primul tren care vine dinspre Orașul Stalin. Sigur, așa e foarte simplu,
ele n-au să bănuiască nimic... și cine știe ?... poate că are noroc acum la
dispensarul gării, și-i scoate careva înțepătura din ochi.

Cînd era însă gata să se reazeze, ceva mai liniștit, pe locul lui, o altă
idee, perfidă, subțire, palidă și deabia cețoasă la-nceput, ca o iscodă ne-
băgată-n seamă, începe să-l frămînte : dar dacă Cocuța o să bage de seamă
ochiul lui cel închis ?... da' cum să nu-l bage de seamă ? mai e vorbă ? sigur
c-o să-l bage imediat de seamă... Și atunci, (Manole de data asta se simte
disperat de-a binelea, îi vine să urle, nu alta,) în loc să le liniștească cu
minciuna lui, o să le chinuie și pe bietele femei toată noaptea, făcîndu-le
să-l aștepte neliniștite pînă a doua zi de dimineață ! Nu, nu se cuvine să le
strice în halul ăsta prima zi de vacanță pe care-o fac împreună !... Tot mai
bine e să se dea jos la Predeal, să rămînă cu ele, să le spună bărbătește...
da, sigur, să le spună curajos tot ce i s-a întîmplat în tren, cu fleacul ăsta
de funingine care i-a dat în ochi... nu e nici o nenorocire, se-nțelege... e doar
nițel sîcîit că s-a tot frecat... de la Cîmpina, da, chiar de la Cîmpina... dar
nu-i nimic grav, nici o complicație... L-a mai văzut în tren și un ceferist,
un om foarte de treabă, da, sigur... un om de meserie, i s-a-ntîmplat și lui
deseori, i-a spus chiar el, cu gura lui, lui Manole : i se-ntîmpia foarte des
pe cînd era revizor de vagoane... căci era revizor de vagoane, dar acum dă
un examen de înaintare, o să fie conductor de tren... Ei, și dacă un om ca
el, cu experiența meseriei de-o viață-ntreagă, i-a spus că nu-i nimic... ce
importantă mai are?! Un fleac, o nimica toată... Numai de ele i-ar părea
rău lui Manole, de Cocuța și mama ei, o bătrînică așa de blîndă... și spe-
rioasă ca o vrabie, tot tresărind mereu, ba de una, ba de alta... că d-aia
nici n-a lăsat-o pe Cocuța să vină singură la Predeal, să aibe și ei parte de
o vacanță-n doi, nestingheriți de nimeni trei săptămîni de zile încheiate...
Dar pas de fă ceva cu bătrîna : că, Cocuțo mamă ți-ai luat pulovărul, că
Cocuțico ți-ai pus ciorapii de lînă, că vezi ca să nu cazi pe vreo rîpă, fetița
mea!... și cite altele... încît lui Manole i se trezește deodată o ură cumplită
împotriva tiraniei bătrînei ăsteia, o tiranie cu atît mai ucigătoare cu cît se
manifestă mai perfid, sub haina dragostei și a grijii față de tine... Nici nu
știi. cum Dumnezeu să trăiești aproape o lună-ntreagă cu ea pe cap... Nu,

zău, că e exagerat din partea ei să pice așa, pe capul lor, deabia logodiți !...

„Doamne ferește!” își spune Manole deodată, surprinzându-și gândurile pline de ură la adresa viitoarei lui soacre, „doamne ferește ! am căpiat de tot de cînd cu scînteia asta-n ochi !...” Apoi, aruncînd pe furiș o privire către ceferistul de vizavi, începe să-și caște iar ochiul în oglinjoara /le buzunar pe care i-o dăduse acesta ; își ridică sprinceană dreaptă, ca și cum s-ar concentra pentru ceva grav, dar fără să vrea, parcă spre a-i veni în ajutor ca să-și poată întinde mai bine pielea de pe umărul obrazului și în felul ăsta să-și caște și mai tare ochiul, își țuguie tare buzele și deschide gura strîmb, într-o parte, ca și cum ar cînta, cu mulți „o-o-o”, într-un cor.

Văzîndu-l așa schimonosit, ceferistul se ridică de pe locul lui și-i spune prietenos :

— Ia lăsați-mă pe mine să mă uit, să văd ce-aveți !

Istovit, Manole își dă capul pe spate ; își simte ceafa moale ca de cocă, parcă nici capul nu mai e al lui, în timp ce tovarășul de vizavi i-l dă și mai tare pe spate și se apleacă să-i privească ochiul.

Nu reușește însă nici ceferistul să vadă mare lucru. Dar pe culoar lumina e mai puternică decît în compartiment. Manole iese pe culoar și ceferistul îi ia din nou fruntea-n palme, îi dă capul pe spate și se uită atent: apoi exclamă bucurat, ca de o izbîndă personală :

— Da ! Este... Se vede !... Și, parcă mai vesel, chicoti: — Aha ! Uite-1, e chiar colo în lumina ochiului... drept în mijloc. Aveți o batistă curată la dumneavoastră ?

Ca-n vis, aproape leșinat, Manole îi întinde batista. Ceferistul se apleacă iarăși asupra lui, examinînd batista :

— Așa-a-a !... bun ; e curată !

Alege un colt al batistei, îi răstoarnă capul pe ceafă și-i spune :

— Acuma, o clipă, stați așa — nu mișcați ! Și nu-nchideți pleoapa !...

Cu degetele mîinii stingi îi cascade pleoapele iar cu dreapta ridică batista albă care fulgeră ca un porumbel în zbor prin fața ochiului beteag al lui Manole. O atingere scurtă, doar o mică fracțiune de secundă, și ochiul i-e năpădit de lacrimi. Pleoapa i se-nchide, și... minune ! Manole n-o mai simte trecînd peste un grunț de nisip, dureros. A alunecat lin, simplu, ca și cea a ochiului stîng, la care n-avea nimic.

— A ieșit! exclamă voios ceferistul pe care Manole îl văzu în clipa următoare cum examinează colțul batistei la lumina becului puternic de pe coridor.

— A ieșit !... Uite-o aici, cît de mică era, fir-ar ea a naibii !... Vă mai doare ?...

Și ceferistul îi întinde lui Manole batista, ca pe-un trofeu. Manole se uită la ea, dar nici nu-i mai e aminte să se uite la firicelul imperceptibil de zgură. E fericit cum n-a fost niciodată în viață. Parcă o stîncă mai mare decît tot Caraïmanul i s-ar fi luat de pe piept.

Răsufală ușurat, în piept îi năvălește un val fierbinte de fericire, de bunăvoie și de recunoștință fără margini :

— Îți mulțumesc foarte mult, tovarășe, nu mă mai doare deloc, deloc... parcă nici n-a fost nimic !... Îți mulțumesc...

— N-aveți de ce ! răspunde modest ceferistul, aproape stingherit de izbucnirea lui Manole. Era un fleac, n-aveți de ce să vă necăjiți... Bine c-a trecut !

Și el ieși în ușa culoarului, tocmai cînd trenul oprea la Azuga.

Manole îl auzi strigînd pe peron după careva, apoi rîsete, saluturi, iar

pe culoarul vagonului apăru încă un ceferist, în haine pline de ulei și păcură, cu fața și mâinile mănjite ca un coșar, iar în mână cu un ciocan lung în coadă și cu o cheie franceză mare, groasă.

Vorbeau acum amândoi ceferiștii cu glas tare, umplînd tot vagonul cu larma lor, se întrebau de lucruri de-ale lor, profesionale, ca-ntr-un limbaj cifrat, din care Manole nici nu-nțelegea nimic, nici nu-i era aminte să le mai asculte convorbirea. El era năpădit de o bucurie fără seamăn și fără margini, aproape nu-i venea să creadă că ia scăpat din panica în care-l zvîrlise acest accident mărunț și care totuși putea avea urmări catastrofale. Bucuria vacanței i se unea acum cu bucuria nenorocirii înlăturate, și totul lua proporțiile unui coșmar din care te trezești, eliberat și sănătos, în răcoarea și lumina unei dimineți de Mai. Și — toată bucuria asta a lui, numai omul ăsta, ceferistul, muncitorul ăsta pe care nici nu știe cum îl cheamă, numai el i-a dat-o ! Manole simte din nou același val de recunoștință mută și fierbinte față de tovarășul lui de drum.

Împreună cu celălalt, acesta intrase în compartiment, urmînd să vorbească de-ale lor. Manole ar vrea să-i mulțumească și nu știe cum s-o facă. Am să-i dau două sticle de Cotnar — iașa vin n-a mai pus el în gură niciodată, — am să i le dau cînd cobor la Predeal, și o să-i spun : „Uite, tovarășe, să bei în sănătatea pe care d-ta mi-ai salvat-o !"... Adică nu, c-ar fi prea literar, ca-ntr-o piesă de teatru, dacă i-aș vorbi așa. O să i le-ntind, pur și simplu, în chipul cel mai firesc, spunînd o vorbă glumeață : cam așa : „Uite, tovarășe, îți mulțumesc și eu cu două sticle de vin, că m-ai scos din năcaz !"... Dar n-o să se simtă cumva jignit ? Asta ar fi bună : omul îți face un bine și tu, drept mulțumire, să-l jignești !... Nu, nu e bine să i le dea nici așa direct, ca pe-un bacșiș, — un muncitor s-ar simți jignit de asemenea gesturi. Are să-l ia mai pe departe. O să-l întrebe unde merge, la cine anume, dacă se duce acasă, dacă-i place să bea, — și dacă o să-i răspundă că da, — ce vin îi place ? — și numai atunci Manole o să scoată din sacul lui de mușama două sticle și o să i le întindă, spunînd : „Uite, dacă vrei să guști un vin pe cinste, ia-l pe ăsta de la mine, drept mulțumire și ca amintire..." „Ca amintire" ăsta, nu prea-i place, e cam oficial, ca-ntr-un discurs comemorativ. Mai scurt ar fi mai convingător, de pildă cam așa : „Bea-l dumneata pe ăsta care ți-l dau eu, și să vedem ce mai zici ? Da, asta e formula cea mai bună ! Și dacă ceferistul o să protesteze, Manole o să rîdă și o să refuze să-și ia sticlele cu vin înapoi, iar la ieșirea din compartiment, are să-i adauge : „Te rog, dragă tovarășe, clacă vrei să-mi faci și mie o plăcere, bea-le în sănătatea dumitale și a mea !..." Da, sigur, ăsta e mijlocul cel mai bun !

Și cu această hotărîre, Manole intră și el în compartiment, pregătindu-se să-și dea jos bagajele din plasă, că se apropiau de Predeal. Dar mai întîi se așează pe canapea, și tuși ca să-și dreagă glasul pe care-l simțea nițel sugrumat de emoție.

Cei doi ceferiști vorbeau și râdeau între ei, neluînd deloc seama la Manole. Asta parcă-l jigni nițel, că nici nu se sinchisesc de prezența lui, mai cu seamă că, de cînd celălalt îi scosese funinginea din ochi, Manole se simțea mai legat de el ca-ntr-un fel de intimitate secretă, firească, pe care ți-o dă trăirea în comun a unei suferințe căreia tocmai tu i-ai fost și victima, și eroul. Dar, ce folos ?! Cei doi vorbeau mai departe, fără să pomească măcar de accidentul lui :

— Și Cîmpeanu, tot la C 24 ?

— Tot !

— Da' Voicu ? S-a mai întors pe 816 ? Or, de cînd cu A-G-E-eul lui...

— Hă-hă-hă !... răspunse cel care se urcase de la Azuga, — s-a zis de-atunci... nici nu mai vrea s-auză, nici să-l tai, de 816!...

„Ce oameni" ! își spune Manole în sinea lui, — cum pot vorbi și rîde cu atîta chef despre niște lucruri atît de stupide ! Cum să te faci să rîzi în felul ăsta, o cifră : „816" ?... Curioși oameni...

— Da' să mă crezi, face mai departe cel mînjit cu păcură, dacă i-oi spune eu că te-am întîlnit la 57, o să fie un rîs pe el...

Și iar, amîndoi : „Hă-hă-hă !" trîntindu-se cu spinările lor late pe plușul albastru al canapelei, de scîrțiau toate arcurile din ea.

Manole se simțea prost, de-a binelea. Parcă rîdeau de el, vorbindu-și într-un limbai secret. La urma urmelor, nu se rîde chiar așa cînd mai sînt de față și oameni străini, care nu pricep nimic din ce vorbești !... Dar, adică... și-și aduse aminte că revenise-n compartiment cu intenția de a-i dăruia ceferistului salvator două sticle de Cotnar. Da, dar dacă i le dă de față cu ăsta nou, tovarășul lui va fi silit să le bea cu el împreună, sau să-i dea și lui una. Iar ăsta, gălăgiosul care s-a urcat de la Azuga, n-are nici un merit în toată pățania lui Manole.

Și Manole îl privi pe furiș : omul cu salopeta plină de păcură, ținea într-o mîină țigarea iar în cealaltă cheia franceză cu care lovea-din cînd în cînd în placheul din vîrful bocancului, apoi ridica fața-n sus și izbucnea în hohote răcnite. Manole găsi că omul ăsta avea o mutră de-a dreptul antipatică. „Da' ce, pentru ăsta am luat eu Cotnarul ? !... O să-l bea cum ar da pe gît o secărică de la M.A.T., sau o halbă de bere... habar n-are ce însemnează buchetul și calitatea unui vin de rasă, ca ăsta !... Chiar așa e — se hotărî Manole — ar însemna să stric orzul pe giște... ași fi un caraghios !..."

Dar în clipa aceea, întorcînd capul în treacăt, ochii lui dădură de privirea celuiilalt, a „salvatorului" său care-l scăpase de coșmarul cu funinginea din ochi. „Cum să fac ?" se întrebă Manole. „Să-l chem afară pe coridor și să-i dau sticlele de Cotnar ?... Dar ei petrec atît de bine amîndoi, încît ar fi-n stare să se uite urît la mine că-l întrerup dintr-o convorbire atît de plăcută... da, da, să știi c-ar fi în stare să se uite urît"...

În vremea asta, cei doi amuțiseră. Manole nu prea știa cum să procedeze. Să-i facă „salvatorului" un semn cu capul, să iasă cu el pe culoar ? Sau să-i întindă, pur și simplu, o *singură sticlă* (căci dacă-i dă două, sigur că una o să i-o dea celuiilalt, așa de pomană !) și să-i spună : „Ține, îți mulțumesc !"... și să coboare repede, fără altă vorbă ? Ei, nu, nici așa nu se face ! Atunci, cum ?

Manole se mai gîndi, apoi, auzind șuieratul prelung al locomotivei, își mai aruncă ochii pe geam și zărint în noaptea albastră luminile risipite pe pantele Predealului, încep să-și coboare din plasă geamantanul și celelalte lucruri. În timp ce-și înnodea cravata, mai aruncă o privire spre „salvatorul" lui. Acesta, cu creștetul rezemat de spătarul canapelei, cu gura nițel căscată, picase într-un somn adînc, sforăind prelung și guițat. Cel care se urcase de la Azuga, ațipise și el în capătul celălalt al banchetei iar cheia franceză-i zăcea pe jos, la picioare, — și Manole se împiedică de ea cînd își săltă geamantanul. „Poftim ! mai încurcă și locul !..." își spuse el aproape mulțumit că a găsit o pricină de supărare : „Poftim ! dă năvală peste oameni în compartiment, așa, fără să-i pese, rîd și vorbesc de-ți sparg capul, nu-mi adresează nici o vorbă, și mie, parc-ași fi de lemn, nu om ca ei, — și acuma..."

Manole îi mai privi odată, sincer indignat : „Dorm amîndoi, cu gura

deschisă... și cum mai sforăie, — parc-ar tăia lemne cu două joagăre !... Nici nu le pasă dacă-i deranjează sau nu pe ceilalți !..."

Și, și mai plin de indignare, Manole ieși din compartiment, călcând binișor în vîrfurile picioarelor și săltînd într-o mîna geamantanul, iar în cealaltă, sacul cu cele trei sticle de Cotnar, prima calitate.

Pe peron, la Predeal, îl întîmpină glasul cristalin al Cocuței : „Manole, Manole, bine-ai venit, dragul meu !..."

Și Manole o sărută pătimaș, în timp ce trenul cu cei doi ceferiști, se urnea încetișor, despicînd noaptea, spre Țara Bîrsei.

POATE-AM

VISAT

*Poate-am visat ceva rău și-am uitat,
Poate-i doar pentru că vișinii s-au înflorat,
Poate-i doar vîntul ce limpede sună,
Ori pentrucă-au mușcat astă-noapte din lună
Vîrcolacii, ori stele prea multe, pe față
Mi-au picurat o otravă de gîfîiață.
Ori poate e dimineață...*

*Cine ești ori ce ești
Abur ori duh străveziu de povești
Care-ai pătruns și îmi macini mereu
Trupul și sufletul meu ?*

*Privesc în oglindă — același mi-i chipul
Și buzele groase tăiate ca-n lemn,
Pe pavăza frunții văd bine că nimeni
N-a scris, încă nu, niciun semn.*

*Dar vorbele-mi murmură:
sună-ne-ncearcă-ne,
Sufletu-și pîlpîie albe chemări,
Ochii îmi ard rotunjiți peste cearcăne,
Inima-și bate ecoul de zări.*

*Cine ești ori ce ești
Abur ori duh coborît din povești,
Undă prelinsă să mă-nvenine,
Stea fulgerată în mine ?*

EPITAF

*7V-am jinduit să surp sori plini de viață
Ori din planete moarte să scapăr eu scînteii,
Dar tind s-aprind din mohorîta ceață
Al cugetării strugur și-al semenilor mei.*

SINT DOUA ZECI DE ANI ŞI INCA UNUL

SÎNT DOUĂZECI DE ANI ŞI ÎNCĂ UNUL...

*Sînt douăzeci de ani şi încă unul...
N-aş vrea nici unul să îl dau minciunii
Să zboare toţi spre zare cum colunul
Care apoi se-ntoarce în pîntecul genunii...*

*Dar toate astea-s fleacuri: mai presus .
Eu ştiu un lucru care-i ţinta vieţii —
Să ții un steag, destoinic, cît mai sus.
E steagul roşu-al meu şi-al dimineţii.*

*E steagul cui ? Eu cred că e al meu,
Ori poate-al lumii, izbutind să doară
Cînd din infernul inimii, mereu,
Insîngerat mi-l flutur în afară.*

*Iar seara cînd se lasă cu răcoare
Şi cerul se-ntunecă-n frumos
Insîngerat şi vast mai ard pe zare
Ritmlndu-mă în chip de chiparos.*

3 dec. 1956

A I A MICĂ*)

Pe Veta, fata domnului Aristică Mîrzu, de la Tramvaie, o ştiau mahala-giii, tot aşa, un năpîrstoc de fată de nu mai creştea, cît moţul mălaiului, iute ca o zvîrlugă, prin salcîmii Cuţaridei toată ziua, sau lîngă focurile gunoierilor, pe groapă. Nimeni nu-i dădea cincisprezece ani şi un vecin îi zisese în glumă *aia mică* şi *aia mică* i-a rămas numele.

Taică-său lucra în Depou, pe Ştefan cel Mare, repara motoare. Era unul dîrz, cu privirea duşmănoasă, parcă tot îi trăsnea şi-i fulgera. Altfel, om bun, diacă-l cumpărat Făcuse multe pentru cartier, că-l ştiau şi primarii, el îi lua în colţi la vreo nevoie, le bătea cu pumnu-n masă şi-i ocăra. Şi dacă mai bea cîte un morocar de rachiu la Stere, spunea vrute şi nevrute. Cînd se întîlnea cu nea Fane, autopsierul, i se aprindea gura.

Cereau, fiecare pe limba lui:

— Coană Lino, fă-ne cîte o injecţie !

— Două gamoaie.

Nevasta cîrciumarului aşeza cinzecurile pe tejghea şi-şi vedea de treaba ei. Bărbaţii închinau :

— Noapte bună !

— Dumnezeu să primească !

Şi tramvaistul vărsa o picătură de rachiu pe duşumea, pentru morţi.

Nea Fane să nu-l fi văzut:

— De ce faci crimă, domnu' Aristică ? Nu ştii că băutura e lucru sfînt, nu se risipeşte !

Domnul Aristică clipea din ochi şi se supăra :

— Apăi dumneata strici datinile, dacă vrei să afli ! Păi băutura are şi ea un dichis ! Trebuie ticluită... Eu totdeauna las o picătură şi pentru Sfîntu' Trifon, patronul lupilor, ăl de-i rău de lăcuste, că de-aia nu mai plouă...

Şi se întorcea către Lina :

— Mai supără-ne c-un rînd. Plătesc eu.

Nea Fane se ştergea la gură şi adăuga :

— Mai dă-ne cîte-o adormire !

Nevasta cîrciumarului măsura rachiul, privea prin prăvălie, îşi mai chema bărbatul, muşteriii povesteau de-ale lor :

* Fragment din „Groapa”, în curs de apariţie la E.S.P.L.A.

— Păi să-ți spun eu, domnu' Aristică, zicea nea Fane, ce-am pățit cu una de i-am tăiat-o pe mă-sa...

Glasul autopsierului se pierdea în zgomotul cîreiumii. Pînă închidea Stere prăvălia, se turteau amîndoi. N-ar mai fi plecat.

— încă o sticlă de lampă și ne ducem, se ruga nea Fane.

Coana Lina se uita la bărbat. Stere încuviința pentru că nu putea să-i supere pe clienți :

— Bine, dar atît. Trebuie să mai dormim și noi!

La miezul nopții, se despărțeau la pompă. Domnul Aristică Mîrzu mergea ușurel să nu-l simtă nevasta cînd se întoarce. Coana Marioara n-avea somn. Îi aștepta cu lumina aprinsă să-l certe :

— Mai astîmpără-te, Aristică, astîmpără-te, că ești om în puterea cuvîntului, ai fată mare și ne rîde lumea. În loc să te mai strîngi și tu, să ne căpătuim și noi copila, că mîine, poimîine, se face de măritat, tu dai bănișorii la cîrciumar, nu-ți mai ajunge !

' Tramvaistul tăcea milc. Cînd nu mai putea răbda, îi făcea semn femeii :

— Sst! Vezi c-o scoli din somn !

Și pe furiș, domnul Aristică își privea nevasta. Coana Marioara fusese femeie frumoasă în tinerețe, avea și acum niște ochi de oftau șapte mahalale. Fata lor, Veta, ieșise din sărăcie, o bucată de carne mică și neagră. Crescuse cam sălbatică, mai mult aciuită prin duzi, pentru că mă-sa spăla rufe toată, ziua și taică-său venea acasă numai seara.

La școală se dusese greu, dar îi plăcuse și cînd s-a întors, cu coroniță de frunze și medalie în piept, a ieșit toată strada s-o vadă.

— A luat *aia mică*, primu', șopteau muierile pe după porți, fată deșteaptă, ce vrei, păi cui să semene ? N-a făcut-o mă-sa cu impiegatu' ?

Despre lucrul acesta oamenii știau cîte ceva, dar vorbeau pe ascuns pentru că nu se făcea să audă domnul Aristică. Adevărul era că mai demult, cînd coana Marioara avea douăzeci de ani, șezuse la ei în gazdă, unul Constantin Șarpe, cu șapcă roșie și servietă, impiegat la calea ferată. Asta se întîmplase înainte de războiul ăl mare și o știa numai baba Marghioala, vecină în Vespasian cu tramvaistul, de unde se mutaseră cam în același timp, aici, în Cuțarida, să nu mai stea cu chirie, să aibă fiecare casa lui. Nimeni însă nu putea să pună mîna în foc că Veta e făcută cu el, deși bătrîna se jurase pe toți sfinții că ea le înlesnise dragostele. Cît despre domnul Mîrzu, el mai bine se lăsa călcat de vagoanele sale decît să-și bănuiască nevasta. De cînd o luase, munciseră împreună, își cumpăraseră loc la groapa lui Ouatu, nu se certau din alte pricini decît din vinile lui de bărbat căzut în tagma bețivilor.

Veta nu semăna nici cu coana Marioara, nici cu domnul Aristică și baba Marghioala se îndoia ea însăși cîteodată dacă aduce măcar cu impiegatul. Pe fată o iubeau toți pentru că era deșteaptă. Ea scria femeilor scrisori la neamurile din provincie și pomelnicele bătrînelor pentru vineri seara.

Tramvaistul vrusese s-o dea la învățătură mai departe însă acolo nu-i mai plăcuse fetii. A stat un an la liceu și-a fugit. Nici palmele tatălui, nici lacrimile coanei Marioara, n-au hotărît-o să se întoarcă.

— Ne pune să ne facem coadele, spusese ea într-un suflet acasă, și pe mine mai bine să mă pici cu ceară decît să-mi zbungui părul.

— Arde-i-ar focul de neisprăviți cu școala lor, zisese în cele din urmă și domnul Aristică, te dau la croitorie dacă ție nu-ți place. Că eu nu-mi

chinui copila pentru niște sclifosite de profesoare ! Ești sîngele meu, cu palmele astea te-am crescut...

Și-o pupase pe frunte, mîngîindu-i părul aspru.

Dar nici la croitorie nu s-a dus Veta. Ii plăcea să stea mai mult pe maidan, să joace bile cu băieții sau să tragă zmeie în cartier.

Vara pleca de dimineață pe groapă să adune ciulini, mînca pe unde apuca și se întorcea seara cînd aprindeau mahalagiii lămpile. Începuse să citească romane, niște cărți groase, pline de poze. încă taică-său se su-păra cînd o vedea :

— Iar citești prostii d-astea ? Cai verzi pe pereți! Să nu te mai prind !

Dar, ce, fata-l asculta ? De unde să știe el ce plăcute erau foile acelea care povesteau aventuri de dragoste cu contese și bandiți ?

Uneori, ca să mai scape de gura lui și de-a mă-si pleca în groapă, unde avea un loc tainic, sub malul galben al rampei. Era o scobitură rotundă, dincolo de baltă, neștiută de nimeni. Vara așternea pe jos buruieni uscate și asculta cum se rostogoleau de sus bulgării mari de pămînt îi țiuiau urechile de atîta liniște. Parcă stătea într-o apă. Dimineța, bătea, soarele și iarba se usca foșnind lîngă ea. După-amiaza, umbra malului din față creștea amenințător și parcă i se făcea frică. De la rampă picura mirosul gunoaielor încinse. Prin iunie înfloreau mărăcinii. Buruiana avea o tulpină lemnoasă, verzuie. Făcea la cap o gogoașă roșie, plină de spini care se umfla ca un cimpoi. Alături creștea loboda și pelinul argintiu. Pe frunzele lui se oglindea noaptea, luna știrbă a Cuțaridei. Pămîntul mișuna de gîze albastre, împodobite cu aripi străvezii. Fata "tramvaistului cunoștea cărăbușul greoi de gunoi care abia se mișca sub zaua lui neagră și lungile mustăți ale lăcustei. Și pielea albicioasă a rimelor grase, și culoarea ochilor de broscoi și amestecul țărinei și adîncimea cerului depărtat. Deasupra gropii, pluteau într-o lungă călătorie, corăbiile norilor, mistuite în ceasuri întregi, destrămate de vîntul nesimțit. De aici, ea putea să-și închipuie mai bine mările la fel de albastre și galioanele cuprinse de foc pe oceanele îndepărtate. Și, auzind din cînd în cînd, nechezatul sălbatic al armăsarilor lui Moș Leu, i se părea că o să-l vadă într-o zi pe regele Arthur, coborînd în goană malurile gropii, acoperit de zalele sale cenușii, cu mantia-i roșie, fluturînd pe spate ca o flacăra.

Numai cînd se lăsa noaptea se ridica parcă ostenită ca după o caznă lungă. Ajunsă sus, la bordeile gunoierilor, se trezea din visare. Luminile oarbe ale Cuțaridei o chemau cu grăbire. Ii era frică să nu fi venit taică-său mai devreme de la munci și să n-o găsească acasă.

Odăile lor erau alături de biserică. Prin geamurile deschise ale casei părintelui se auzeau cîntecele unui gramofon. Asculta Veta, nu s-ar mai fi dezlipit de lîngă uluca bisericii :

*Carmenclta,
Nume scump ce-alină dorul,
Carmenclta,
Ești speranța și fiorul,
Te dorește gîndul meu
Ca pe-o narcoză,
Mi-amintește,
De-un parfum uitat,
De-o roză,
Carmenclta...*

Parcă-i venea să plîngă. Glasul femeii, răzbind din pîlnia de tablă, o întrista fără să ştie de ce.

De alături, se auzea vocea maică-si:

— Veto, pe unde ești, Veto ? Hai acas' că vine Aristică și iar nu te găsește și e vai de pielea ta !

— O, că vin ! Aici sînt! răspundea ea înfuriată.

Tăcea și maică-sa ascultînd în prag vechiul cîntec care-i amintea de tinerețe. Pe pervazul casei vecine, suspina fata popii.

Tocmai pe la zece, dacă era în miezul verii, se închideau ferestrele. Atunci intra și Veta în odăi. Coana Marioara o privea înduioșată :

— Ai crescut și tu, copilita mamei ! Hai, dezbracă-te mai iute să nu dea taică-tu peste tine !

Dar domnul Aristică nu se întorcea așa de curînd. Avea încă de vorbit cu nea Fane, autopsierul, de știa un sac de vorbe și nu mai termina.

Într-o primăvară, ce-i veni lui domnu' Mîrzu ? A dat sfoară în mahală să-i caute cineva un chiriaș, că-și adusese aminte de-o odaie pe care o ținea degeaba în fundul curții. Ar mai fi scos sărăcia din casă. A pus-o deci pe coana Marioara să spoiască din nou pereții că se scorojiseră, a băgat o sobă, să aibă chiriașul iarna la ce se-ncălzi și cu cîteva trențe și lucruri de-i prisoseau, se numea că poate să ia ceva bani.

Într-adevăr, la vreo două săptămîni, coana Marița, a de da-n cărți, i-a găsit un chiriaș. S-au tocmii ei ce s-au tocmii și într-o dimineață, în poarta curții, s-a oprit un camion în care erau așezate cîteva lucruri: scaune, mai multe tablouri și un raft de cărți. Chiriașul ajutase căruțașului să descarce. Veta se nimerise prin curte. Se uitase la necunoscut. Acesta era bine făcut, înalt, cu priviri vesele, îmbrăcat în haine călcate. Pe fruntea brobonată de sudoare, îi cădeau vițele negre ale părului. Tînăr, să fi avut 25 de ani. Tînăr și serios, c-abia o privise în treacăt și ea fugise cum își casă, rușinată. Pînă seara îl pîndise pe după perdele. Îl văzuse cum își așezase lucrurile, cum acoperise geamurile cu niște hîrtii prinse în pio-neze, și cînd se înserase, cum citise la lumina lămpii vreo două ceasuri. Avea ochelari mari, cu rame negre. Li pusese la ochi și lumina galbenă a fitilului lat i se așternuse pe brațul păros, gol. Deschisese geamurile și din cînd în cînd privea afară întunericul, cu ochii lui miopi, mici. Își trecea degetele subțiri prin părul lung, mișca încet buzele și iar se uita în foile pline de cifre și linii.

Cînd s-a întors taică-său acasă, a aflat că-l cheamă Procopie și că era student.

— Bun băiat, zicea domnul Aristică, mi-a plătit trei sute de lei înainte pe o lună. Învățat. Pleacă dimineața, vine seara. N-o s-avem bătaie de cap cu el...

N-a mai avut liniște fata tramvaistului! Din ziua aceea tot cu ochii pe geam ședea, să-l vadă cînd pleacă și cînd se întoarce de la treburile lui.

Subțire băiat! Călca ușor și se ținea drept, ca ofițerii. Pleca fluierînd, A/enea fluierînd cîntece de-ale lui. I-a plăcut Vetii.

Într-o seară, chiriașul a chemat-o pe maică-sa și-a rugat-o să-i spele și lui rufele și să-i mai dea din cînd în cînd cîte-a mătură prin odaie că

n-avea timp. Atunci **ia** intrat fata lui Aristică pentru prima dată la el. Înăuntru mirosea a sulfină și dușumelele pocneau sub pași. Pe masa scundă Veta a văzut un teanc de cărți groase, cu coperți de piele și câteva ramuri înverzite de salcie care parcă înveseleau locul. Pe pereți, chiriașul așternuse preșuri colorate și tablouri. Nu mai cunoștea odaia lor rece.

Maică-sa o chemase să-i ajute la 'strînsul rufelor și e, n-ar mai fi terminat.

— Atunci ai dumneata grijă încheiase domnul Procopie înțelegerea, mai faci curat din cînd în cînd și pe-aici, c-așa-i la bărbatul singur. N-o să fie degeaba. Mai dau ceva peste chirie !

— Cum să nu, cu plăcere, răspunsese femeia bucuroasă. Că de n-oi veni eu o trimit p-asta mică...

— Pe cine ?

— Pe fata mea, pe Veta, uite-o, da' așa-i zicem noi, *aia mică*, de, că nu vezi dumneata parcă-i un gîndac !

Procopie rîsese aruncîndu-i o privire în treacăt și fata se roșise toată, sfeclă. Inima-i bătea sub rochie să iasă afară. Ii văzuse dinții albi și puternici și sclipirea binevoitoare a ochilor.

De atunci se scula în fiecare dimineață mai devreme și îl pîndea de la fereastră, să plece. El lăsa ușa descuiată și Veta intra cu sfială în odaia în care mai atîrna un fum verde de țigară scumpă, străveziu ca o perdea. Deschidea geamurile și se apuca să măture. Pe urmă ștergea urmele de praf cu o cârpă umedă și silabisea titlurile cărților groase și grele, uitate deschise pe masă. Le răsfoia cu puțină spaimă și privea desenele colorate și explicațiile scrise într-o limbă străină.

Intr-o zi, Procopie se întorsese mai devreme și dăduse peste ea cu nasul în hârtoagele lui.

— Bună ziua, spusese. Ce făceai aici ? Te uitai la cărțile mele ? Avea o voce plăcută de bărbat tînăr.

— Da.

— Sînt tratate de medicină. Știi ce-i asta ?

— Dumneata te faci doctor ? I-a întrebat fata în loc să-i răspundă.

Ridicase ochii. El zîmbea. Mai bine ar fi murit pentru că inima i se cocoloșise.

— Pari cam speriată, adăugase studentul.

— Nu. Eu nu mă sperii ușor. Ce știi dumneata ?

Se dăduse jos de pe scaun și chiriașul venise lîngă ea, privind-o serios, cu o cută pe frunte.

— Cîți ani ai ?

— Da' de ce-ntrebi ? se ițise copila spre el, scuturîndu-și părul.

Procopie tăcu, o clipă descumpănit.

— întreb și eu, așa...

— Oi fi curios, să nu-ți fie de deochi...

Rîseră amîndoi.

— Tot nu mi-ai spus.

— Dumneata, cîți îmi dai ?

Iși așezase mîinile la spate și-și aruncase pieptul abia ivit înainta.

— Păi, ai treisprezece ?

Veta rise iar.

— Să fii dumneata sănătos de cînd i-am împlinit !

— Ia te uită ! Oi avea douăzeci ?

— Nîț !

— Atunci optsprezece...

— Nici.
 — Mai puțin sau mai mult?
 — Ghici ?
 — Hai, spune.
 — Nu vreau. Ce-mi dai ?
 — Ce să-ți dau ?
 — Niște cărți de citit.
 — Îți place să citești ?
 — Oho...
 — Și ce-ai mai citit pînă acum ?
 — Romane...
 — Nu, zău ! Și ce romane ?
 — Prea multe vrei să știi. E vorba-mi dai sau nu-mi dai ?
 Studentul stătea drept în fața ei și o măsura.
 — Îți dau, dar nu mi-ai spus cîți ani ai.
 — Cincisprezece, na, dacă vrei să știi !
 — Și de ce ești așa mică ?
 — Âl-a făcut mama din sărăcie, că spun femeile că d-aia nu-i bine sa te iubești pe furiș, că ies copiii neterminați !
 Procopie rîse din toată inima.
 — Nu-nțeleg, se făcu el că nu pricepe.
 — Multe nu-nțelegi dumneata. Gura lumii, dac-ai sta s-ascuți...
 — Țsta așa e.
 — Vorbirea este-mi dai sau nu-mi dai romane ?
 — Caută. Da' mie nu-mi trebuie ceva *greu*, înțelegi ? Cu *Paturel*, n-ai ? Sau *Rocambole* ? Ai citit dumneata d-alea cu *Rocambole* ? Sau cu *Cavalerul negru*, *spaima turcilor* ?
 — Nu, n-am citit.
 Veta îl măsurase curioasă și spusese dezamăgita :
 — Atunci ce fel de carte-oi fi știind ?
 Procopie îi arătase desenele din cărțile deschise pe masa :
 — Uite, nu-i chiar așa de ușor. Asta-i trupul omenesc. Crezi ca-i la îndemîină să umbli în el, să-l repari ?
 — Asta-i bună ! Dumneata repari oameni ! Ha, ha, ha, ia te uita !
 — Dar cum credeai ? Vindec boalele...
 — Știi dumneata să vindeci ? Fugi d-acilea ! Păi daca-ți arat frunza sunătoarei nici nu știi ce să faci cu ea !
 Și se burzului :
 — Zău credeam că esti mai deștept ! Am să te duc la baba Aglaia să te învețe cum se scoate junghiul cu foarfecă ! Uite, pui pariu că nici ventuze nu știi să pui !
 Chiriașul tăcea.
 — Ei, de ce nu vorbești, grăiește, știi sau nu știi ?
 — Nu știu.
 — Păi să te învăț eu ! Da' pentru asta trebuie să răcești zdravăn odată !
 Trecuse timp destul, trebuia să plece. Și-a adus aminte de cărți.
 — Dă-mi romanele pe care mi le-ai promis !
 Studentul căutase prin raftul lui și dibuise cîteva cărți. I le întinsese :
 — Poftim și dacă te plictisesc să-mi spui.
 Veta le luase și plecase. Erau altfel de romane, nu prea semănau cu ceea ce citise pînă atunci, dar ici, colo găsea cite un suflet de femeie care

semăna cu al conteselor, pentru că de cînd e lumea, inima femeilor era aceeași : și a celor bogate și a celor sărace. Cînd isprăvisese, mai ceruse :

— Da' ceva mai vesel nu ai, domnu' Procopie ? Că mi se rupe sufletu' de ce-am citit. Oare în lumea asta să fie oameni atît de răi ?

Studentul o bătuse pe umăr cu un fel de prietenie :

— Ești prea tînără pentru astea... Lasă...

Tot pe atunci, *aia mică* mai prinsese o meteahnă : începuse să umble cu lămîiță în sîn. Coana Marioara a băgat repede de seamă, că așa sînt muierile : ca pisicile, le miroase de la o poștă și a cal breaz.

— Ce ți-e, fată ? i-a zis într-o noapte cînd bărbatu-său sforăia în patul celălalt.

— Cum ce mi-e, fă, mamă ?

Stăteau amîndouă sub candela care pîlpîia stins, aruncînd umbre pe pereți. Maică-sa oftase lung, că o apucase un dor.

— Să nu afle tat-tău, că ne rupe pe-amîndouă în bătaie. Pe tine te are și decît să-i faci vreo rușine, mai bine să te duci pe pustii...

— Da ce-ți veni ? se oțărî *aia mică* din țoale.

— Taci că se scoală Aristică și ne dă afară. Tu nu vezi că miroși ca o spițerie ? O să lași lămîița cumetrii fără frunze și-o să ne afle mahalaua mamă ! Și cînd o afla, ne plîngem de milă !

Copila tăcuse vinovată.

— Da' cine-i ? întrebuse mai tîrziu coana Marioara.

Afară lătrau dinii.

— Nu știi, fă, mamă, da' parcă-mi place domnu' Procopie că prea citește...

Femeia tresărise. Se auzeau salcîmii din curte, foșnind ca un foc iarna.

— *Studintu'*, mamă ? și-i dăduseră lacrimile. Usca-i-s-ar ochii ălui de n-a iubit !

Apoi dăduse dracului toți cîinii din mahala, că nu mai terminau cu lătratul.

A doua zi cînd a venit domnul Aristică la prînz, muiera l-a cercetat :

— Bărbate, ia spune, ai băgat ceva de seamă la fata noastră ?

— Ce să bag de seamă ?

— S-o dăm, Aristică la o fabrică...

— De ce ?

— Aristică, Aristică, deschide ochii, Aristică...

— Ce tot îndrugi acolo ?

— Aristică, fata noastră a început să umble cu lămîiță-n sîn !

— Ei, și, dacă ?

— Bărbate, a crescut, bărbate...

— Asta voiai să-mi spui ? Tu nu vezi că-i cît un mosor ?

— Da' nu știi ce-i în capu' ei, ehei...

— Mai taci dracului din gură ! Ai îmbătrînit și tu ca alte cumetre...

Și-a plecat repede la Depou c-avea treabă și nu era chip să întîrzie.

De unde să știe ce necazuri îl mai așteptau ! Că astea de la Veta i s-au tras, fata lui.

Trecuseră cîteva luni. Întomna. O lumină de început de septembrie, pierită, albă, împînzea curtea. Pomi lăsau o umbră rară în țărînă. Miro-

sea a gutuie pîrguită. Procopie şedea şi se uita la vita urcătoare ce acoperea ferestrele lui. Era aşezat pe un scaun, cu ochii în soare, orbite de lumina aceea mîngîietoare, numai într-o cămaşă subţire, deschisă la gît, moleşit, ţinîndu-şi genunchii între palme.

Veta îl privea de după perdea.

Atunci sosiră dinspre Griviţa hingherii. întîi, fata a auzit o larma surdă şi vocile băieţilor din mahala :

— Huo, na ! Huo, na ! La oase !

A ieşit afară, la poartă. Din capul străzii, venea o droagă cenuşie, trasă de două gloabe. Pe capră şedeau doi Țigani cu mînele suflecate ţinînd în mîinile lor noduroase şbilţurile lustruite. La coada tumberăului, vechea un sergent cu o şapcă soioasă, îndesată pe cap. La biserică, haidamacii s-au dat jos. Veneau pe sub garduri, la umbră, pîndind oîinii oamenilor. Copiii din urma droaştei strigau cît puteau, să sperie dulăii:

— Na ! Na ! Huo ! La oase !

Si scosese praştiile lor lungi din maţe de cauciuc, cu crăcane de salcâm ţintind duba. O ploaie de pietre rotunde se abătu pe tabla căruţei. Sergentul opri, convoiul şi alergă azvîrlind după derbedei cu bastonul de cauciuc.

Băieţii, împrăştiaţi o clipă, se adunară din nou la pompă. be_ tăceau că joacă gioale şi mai 'adunau cărmizi. Veta îi vedea bine pe ai mici cum strîngeau pietrişul din praful drumului să li-l dea celor mari. ^ _

Dintre cîini, tot l-au luat pe al cizmarului. Un hingher a întins Jaşul şi l-a săltat din zbor. Se zbătea degeaba în sîrănă ca peştele în undiţa urînd. Gosnete era în vecini, ia Stere, bea o cinzeaca. A aflat numaidecît. A dat să sară afară, dar l-a văzut pe sergent şi s-a oprit. Sta şi se uita cum aduna potera căţelărimea. Ai prinşi lătrau în cuştile lor muşcîndu-se unul pe altul. Adunaseră vreo treizeci şi de prin alte mahalale, de-ţi era mai mare mila să-i priveşti cum se uitau prin obloanele găurite.

Cînd să treacă spre răs_pîntie, în faţă, la eîreiumar, sosi ceata de copii. Vreo opt, ai zidarilor, ai lucrătorilor de la Ateliere şi de-i cit pragul care cărau pietrele. Hingherii se pregăteau să lase casa lui Stere în spate, cînd cîinii domnului Aristică, auzind larma de-afară, Țîşniră pe poarta printre picioarele Vetei, repezindu-se în şbiuţul huidumelor. Fata începu să Țipe A sărit si Procopie de la locul lui. Dulăii săltau în goană cozile lungi si zbărlite. Era unul cit poarta, cu un cap mare şi greu, bătrîn şi rău, căruia i se făcuse a bătaie auzind urletele ălor din cuşti. Celalalt, mai tinar, lung si muschiulos, ai sări într-ajutor. Veta striga după ei, să-i bage in curte:

— Azorică, Negrule ! Na ! Ptiu !

Ce să mai audă cîinii ? Al bătrîn, Azor, se opinti şi sări drept in pieptul unui hingher. L-a pus la pămînt dintr-odată şi dacă nu-l ajuta celalalt îi mînca urechile. Negru fugi cu laşul celui căzut în dinţi.

Rîdeau copiii de se tăvăleau :

— Asa, pe el ! strigau.

Si-au mai trimis o grindină de pietre în Țurloaiile hingherilor. Sărise şi' sergentul, dar animalele l-au luat şi pe el în tărbacă. Tot Negru l-a lăsat pe omul legii fără pulpian.

Rîdea Veta, rîdea şi Procopie. S-au uitat unul la altul. Ce să mai scapi cîinii, trebuiau scăpaţi hingherii!

Huidumele dacă văzură aşa, dădură fuga, sus pe capra droaştei. Atunci au năvălit şi băieţii, strigând: „Huo!" şi trimiţînd din praştii alta ploaie de pietre. Goşnete a prins curaj şi-a pus mîna pe rin bolovan, lovind caii. Au ieşit şi femeile din curţi. Era un gomor de lume şi zbirii n-au mai

avut pe unde sa fugă. Un băiat a sărit pe droașcă și-a deschis ușile cuștilor. Intr-o clipa s-a golit căruța de cîini. Pe hingheri abia i-au scos mahalagiul pina în Grivița, urmați de huiduielile și chiotele copiilor Veta închise poarta m urma dulăilor. Ei hămăiau încă spre groapă. Studentul rîdea de isprava clinilor.

— Și, zi, era să le rămînă ciolanele pe-aici!

— Da, îngînă ea.

— Dacă nu eram noi...

Tot mai hohotea. Și avea niște ochi dulci, de ștregar, Doamne, Doamne, o țineau căldurile pe fata tramvaistului ! De'alături 'din curtea popii, se auzea gramofonul cîntînd :

*Într-o oglindă de doi lei,
M-am aranjat de dragai ei,
Căci în curînd va apărea,
Frumoasă ca o rîndunea.*

Angelica...

— Iar a pus fata părintelui goarna să cînte, zise Veta.

— Cum a pus goarna să cînte ? Asta-i gramofon.

— Așa-i zio eu ! se rățoi copila, ce te bagi dumneata ? Dacă l-ai vedea, instruments ăsta, ce caraghios este... Numai zimți și-o pîlnie verde de tablă, pe unde cîntă... Dumitale-ți place muzica ?

— îmi place. Am și eu un patefon. Ara să-l aduc, acum e la reparat.

I s-a rupt arcul...

— Și ai și plăci ?

— Am.

— Ce bine ! Să-l aduci mai repede și să-l pui să cînte, să audă și fata popii c-avem și noi patefon ! Da' nu mă minți ?

— Nu te mint.

•— Să moară ?

— Să moară !

Procopie rîse iar într-un fel care-o turbura.

— Și ce tot rîzi dumneata, acolo ?

— Nu rîd.

— Ba știi eu că rîzi de mine. Și nu-i frumos...

Bărbatul o privea curios. Ii plăcea vioiciunea ei și răspunsurile înțepate.

Veta se apropiase de el și vorbea acum mai cu blîndețe, parcă să-l împace :

— Dacă aduci patefonul dumitale și-l faci să cînte, te duc într-un loc.

→ Ce loc ?

— Ce-ți pasă ? Am eu un loc. Numai să nu-ți fie frică...

• Cum o să-mi fie frică ?

— Uite așa. Ce tot faci pe deșteptu' ? Păi e tocmai în groapă, dincolo de haltă, pe unde umblă hoții, ce știi dumneata ?

— Bine, clacă o să fiu cu tine, n-o să-mi mai fie frică. Dar cînd mă duci ?

— Vedem noi, să marină gîndesc...

Și plecase iute în casfi, să nu-l mai vadă cum rîde cu îngăduință abia ghicit, de parcă și-ar fi bătut joc de ea.

Pe urmă l-a visat noaptea pe Procopie, umbla năucă, n-o mai cunoștea, eînta în gura mare prin casă, de una singură:

*Carmenclta,
Nume scump
Ce-alină dorul,
Carmenclta,
Ești speranța și fiorul.
Te dorește gândul meu
Ca pe-o narcoză,
Mi-amintește,
De-un parfum uitat,
De-o roză,
Carmenclta...*

Coana Marioara o auzea de pe afară.
— Ehe, făcea, nu-i a bună cu fata mea...

Pe Procopie l-a mai întâlnit odată pe la pompă. De la o vreme nu-i mai ceruse nici cărți. Romanele lui nu-i prea plăceau. Și parcă-i era și teamă să mai calce în odaia aceea plină de fum de tutun.

Studentul venea agale cu un ghiozdan la subțioară. ^

Veta mergea la groapă să culeagă pelin. Cum l-a zărit i s-a oprit răsufllarea. El a întrebat-o unde se duce, clipind din ochii miopi.

— La baltă, nu vîi și dumneata ?

Și-a așteptat s-audă ce-i răspunde.

O luase în glumă, dar se pomeni cu el alături.

— Mergi ?

— Da.

— Ei, na că-i bună! Atunci hai mai repede, că se întunecă devreme și trebuie să vină tata.

— Și nu te lasă ?

— Nu. Nici nu știe.

— Mă duci la locul ăla de care-mi vorbeai ?

— Da. Nici n-al merita. De ce n-ai reparat patefonul ?

— Săptămâna viitoare e gata. Pe cuvînt...

— O, pe cuvînt, îl maimuțări ea. O să vedem noi ce fel de cuvînt ai...

A grăbit pasul. Capul îi ardea de spaimă și de bucurie.

Groapa începea de la gardul scund al oltenilor. În grădină se vedeau pepenii de mai rămăseseră, neculeși, galbeni, cu flori'pălite, uitați între răsaduri și verze vinete, cu foile scorțoase. Peste maidan, tinichelele ruginite, luceau domolit în soarele de octombrie. Pe jos licăreau sticlele colorate, albastre și albe ale sifoanelor fărîmițate. Pe urmă, începeau buruienile, o adunătură întinsă de scaieți scuturați, crescuți în pămîntul sterp. Coborîră. De sus, abia se zărea fundul gropii, în care sclipea balta, înconjurată de trestii. Mergeau pe poteci știute numai de ea, printre mărăcini și ghimpi. Alături, se surpau gunoaietele într-o mișcare liniștită. Rar, se auzeau ciocănitorele zgîlțite de vînt la grădinari. Cerul avea o leșie murdară în scamele norilor joși. Pasul Vetei crescuse și studentul abia se ținea pe urmele ei. Dintr-o parte, veneau trâmbele de fum de la coșurile Atelierelor, mototolite și deslămate. Mahalaua nu se mai vedea de sub malurile galbene. Fata sărea rîpele ca un ied. Procopie simți pămîntul gloduros intrîndu-i în pantofi și nevoind să se lase mai prejos, se luă după ea, rostogolind lutul

* Iarba pa, it,

se î J e i a ^ ^ ^ « nămolul care i
 du-și fusta între pulpeV i urimduu"se m ochi i lui, drept, ținfn-
 — Dumneata nu intri ? Ti-e frică ?
 Aici ,mi-j mai era teamă de el
 r i d a procopie se descălă ,i cînd îl văzu cu pantalonii sumeși, începu să.

VrZfr^Vf de „Ja P?"Pieri, cînd e inundație!

mea, to "margini unde^tluS frcali _ ^ adînci-
 rit. Cîmpul p l m ^ ^ n S ^ n ^ L el chicot ^ , nedume-
 șea sub un mă" drept ^ 3 mar ^ i . nea a P ei se sfîr-
 clipească., CUIeS Uil brat sanatos si Veta ^ întrebat, deodată, fără să

S u S V î s f £ CUI r Ce > ai . meu î juri că nu s P ni la nimeni ?
 Nu era nimeni. m a p o i ! Unde _ si i asase ghiozdanul și pantofii.

- Bine, nu spun, primi.
- Nu, jură !
- Pe ce ?
- Pe ochii din cap !
- Pe ochii mei din cap că nu spun la nimeni!

Din ZluZ A L M E D L i a r o "P_uca tremuratul pe față.

Dm locul unde ședeau, nu se vedea nici o potecă Ea stia însă n, ,mdp
 s-o apuce. Despică măselarita și căută din ochi urmede O pantT dreantTt
 care erau săpate găuri, începea de sub deal. Urca reped Tea o visSEL "
 uita unde așezase Veta mai înainte piciorul si o urmă P i se
 si ma lu U e fă l a î t X ^ ^ * P ^ ^ n toate părțile. Jos, văzu fundul

S e r ^ £ ^ £ a i d e m U I C e n i u 7 a - " sperată t a S l ^ t

— Aici se ascund uneori hoții Cuțaridei, îi spuse în soanta da' ^ m,
 spui la nrmeni că dacă se află, or să vină să ne omoare ai h ele's^
 Procopie o privi mai bine.
 ~ Și de unde știi tu lucrurile astea ?

ctiti ^ % & £ & ' S « Z S « ^ i " « * > mici , i » •

Nu, rise el, că are cine să mă apere.,

praf* tak,a^bal,H, Ste*teVmr_naSna^rmali??Ca ^

> _ r i t e P e i a : ^ r a c a U ? ^ t i s



— Iți place ? curmă fata tăcerea.

— Da.

— Nu-i bine ?

Procopie se întoarse spre ea, curios :

— Ia spune-mi, nu ți-e teamă că într-o zi ai s-o pățești dacă mai vii singură pe aici ?

Veta clipi nedumerită din ochi:

— Adică ce să pățesc ?

Studentul nu știa ce să-i răspundă.

— Vreau să spun... ce s-ar întâmpla, de pildă, dacă ai da peste hoți ?

Copila nu se gândise.

— Eu știu ? Da' nu mi-ar face nimic, sînt sigură.

— De...!

Ochii ei se aprinseră mînioși.

— A, de ce te gîndești la lucruri urîte ? Uite, să știi că m-am supărat pe dumneata !

Si se ridică.

Coborîră tăcuți. Au trecut balta înapoi, uitînd pelinul cules. El s-a încălțat, si-a luat ghiozdanul și-au urcat la rampă.

Inserase. Umbrele se șterseseră prin iarba uscată. Peste sticlele fărîmițate se scurgea o scamă umedă. Fata simți bruma rece pe degete, pișcînd-o. Si-au adus aminte de brațul cules, dar nu s-au mai Mors. Înj dreptul pompei, au întîlnit cîteva muieri, așteptîndu-și rîndul la apă, lîngă căldări. In poartă, Procopie i-a apucat brațul și-a întors-o spre el:

— Mai ești supărată pe mine ?

Avea un glas plăcut de om tînăr care o furnica pînă în creștetul capului. Sub cot îi simțea degetele calde și sîngele tot i se urcă la inimă.

— Nu știu, răspunse, pierită.

Se despărțiră si ea rămase multă vreme în curte privind geamul lui. Studentul aprinsese'lampa. Umbra i s-a mișcat după aceea de cîteva on prin dreptul perdelei.

N-a trecut o săptămînă și luase foc mahalaua. Asta de la copii s-a tras. Ieșiseră cu felinarele de pepeni. Nu era băiat în cartier să nu fi găurit coajă unui cantalup de miez și să n-o fi scobit, găurele-găurele, cu coada unei penițe.

Se adunau în capătul străzii, lîngă Filantropia, cu luminări aprinse în bosarii goi, acoperindu-i cu palmele, să nu se stingă lumina. Bătea un vînt rece și șui și băieții se strânseseră cu pepenii, la un loc, să vadă al cui e mai frumos. Au nimerit în spatele casei lui Tănase. Gunoierul era plecat, că, altfel nu i-ar fi lăsat. Cum au nimerit, tocmai unde avea omul o magazie plină cu paie uscate pentru caii primăriei. Copiii au răsturnat în joaca un felinar de bostan și focul, gata. Au dat să-l înăbușe, nu se mai putea. De frică, au luat-o la fugă, împrăștiindu-se. Magazia lui Tănase se aprinsese si ardea ca o luminare. Pînă să bage oamenii de seamă, flăcările trecuseră la acoperiș. Vîntul a aruncat scînteile în gardul de alături. Într-o clipă s-au ridicat vecinii. Era prea tîrziu. Magazia lui Tănase, scrum. Acum îi ardeau lucrurile. Focul a trecut în spate, hrănit de furia vîntului. Cerul se luminase de pâlălaie. Vîlvătaia roșie se întindea.

— Arde! Arde ! strigau zidarii.

Trîmbe lungi de fum înecăcios se lăsau prin curți. Se simțea bine

fierbințeala care venea dinspre casa gunoierului. Parcă răsărise soarele. Vecinii alergau la pompă cu căldările să le umple. Nu putură să oprească focul. Șuvoaietele flăcărilor se întindeau și se încolăceau pe buruienile maidanului, aprindeau gunoaiele de prin curți și urcau stâlpii cătrăniți ai porților. Tot malul gropii ardea și rampa și drumul de lemne. Căldura se întetea. Mirosea a baligă încinsă. Apoi pârjolul coborî malurile, într-un cerc de scînteii.

— Arde ! Arde ! se auzeau alte țipete.

Acoperișurile se spulberau într-o clipită. Zidurile de paiantă se prăbușeau și muierile strigau, strîngîndu-și lucrurile și ce mai putea fi scăpat.

Cerul fumea.

Focul trecuse gardurile și dus de vînt, mîna spre biserică. Preotul scos din odăile lui, vorbea mahalagiilor :

— Fraților, arde Casa Domnului ! Nu lăsați, fraților !

Cîrciumarul a ieșit și el afară cu mușterii după el.

— Arde ! Arde ! se deslușea de departe țipătul femeilor. Auziră grin-zile căzînd la zidari. Focul topise în căldura lui magaziile și sarea peste salcâmii cuprinși de flăcări. Se aprinseseră și duzii din grădina oltenilor. Pe străzi alergau cîinii cu părul zburlit. Cineva spunea :

— Să se ducă la pompieri, vecine, la Gară c-o trăsură !

Stere înțelese că dacă pârjolul trecea de biserică, se duceau și casele lui. Strigă năprasnic la băiatul de prăvălie :

— Pune mîna pe topor și haide după mine !

Săriră și alți vecini, cu niște cazmale. Pe drum îi luară și pe Tilică. Cîrciumarul apucă o coadă de topor și se repezi cu încă doi lucrători în duzii bisericii. Ii puseră la pămînt și-i grămădiră departe de gardul popii. În felul ăsta, dădeau focului hrană și-l potoleau. Femeile aduseră un furtun de vin din prăvălie și o muieră pompă apă din gura cișmelei.

Veta căra cu maică-sa căldări cu apă și le dădeau bărbaților. Aceștia le zvârleau în calea pârjolului. Vălvătaia se domoli. Trunchiurile duzilor erau umede și nu ardeau decît foarte încet.

Oamenii răsufară ușurați. Preotul făcea cruci mari, cu fața la biserică. Abia la vreun ceas, sosiră și pompierii. Pînă să așeze tulumbele, focul ostenise. Ardea, numai într-un jar, inimi, inimi, pe locul zidarilor. Tot la săraci făcuse pagubă. Mistuise casa lui Tănase și încă vreo cinci. Muierile plîngeau, privind rămășițele negre. Meșterii înjurau lîngă ele, mînioși și îngrijorați.

Fata tramvaistului se întoarse acasă, frîntă de oboseală. Din capătul străzii venea și Procopie privind nedumerit împrejur la hărmălaia iscată, își duse iute ghiozdanul în casă și ieși iar la poartă, întrebînd-o pe Veta :

— Dar ce s-a întîmplat, frate ?

Ea își ștergea fruntea de sudoare. Tot obrazul îi era negru de fum și își simțea cerul gurii uscat.

— Parcă nu se vede ! Ce-oi mai întreba ? A luat foc pricopsită asta a noastră de mahala ! Că la omu' sărac, nici boii nu trag !

împrejur mirosea a lemn ars și zarva nu încetase. Femeile se băteau ou pumnii în cap și strigau cît puteau:

— Aoolică, maica mea, aoolică... unde mai punem noi capul, mai-căăă, aoolică...

închiseră poarta.

— Nu vrei să te speli ? o întrebă studentul.

— Ba da.

Aduse o cană plină din care-i turnă în căușul palmelor. Ea își răcori fața încinsă și rămase, așa, ou mîinile umede, scuturindu-le.

— Parc-ai fi o pisică ! zise Procopie.

— Bine că sînt! Hî...

Și scoase limba la el.

— Dumitale-ți mai arde să glumești, zău !

— Stai să-ți aduc un șervet !

Intră în casă. Veta trecu pragul după el. Afară însera. Procopie aprinse lampa. Ii întinse prosopul moale care mirosea a săpun bun. Acum obrazul oacheș îi strălucea. își scutură pletele negre și aspre, umezite puțin în margini.

— Dă-mi și un pieptene !

Se apropie de o oglindă mică, atîrnată într-un colț al odăii și se pieptănă îndelung, cu mișcări leneșe. Cînd termină, veni drept în fața lui și-i zise :

— Acuma-ți plac ?

Și se învîrți pe un picior sub privirile lui uimite.

Se opri deodată, aducîndu-și aminte :

— N-ai adus patefonul!

— Poimîine îl aduc, pe cuvînt...

— Apăi cuvîntul dumitale-i, așa, o fudulie...

•— N-am avut bani.

— Aha. Vasăzică și dumneata ești sărac... Păcat, un om așa de învățat și să n-aibă bani... Mă duc. Ce-oi mai sta ? Am uitat că sînt supărată pe dumneata...

Procopie o apucă de mîină :

— Dar niște cărți nu mai vrei ?

Fata șovăi puțin și spuse dezamăgită :

— Aș mal fi luat, dar ai numai romane *serioase* dumneata, nu-s de nasul meu. Ei, mie îmi trebuie ceva, așa, mai ușor, mai vesel, și-am spus eu dumitale... Și-acum mă duc, că mă caută mama...

— Și nu mai ești supărată pe mine ?

— Ba sînt, pînă aduci patefonu'...

Nu plecă. Se mai întoarse odată de la ușă cu ochii în pămînt.

— Ar trebui să nu-ți spun...

— Ce să nu-mi spui ?

— Mi-e frică, domnu' Procopie...

Se codea, vorbind cu gura pe jumătate.

— Frică ? se miră el.

— Da. Mi-e frică de dumneata... Eu sînt fată și vezi dumneata, *nu-i frumos*...

— Ce nu-i frumos ?

— Că stăm așa, amîndoi...

Se roșise.

— Și ce dacă stăm. ?

— Ce știi dumneata, păi să ne afle mahalaua, mai scoate vorbe, că cine știe, că așa și pe dincolo, muierile astea bătrîne de-abia așteaptă... Eu sînt fată mare... Intr-o lună împlinesc șaisprezece ani și altele la vîrsta mea, au sărit de-aou' pîrleazu'...

Vocea i se sugrumă.

Studentul nu înțelegea prea bine.

— Adică, ce-i asta, au sărit pîrleazu' ?

— Avem noi, așa, o vorbă. Prea vrei să le știi pe toate...

își mușca buzele și își împletea degetele încurcată.

— Pe urmă mai e ceva...

— Ce mai e ?

— Mama spunea că am început să-mi pun lămâiță-n sîn...

Tăcu o clipă, apoi rosti iar :

— Și nu e bine...

— Iți pui lămâiță-n sîn ?

— Da.

— De ce ?

— Să miros frumos ca dumneata...

Procopie fluieră.

— Ce vorbești ?

— Zău.

Chiriașul își scoase ochelarii și îi șterse cu batista.

— Acu' să știi că mă duc ide-adevăratelea...

Și ieși afară. Cerul era cenușiu, tot. Numai spre răsărit atârna o fișie albă între cioturile salcâmilor arși, ca o americană spălată. O zgură murdară, luată de vîmt, se așternuse în curtea lor. Locurile arse fumegau încă și peste toată mahalaua plutea un miros încins de cîrpă arsă. Înserarea tristă cuprinsese Cuțarida. Pompierii itot nu plecaseră. Loveau cu tîrnăcoapele în bîrnele fumeșinde. Zidarii, cu muierile, strîngeau trențele scăpate, pe jumătate pîrjolate.

Fetii îi veni să plîngă fără să știe de ce. Trase în piept aerul iute, plin de fum și intră în casă.

— Da' unde umbli, fată ? o luă la zor coana Marioara, cum o văzu.

Veta nu răspunse. Se dezbracă tăcută, cuprinsă de o posomorîre mare.

— O să te spun lu' Aristică, auzi tu ? Ai început să-ți faci de cap...

Maică-sa mai bodogăni cîtăva vreme, dar copila n-o mai auzea. Nu se gîndea decît la sufletul său pierdut, la iubirea fierbinte care-i încasea inima.

.

Prin noiembrie, într-o duminică, ai ei plecaseră la niște rude. Rămăsese toată casa în seama Vetii. Coana Marioara și domnul Aristică se gătiseră încă de la prînz. Pe fată n-o luaseră că țineau o petrecere numai între oameni mari și nu se făcea să-i audă urechile ce-și spun bărbații la un pahar de vin.

I-a petrecut pînă la poartă și taică-său i-a făgăduit că dacă are să fie cuminte o să-i aducă ceva la întoarcere. Vetii îi venise să rîdă. Tot o mai credeau un copil.

Era o zi senină și friguroasă. Fata privise Cuțarida. Străzile pustii. Prin curțile vecinilor se auzeau gramofonele. În bătătura lui Tănase niște meșteri ridicau altă casă din bîrne. Gunoierul dădea ajutor cu nevastă-sa. Se întoarse. În ușa lui, ieșise Procopie, numai într-o flanelă strînsă pe gît. Privea soarele alb, lucios care aluneca peste maidan.

— Ce faci ? o întrebă cu glasul său plăcut.

— Ce să fac, uite, am rămas singură acasă, ai mei s-au dus la o petrecere...

•— Ce-mi dai dacă-ți spun ceva care o să-ți tacă plăcere ?

— Ai adus patefonu' ?

— Da.

— Ce bine-mi pare... Pot să vin ? Dumneata știi să dansezi ? Dacă nu, te învăț eu... Ai să vezi ce ușor este... Da' rămîne între noi, domnu'

Procopie, să nu afle ai mei că am trecut pe la dumneata când au fost ei plecați. Intră înainte și vin și eu după aceea, să nu ne vadă cineva...

In odaia lui era cald și plăcut. Mirosea a hîrtie veche.

— Nu stau mult, spuse fata, deși știa bine că n-o să fie așa.

— Bine. Numai să mă înveți să dansez, că nu prea știu...

— Cum să nu, mie-mi place *la nebunie*, domnu' Procopie. O, de-abia aștept să mă fac mai mare, să mă duc la baluri, să-mi fac rochii lungi, albe, și să fie și o sală mare, numai cu oglinzi și cu parchet pe jos, și să lunec, așa... tam-tam, tam-tam, tam-tam, ta... Da' unde-i patefonu'? Să nu mă fi mințit...

Pe masă zări cutia neagră și plăcile. Studentul învîrți arcul și așeză un disc. Toată odaia se umplu de sunetele dulci ale unor viori. Fata se ameți dintr-odată, o bucurie sălbatică o cuprinse și abia după cîteva ceasuri își aduse aminte ce se întâmplase cu ea.

Procopie fusese la început stîngaci. Se mișca greoi.

— Uite, ia-te după mine, îi spusese, așa: un-doi, unu'-unu', un-doi, încet, încet, așa, vezi că-i ușor? Ei, haide, puțin curaj... Un-doi, un'-doi, unu'-unu', un-doi... Bine, așa, încet că mă calci pe picior... Uliu, da' țepăn mai ești, mai cu îndemănare, așa, bine...

Studentul se învîrtea supus, condus de brațele ei. Fata îl simțea aplecat peste ea, cu gura aproape de păr. II auzea cum rîde când pașii i se încurcau și parcă nu mai răsufla, simțindu-i trupul puternic aproape și hainele care miroseau frumos.

După vreo jumătate de ceas, învățase. Placa veche, hîrîia încă un tango :

*Ilona,
Calvar mi-e viața fără tine,
Că-n nopțile senine,
Ce dulce, dragă,
Mi-ai cedat...*

Ostenise. își ascultă bătăile inimii. Se lipi de fereastră și privi afară. In curte, cîinii se întinseseră la soare, cu capetele pe labelle puternice. Să fi fost trei după masă. Ii era și frică și parcă era și bucuroasă că se află singură cu Procopie, aici, că el o ținuse aproape, în brațe și că dansaseră împreună. Studentul se așezase pe patul scund de alături. Tăcea. Din cînd în cînd schimba plăcile.

*Blondă sau brună
Mie mi-e tot una,
Pe-amîndouă le doresc,
Pe-amîndouă le iubesc...*

Cînta o voce de bărbat.

De la geam se vedea grădina oltenilor. Lîngă porțile de sîrmă ședeau doi țărani cu fața către soarele puțin. Aveau căciuli negre și crețe și pe umeri își aruncaseră mindirele de culoarea boabei de porumb. Nu vorbeau. Țineau capetele aplecate în pămînt și umbrele lor scurte atîrnau într-o parte. In odaia lui Procopie se făcuse liniște. Peste Cuțarida răsunau acum clopotele de la cimitirul Sfînta Vineri. Sunetele lor pătrundeau pînă aici. Aerul limpede de afară era ca o apă luminoasă.

Pe urmă, Veta nu-și **dădu** bine seama **ce-a** fost. Procopie se apropiase de ea și cuprinsese umerii și o sărutase pe obraz și pe gura. Vorbea repede și răsuflarea lui fierbinte îi ardea urechile. Fata se smucise, o apucase o spaimă mare și ar fi vrut să fugă, dar nu putea pentru că din tot trupul i se ridicase o dorință pe care n-o putuse stăpîm. Spunea numai :

— Ce faci ? Ce faci ?

Si teama i se amestecă cu o bucurie nouă și necunoscută, jcu durere și plînsese si rise, îl mîngîie și-l sărută și ea și rămaseră unul lmgă altul multa vreme, încremeniți într-o îmbrățișare veche de cmd lumea.

Țăranii ședeau în același loc, ca niște curcani, înfrigurați, cu mlndirele lor roșcate pe umerii ridicați Picoteau de-a-**ncioarete** Dmspre Grvita tot mâi cădeau sunetele curate ale clopotelor de la Sfinla Vi-neri Lumină se schimbasese puțin. Se apropia seara. Vetii i se facu deodată, **frica**. Avea în tot **Supui** o **durere** surdă, necunoscută. Strînse cîteva ace risipite pe dușumele.

Orice poți să ascunzi în lumea asta, numai ce-i al sufletului nu. Ca dragostele sînt ca buruiiana rea, cresc în vîgăunile mimn și s-arata.

Nu mai scăpa domnul Aristică de gura nevastei:

- Mă, bărbate, nu-i, mă lucru' curat cu fata noastră, ascmta la mine...

— Iar începi? se mînia omul.

— Ascultă și de gura femeii, că voi, ce vă pricepeți ? Puneți căciula ne-o ureche și vă vedeți de treaba voastră, dar ia să stați ca noi hnga copii 'a i ști **Te-L-n** cap ș\ ce-are-n suflet Nu mai doarme Veta noastră ^ cmd cu *studintu'* ăsta și-o să pățim una, de-o sa se duca vestea ! Ce-ar fi sa i zici tu, să-și ia ce-i al lui și să plece unde-o vedea cu ochi, sa ne lase in

^{S A T A C I} Tra ^ Sul s-a mai gîndit, la întreat si pe nea Fane, la c^iumă :

— Mă vecine, ce zici, uite, am un chiriaș. Tinar de. Om cu carte, student. Fata merge și ea pe șaisprezece anișori, sa-mi trăiască...

Z Wallace*ztobre chiriașului. Acu, eu «-am văzut-o, da-mi spune

" " " a așezat măsura p e tejghea și a clătinat din cap :

— Si-adică ce-ai vrea dumneata sa alli ?

— Păi să nu fie cu păcat, cam la cît î se face, fetii...

— De P-acilea prin mahalaua noastră, pe unele le-apuca și pc la treisprezece ani. Nu le vezi „e-ale zidarilor? Nici nu smt rasante bine și

u " b i ^ a S băut ^ ninul Aristică. A doua zi, cum s-a luminat de zi, a

M I U : J ? f f l n a ^ d M n f & a zis. Domnu' Procopie, nu te supăra, am de vorbit ceva cu dumneata...

Chiriașul i-a deschis cu inima cit un purice.

Tra ^ a 5 î \ l ^ ' - a " așezat pe un scaun, și-a scos batista și și-a șters fruntea de sudosre. Nu-i cădea nici lui bine.

— Uite ce este. O să-mi vie o rudă de la Focșani, eu de-acolo sînt.

n-ai de unde să știi dumneata, și-o să între la noi, la Tramvaie. N-are unde sta. Ce m-am gândit: ia să-l rog eu pe domnu' Procopie, că e băiat înțelegător, om cu știință la bază, n-o să se supere... Știi dumneata, așa sînt rudele. Altfel, n-am de ce să mă plîng. Mi-ai plătit chiria la timp, ba încă și înainte, dar sîntem la mare nevoie, înțelegi ?

— Înțeleg, răspunsese Procopie cu inima ușoară.

Studentul se mutase într-o luni. Pe Veta o trimise maică-sa de dimineață în Obor, la niște cumetri, cu treabă..

Procopie plecase pe la patru, încărcînd într-un camion cele cîteva lucruri pe care le avea.

Muierile încă vorbeau pe la porți:

— Se duce. Se mută mai la centru, că a ieșit doctor. Ei, ce vrei. acu' are bani...

Fata a aflat tocmai pe seară cînd s-a întors și-a văzut odaia goală și trențele mă-si spînzurînd în geamurile deschise. S-a oprit în prag și a privit pe rînd pereții albi pe care se mai vedeau urmele lucrurilor luate și hîrțiile desprinse din pioaneze. Pe dușumele, Procopie uitase un caiet cu scoarțe albastre.

Simți că i se face frig. Ieși.

Afară, soarele de noiembrie, tocit și șters, cădea peste case. Sub streășină se așternuse un strat de frunze irosii de viță sălbatică. Motanii se tăvăleau a dragoste în jarul lor. Cîinii se seărpinau de pomi.

Intră în casă. Maică-sa spăla și mirosul de leșie, vechi și cunoscut, îi aduse aminte că are de făcut treabă.

, Nu întrebă nimic. Se închise într-o odaie și plînsese mult, din toată inima, tristă ca de moarte.

În cărțile pe care le citise Veta, fetele erau furate de conți și de marchizi. Eroinele fascicolelor îngălbenite, sărace și frumoase, locuiau în case triste pînă se ivea un bărbat îndrăzneț să le schimbe viața. Acesta înfrunta o mulțime de primejdii și, în cele din urmă, își ducea mireasa într-un castel frumos, clădit pe o stîncă, unde trăiau amîndoi pînă la bătrînețe. În cîte nopți nu visase ea pe prințul id'Astra, pe marchizul de Gadelle și pe cîți alții...

Uneori se scula și i se părea că aude galopul cailor peste cîmpul Cutaștaridei. Se trezea buimăcită, gata să țipe, cu cămașa udă în spinare. Privea fereastra albastră mînjită cu lumina stinsă, pierită a nopții și ofta.

Pe drumul Griviței, treceau căruțele lăptarilor în goană. În mahalaua gropii, bărbații erau altfel. Ea îi vedea în fiecare zi. Ginerii mu erau marchizi, ci salahori ori fochiști, tinichigii sau cizmari, oameni necăjiți care umblau toată ziua după o pîine. Își luau neveste frumoase dintre fetele ungurenilor sau țigănci mai spălate. Le zvîntau în bătăi chiar a doua zi după nuntă.

Nu semănau...

Veta s-a mai gândit ce s-a mai gândit la Procopie, la dragostea lor scurtă ca viața florii de veronica și în cele din urmă a uitat de el și de cărțile lui. Domnul Aristică i-a găsit un bărbat. A dat-o după unul de-ai lui,

de la Tramvaie. Acesta i-a făcut nuntă, a dus-o în mahala la el, au petrecut, scăpaseră și părinții cu fața curată. La vreun an născuse un băiat pe care-l iubea de nu mai putea,

încă nea Fane spunea :

— Intraisei la idei, vecine, și, uite... Ai și nepot!

— Am, isă-mi trăiască ! Ce vrei ? Așa o fată cuminte ca a mea, mai rar. Nu mi-a ieșit din cuvânt. E drept că a găsit și un bărbat bun...

— Da' ce-i ?

— Amărîți de-ai noștri, lucrează la macaze...

— Ei...

— Și-l iubește, domnu' Fănică...

— Nu mai spune !

— Ce vrei, tinerețe cu bîzdîc ! A mea, intrase, cum zici dumneata, la idei: „Aristică”, ziceia, „ai grijă, Aristică, de copila asta a noastră că ne face de rușine.” Da' ea, sāraca, domnu' Fănică, e ca porumbielu'... Or să-și facă niște odăi, băiatu' e strîngător și mi se pare că azi, mîine, îmi mai toarnă un nepoțel...

— Să-ți trăiască !

— Să-mi trăiască !

— Ești bun de-o cinste !

— Cum să nu ! Coană Lino, dă-ne cîte-o sticlă de lampă, numărul doi, vorba lui nea Fănică...

ÎNCEPUT DE AN!

*încă un an, prieteni... Zăresc cartea înaltă
Cu pagina nescrisă, cu rîndul ne-nceput
Cum marmora așteaptă culezătoarea dalta
Și pînza, zugrăveala de meșter priceput!*

*Presimt sub nea căldura, etern renăscătoare,
Ca pieptul unei mame, blind rodul ocrotind,
Si bănuiesc în ape lumina viitoare
în miile de becuri spre culme scintetnd.*

*Și deslușesc în carpen cum leagăn se-nfiripă
Cald, cum adoarme pruncul în tihna dm pridvor,
în liniștea adîncă și pajiștea ațipa
De-au'zi chiar răsufierea cocorului tn zbor.*

*Le-am împlinit pe toate că nu doar într-o mîină
Ne stă puterea dreaptă ci nesflrșil elan ^ ^ ^
Din oameni se răsfrînge și știu c-osa ramina
Țipar și-n veșnicie din lungul unui an!*

*Nu așteptăm cu teamă și nici cu-nfrigurare
Ce ne-o aduce anul și ceasul viitor ,
Ni-e forța fără margini și e nemuritoare
Ca apa 'si văzduhul, ca glia tuturor!*

SEMN

*Te-a îndemnat pădurea răcoroasă,
Să te înalți privind prin frunza-i deasa,
Stejarii ei ti-au dat adăpostire
Și pace ca sub zid de mînăstire.*

*Ai adunat doar stelele în pagini
Și negura în tomuri de imagini,*

NICOLAE TAUTU

*Ai proslăvit erupția planetară
Cu ochii către cer o-ntreagă vară!*

*Dar coaptă ghinda grabnic s-a desprins
Să te lovească parcă dinadins,
Că nici-o clipă n-ai băgat-o-n seamă
Și-n ea purta pădurea de aramă!*

*În mica ghindă veșnicia firii
[și îplinea puterea zămisirii,
În bobu-i mic, neînsemnat în zare,
Foșnea adine pădurea viitoare!*

PORTRETUL

*Pe pieptul tău, ce-a clocotit ca marea,
au pus ei, în deridere, portretul,
și Lenin te privea din depărtarea
ce-o apropia de tine, cu încetul...*

*Și-n ceasul când pluteai între pământ
și-ntr-o văzduh, spre-a veșniciei țară,
ea, leniniana frunte-ți da avânt,
cu vasta-i traectorie, solară!...*

*Și însoțindu-te pe-a nemuririi cale,
el îți era, ca-n viață, călăuză.
Și inima-i, cu clocotele sale,
o auzeam și eu cum îi acuză...*

*NU*S OBOSIT DE LUPTE!..*

*Nu-s obosit de lupte!... Nu rechem
din mlaștină, strigoiul, ci-l blestem!...
în anii mei s-a împlinit un crez:
cu bucurii și lacrimi îl veghez!...*

*Atîția trandafiri nevinovați,
atîția oamenii fură spînzurați
de-acel strigoi, pe care nu-l, rechem,
ci îl cufund în mlaștini, și-l blestem!...*

CRISTIAN SIRBU

INSTANTANEU

*Deasupra zidurilor ce se înalță spre cer
Ca niște flăcări roșii
Zidarul lucrează aproape de soare,
Un plop vecin îi trimite cintece
De frunze și răcoare.*

*El însuși îngnă un cântec și pare o pasăre
A culmilor înalte.
Așează cărămizile cu gesturi elegante.
E mîndru. de zborul său din lut.*

*Pe trotuar trece o fată.
E îmbrăcată în alb, seamănă cu-o statueta de zăpadă.
Zidarul se oprește din lucru, șuieră să-l vadă.
Dar fata nu-t ia în seamă, nu e poetă.*

*Și acum dezamăgit lucrează mai departe și regretă
Că nu toată lumea e poet ca el,
Ca plopul din vecinătate
Și ca soarele din cer.*

RĂZBOIUL

*L-am văzut din pământ și din mări ieșind —
Avea mii de ochi, ca aripi de argint în pletele vîntu-
rilor.*

*Mușca sîngele soarelui și cutremura munții
Sub norii vineți chita moartea
Și nările lui adușmeceau flăcări lumii.*

*l-am văzut brațele de tun peste pinza meridianelor
înpumat alerga printre zodii
Vestind o istorie a desnădejzii,
O istorie cu învinșii geografiilor arse.*

FEMEIA ȘI RĂZBOIUL

*„Încă odată, încă odată vreau
În ochii tăi să privesc”...
Vîntul prin ramuri aleargă,
Frunze cu pași se-mpletesc.*

*Peste vîrfuri de munți
Pe ape, printre văi umbrite
Fugeau cîntînd moartea
Oști largi, rătăcite.*

*O inimă în praf căzută
Și altele mereu — cărări
Cu trandafir de sînge închegat
Cadavre așteptau în gări.*

*„încă odată, încă odată vreau
În ochii tăi să privesc”...
Femeia strigă un mort
Și-n noapte focuri de arme clipesc.*

BUNICUL

*Din inima Ardealului,
Împodobit de fală,
Bunicul mă caută
În capitală.
La marginea urbei
Sosește cu zorii
Când sirenele Griviței ispitesc depărtările
Și porțile primesc muncitorii.
Cu mâinile lui
Uscate ca vița de vie
îmi bale în ușa cu tăbliță de nichel
îndepărtata copilărie.
Ca să-l scap de liniștea obositoare
Ca un drum de nisip, din sat,
II duc prin cetatea lui Bucur
In lung și-n lat.
El, bătrânește, salută necunoscuții
Ca pe-acasă la noi.
După ce vede cinemascopul
I se face dor de pământ și de boi.
La palatul fostului rege
își ține pe cap căciula mițoasă, de oaie..
Ci se descoperă o singură dată
Și ochii de plîns i se-nmoaie.
Sîntem pe pământul stropit cu sînge,
Cum e dimineața cîmpia cu rouă.
La Grivița, aproape de locul
In care muncitorii-au dat nepotului
O casă și-o inimă nouă.
Bunicule, gestul tău simplu
E mai adine ca toate poemele mele!
Sirenele sfînte ispitesc depărtările
Și soarele forjelor îneintă privirea cu stele...*

NEBUNIE SFÎNTĂ A IUBIRII

Să duci război cu rînduiala firii,
Să-ți fie scumpi dar iarna trandafirii^
Mi-ai spus odată, poate doar în șagă —
Cînd eu te uit, atunci să-ți fii mai dragă!

Toti pomii înfloriți pe care-admiri-i,
Scăldați în alb și fericiți ca mirii,
Să-ți amintească rtsut meu de-aseară,
Numai cînd toamna-i biciuia pe-afară!

De ce mă pedepsești amar, ca zbirii,
Mă arzi, de ce, pe rugul izbăvirii,
Cînd inima ți-am dat să te hrănească
Și-aceasta mi-i greșeala omenească.

O, nebunie sfîntă a iubirii?

CUCUVAILE

Iubesc păsările care-nfioară teii și plopii,
Care pictează cu cîntece munții și văile ..
Totuși, copil, scormoneam adeseori, cu băiatul popii,
în turnul bisericii, din somnul adînc, cucuyăile.
Ne-atrăgeau poate ochii lor de fosfor, drăcești,
Si glasul care prevestea moartea copiilor.
(Ci numai de buhne nu-ți amintești
Din comoara scumpă a copilăriilor!)

Rătăcind prin oraș, le-am mai văzut la muzee
Cu ghiare de uliu, cu trupul pestriț și bondoc.
De-o vreme însă-au început să-mi dee
Tîrcoale, noaptea, cu priviri de foc.
Le văd în ochiul magic al radioului
Privind posac, cu ură, către mine
Și țipă surd în larga pustie a ecoului
Numai de moarte, numai de ruine.
De ce să cînte oare copiilor de moarte,
Bătrînilor de ceasu-i mîhnirii de pe urmă ?
Ce poște fără sațiu prin lume să le poarte ?
Ce gînduri le mai scurmă?

Tăceți voi păsări-cobe, și astăzi șr-n toți vecii,
Răm'îneți în tenebre și-n somn cu liliicii!

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ANTON HOLBAN

Pentru a cunoaște cine a fost Anton Holban, aproape că nu avem nevoie de alte mărturii în afara cărților sale. Cel ce a scris „O moarte care nu dovedește nimic”, „Ioana”, sau nuvelele din volumul „Halucinații” a extras materialul cărților lui în primul rînd din domeniul experienței personale, fiind preocupat uneori pînă la obsesie de analiza propriilor sale stări și reacții psihologice. Analiza aceasta, întreprinsă cu remarcabilă finețe și cu un simț ascuțit al amănuntului revelator, relevă o sensibilitate delicată dublată, mai mult supravegheată, de o inteligență pătrunzătoare.

Este în scrisul lui Anton Holban o tandrețe, un lirism discret, care înving dezolarea, istovitoarea neîncredere în posibilitățile omului de a afla adevărul, zbuciumul tragic al unei lucidități prea prude, și care vorbesc mai curînd despre sentimentele scriitorului în raporturile sale cu ceilalți oameni. Nu i-a căutat, însă i-a iubit. Poate că nu i-a ajutat pe cît ar fi putut și s-ar fi cuvenit, dar i-a respectat. Un contemporan al său scria -aaeste cuvinte concludente la moartea lui Anton Holban: „Cunoștea suferințele celor mici. Găseam un reazim pentru ei în orice cuvînt ce le venea în ajutor. Toată ființa lui se cutremura la gîndul că oamenii aceștia pot fi salvați de tirania cîtorva, pot fi scoși de sub ealcîiul puternicilor fără suflet... Suferea, pînă la epuizare, pentru orice durere, pentru orice nedreptate. Suferea în el, suferea adînc, suferea fără să-și găsească forța credinței izbăvitoare”.

Faptul de a nu fi pus suficientă voință în căutarea acestei forte, refugiindu-se într-o izolare chinuitoare, a îngustat iremediabil orizontul scriitorului. De aceea, observația sa oricît de pregnantă și semnificativă pentru cunoașterea individului, rămîne exterioară totdeauna realităților epocii lui. Dramele emoționante pe care el ni le înfățișează sînt numai dramele unui intelectual rafinat, cu neliniști metafizice, puțin, aproape deloc, ancorat în frămîntările timpului său.

Cu această limită serioasă, proza lui Anton Holban nu încetează totuși să ne intereseze și să aibă dreptul, în consecință, la prețuirea noastră. La împlinirea a 20 de ani de la moartea scriitorului, îl readucem în atenția publicului: cititor, publicînd eîteva pagini inedite din ultima sa carte. Însoțim paginile respective de un articol, și el inedit, al criticului Octav Șuluțiu. Judecata degajată, receptivitatea vădită în atîtea apercieri din articol nu surprind la acest critic, care și-a cucerit

merite incontestabile într-o activitate asiduă de cronicar literar, curmată și ea prea timpuriu, când tocmai se pregătea să pășească spre o cercetare științifică a fenomenului literar. Nestăpînind însă mijloacele unei asemenea cercetări, articolul său cu toate observațiile pătrunzătoare și temeinice se înțelege nu poate ține locul încă unui studiu de reconsiderare și valorificare în spirit critic a prozei pe care ne-a lăsat-o moștenire Anton Holbați. Acest studiu trebuie întreprins de-acum încolo, cu pasiune și cu dragoste, după cum merită încredințat tiparului și reactualizat tot ceea ce este reprezentativ în creația scriitorului.

ANTON

HOLBAN

JOCURILE DANIEI

— fragment —

Cîteodată cred că vindecarea este posibilă. Caut să mă gîndesc cît mai puțin la întâmplările care au fost între noi, sau le interpretez rău, ca să mă doară mai puțin că s-au terminat, și că trebuie să renunț de tot la ele, ca și cum între ele și mine s-ar fi interpus moartea. Trebuie să renunț la amintirile pe care le-am trăit odinioară cu nesfîrșite emoții. Dar cîteodată mi-e atît de dor de ceea ce a fost, că ași vrea să refac o imagine a vieții mele vechi. După cum după ce ai făcut o călătorie superbă, întors acasă și incapabil să reîncepi traiul, ou ochii pe o fotografie sau pe o carte poștală ilustrată, cauți să reconstruiești ceea ce a fost, ca să uiți că ești înconjurat de pereții ciamei tale, de obiectele familiare, că ești legat de pămînt și ai rădăcini ca un copac.

Un nou peisaj. Un orașel așezat pe coline, cu perspective la fiecare colț, străzi liniștite și oameni puțini. Casa mea este mare, bătrînească, înconjurată cu o superbă grădină de brazi și de pomi cu fructe. Mai mare, bunica bătrînă, care are curiozități puține, și a lăsat să treacă anii fără să schimbe vreun lucru de la locul lui. Orele se înlocuiesc identice. Aerul e limpede. Calm deplin pe viața zilnică, și par neverosimile veștile de agitație pe care ni le aduc ziarele. Aici îmi voi petrece vacanța. „Loc bun de odihnă”, îmi s-a spus. Am ascultat această povață. Febrilitatea în care trăisem devenise insuportabilă. În atmosfera aceasta mă refac, îmi aduc aminte de cel-care făcuse planuri, care în ultima vreme nu mai era bun de nimic. Voi putea aici să redevin omul muncitor de odinioară, ambițios să-și înmulțească știința. Timpul va trece mai ușor, nu mă va chinui fiecare minut și nu voi face presupuneri.

A doua zi, dimineața, am văzut un personaj, oare trebuie să joace un rol important în viața mea de provincie : factorul. Dar deocamdată nu e rost să mă neliniștesc. Îl pot lăsa în voie să treacă prin fața casei, sau chiar să intre în curte pentru *altcineva*. Ziua întâi, a doua. În a treia mă uit totuși la factor, să văd dacă nu-mi face vre-o surpriză. Dar Dania nu este în stare să se grăbească. Sau e prea mîndră ca să scrie înainte de a primi ceva. De ia mine. Cît face o scrisoare de la mine la ea ? Să socotesc pe la ce oră

trece s-o ridice de la cutia de scrisori de lângă poarta casei mele, unde am pus-o. Și în cât timp poate să-mi vie o scrisoare de la ea ? La ce cutie a pus-o oare ? Și trebuie să las un spațiu după ce a primit rîndurile mele, nu s-a priceput sau n-a avut posibilitatea să-mi răspundă imediat. O zi ? Trei ? După cinci zile încercarea de a mă liniști se dovedea inutilă. Factorul marca existența mea de fiecare zi. La șapte dimineața mă trezeam. Pînă la opt n-aveam griji multe, dar mai pe urmă eram tot mai îngrijorat (factorul vine *pe la nouă*). Ieșeam din casă la fiecare minut să mă uit înspre stradă. Mă temeam să nu vie tocmai cînd îmi iau cafeaua cu lapte, sorbeam în fugă laptele, iar pîinea o luam cu mine, fără să fi avut timp să aștern pe ea puțin unt. Veneam pînă la poartă și mă uitam în lungul străzii. Cîte odată vedeam cîte un om care semăna cu factorul, și-l lăsam să se apropie ca să văd dacă mă înșelasem sau nu. Desigur, dacă n-ași fi fost de față, factorul ar fi putut să-mi lase scrisoarea la altcineva. Dar dacă scrisoarea s-ar fi rătăcit ? Sîntem atîția în casă, pe cine trebuia să întreb ? căci s-ar fi putut ca altcineva să mi-o ia.și s-o puie la întîmplare în vreun loc, să uite să mă anunțe și pe mine. N-aveam curajul să întreb în clipa cînd sînt mai mulți de față : „A venit factorul?” Și: „N-a adus nimic pentru mine?” Intr-o secundă, cînd pot fi ascultat, cînd nu sînt distrați de cine știe ce discuție. Poți să găsești zece oameni la un loc, toți atenți la cele ce spui ? (N-ași spune nimic senzațional). E preferabil să mă îngrijesc singur de chestiunea mea.

În sfîrșit, zăresc factorul. Mai întîi intră la dentistul de peste drum. Dentistul îl ține întotdeauna de vorbă. Apoi se duce la o casă cu domnișoare bătrîne. Au cline rău, trebuie să aștepte. Și apoi se aude portița casei noastre. Vine. Stau înțepenit la locul meu, așa ca să fiu văzut, dar vrînd să fac impresia că nu sînt interesat, că mă preocupă cartea pe care o țin în mîină. Totdeauna intră la noi, căci totdeauna are cineva o scrisoare, și mai este și ziarul la care sîntem abonați. Caut să ghicesc pe chipul factorului, dacă are ceva pentru mine, pe cînd traversează curtea noastră. Constat că nici nu mă baigă în seamă, că ar găsi oricînd pe altcineva căruia să-i lase corespondența. Mă mișc eu, mă ofer să fac eu serviciul acesta. De fapt mai sper că totuși se va găsi ceva pentru mine, și că factorul imbecil nu s-a priceput să fie mai explicit, sau că meseria i-a netezit orice expresie. Inutil, nimic pentru mine.

Uneori factorul se uită în grămada de scrisori, să vadă bine dacă nu cumva mai este ceva pentru noi. Atunci aștept, chinul meu este deplin. „Nu e nimic !” Sau : „Ba da !” O scrisoare pentru altcineva. Va trebui să aștept iarăși o zi întregă. Combin toate posibilitățile, de ce nu mi-a scris Dania nimic, caut să mă consolez și să trag speranțe pentru a doua zi, fac pasiențe ea să văd ce-o să se mai întîmple cu mine, fac o serie de lucruri, — ca să mai rup din timp. De fapt, acum suport mai ușor lipsa veștilor. Prima oară mi s-a părut intolerabil, acum sînt obicinuit cu Dania și știu că așa procedează ea. Înainte de plecare mi-a dat toate asigurările, mi-a jurat chiar, că n-o să se mai petreacă tăcerea veche. N-am crezut-o complet, chiar dacă ea vorbea sincer.

Asta e Dania, firea ei nu se poate schimba, este tot așa de definitivă ca și un om care s-ar fi născut surd sau șchiop. Trebuie să accept realitatea așa cum se prezintă, și să cred că aceste tăceri, incapacitatea de a scrie o scrisoare, a pune mărci, a merge la poștă, e răscumpărată de emoția de care e cuprinsă cînd mă vede. Astfel, după cîteva zile de așteptare febrilă a factorului, încerc să mă consolez cu vorbele : nu-mi va scrie niciodată. Era inutil să discut motivele. Ne despărțisem tragic, o lăsasem îndrăgostită. La toamnă vom reîncepe povestea noastră. Trebuia să trec spațiul verii, fără să

încerc să-mi explic ceva. Trebuia să-mi schimb firea și să trăiesc în prezent, fără să mai fiu victima •nostalgiilor pentru trecut sau a panicilor pentru viitor. Teorii oare mă făceau să suport goliciunea unei zile.

Bunica mea, bună patriotă, prefera — în timpul războiului — să nu știe cînd vreun oraș cădea în mîna nemților. (Cu ce răutate o căutam să-i dau astfel de vești, și-i întrerupeam lucrul din gospodărie. Țin minte: se cîntăreau merele : „A căzut Buzăul !”). La fel făceam și eu. Ca să am oarecare liniște, mă forțam să nu mă gîndesc și să nu mai am o mie de bănuieți. Dar dimineața, așteptam factorul cu aceeași înfrigurare, și mă găseam tot atît de bolnav sufletește, incapabil să mă deprind cu o idee. În restul zilei, dacă luam parte la vreo discuție, mă socoteam un străin, și dacă vorbeam cu vreo fată, care era bucuroasă să mă cunoască mai de aproape, eu știam că numai întâmplător continui un rol, dar că aparțin în altă parte, viața mea interioară are alte preocupări, chiar dacă nu mărturiseam nimic. Mă simțeam ridicol că existența mea este legată de o imagine de la care nu primesc nici o veste, și nimic nu dovedea că era ceva între noi. Cîteodată reflectam: „In definitiv, o mai fi ceva ? Poate că nimic nu s-a schimbat ? Sau s-a schimbat totul ? Dania, cu care am stat alături de atîtea ori, acum undeva, pe fața pămîntului, între oameni pe care nu-i cunosc, cu preocupări pe care nu le știu !”

Factorul îmi aduce scrisori, dar de la alții. Se bănuiește că viața mea este normală, pot răspunde, mă pot interesa de faptele zilnice. Mi se pun întrebări, mi se atrage atenția că viața mea în această climă de munte fără griji mărunte, trebuie să fie admirabilă. Se vorbește cu mine despre vreun articol publicat, despre care eu nu știu nimic. Se face aluzie la o întâmplare veche din viața mea, care mi-e acum indiferentă. De la Milly, cîteva rînduri și fără nici o însemnătate, Ca și cum ar fi vrut să scape de o obligație, deoarece eu i-am scris de mai multe ori. Am avut timp la îndemîină, și pot să mă gîndesc la viața necăjită a lui Milly. În ori ce clipă m-ași gîndi eu știu cu precizie ce face ea : e la birou, face calcule. Acum e la masă, îi cunosc restaurantul și obișnuita listă de mîncare; libertatea ei abea acum începe. Dar cît poate să dureze o seară ? În timp ce Dania e liberă, ocupațiile ei se petrec la întâmplare; gusturile unei fete ibogate! Adevărata tovarășe este Milly. Cu toate că rîndurile ei puține mă fac să simt și mai mult că sînt părăsit, uitat de... Dania, și cînd le-am primit și am recunoscut scrisul de pe adresă, am fost deprimat că nu veneau de la cine ași fi vrut. Dela Mady am primit veste chiar după două zile. Mady îmi scria chiar din casa Daniei, din atmosfera aceia îndepărtată. „Ca să fiu sigură că nu mă va întrerupe nimeni cînd îți scriu, m-am urcat pe acoperișul casei”. Soarele căzînd în întregime peste Mady, și ea scriindu-mi. În timp ce Dania, iubita mea, le-nevea în fața unei oglinzi, probabil. Mady îmi scrie o mie de întâmplări din viața ei de fetiță îndrăgostită. Dar toate rîndurile nu mă interesau, voiam să știu ce face Dania. Eram un prieten nesincer, așadar. Mady îmi scrie despre ea, și nu ca să mă ție la curent. La urmă : „Dania este foarte necăjită de plecarea ta”. Cum ? Ași vrea să știu amănunte. Scrisoarea următoare de la Mady a venit repede. începea cu o muștrare ; „Atît timp îți trebuie ca să-mi răspunzi !” Deci logica mea era dreaptă, cînd credeam că nu trebuie să treacă prea multă vreme între două vești. În cîteva rînduri, ca și cum ar fi ceva fără importanță, că a fost cu Dania la Sinaia, că pe Dania a lăsat-o acolo și ea s-a întors, și că Dania se amuză făcînd sporturi. Citeam scrisoarea lui Mady în grădină, pe o alee, pe unde știam că n-o să vină nimeni. Am rupt scrisoarea lui Mady și am aruncat hîrțile pe iarbă, în voia

vîntului. A fost ziua mea cea mai rea. M-am hotărît să n-o mai întreb nimic pe Mady despre Dania, să-i vorbesc numai de atmosfera de aici, de ocupații, de planuri. Dar în scrisorile următoare, n-am avut impresia că Mady s-ar fi mirat prea mult de gestul meu. Ce puteam înțelege? Mady era prea copilă ca să-și dea seama de gravitatea sentimentului meu. Sau poate că socotea că trebuia să profit că eram departe, liniștit, într-un loc minunat, și să încerc să mă vindec.

Încerc să iau parte la viața care mă înconjoară; verișoarele mele sînt tinere, se amuză cu micile petreceri din orașel, de oamenii de aici. Tineri provinciali, cu care la București n-ai putea vorbi mare lucru, acum sînt mereu în existența noastră, îi întîlnesc de cîte ori ies pe strada principală, vin la noi ca să preparăm petrecerea de o seară: o plimbare, o sindrofie într-o bodegă mereu goală, sau Jia cofetăria centrală. Cu bunăvoință îmi conduc verișoarele, caut să mă amuz, să nu fiu un străin, un bătrîn. Dar nu știu să 'dansez, să beau. Ceilalți petrec, eu le surîd cu prietenie și sînt bucuros dacă sînt lăsat în pace, dacă nu se crede nimeni obligat să-mi dea un rol, și astfel să se vadă cît de singur sînt. Și totuși cu mine se întîmplă aventura care poartă în ea atîta tinerețe! Prin jurul meu, camarazii dansează, rîd, beau, o muzică suspină fals, iar eu mă gîndesc că Dania există undeva, — nu știu unde, — pentru mine. Ne întoarcem acasă tîrziu noaptea, în parfumul brazilor. Luna a fost atît de mare, de apropiată, vibra cu atîta forță, că aveam impresia că o auzeam respirînd. Scene în care trebuie să-mi înving antipatia pentru oameni. Sănătatea maa e șubredă, mă simt prost în tot lungul zilei, nu sînt în stare să fac plimbări mai lungi. Am zile în care sînt țintuit pe scaun. Iar Dania există undeva!

De fapt, n-am decît un plan: să treacă timpul. Cît mai mult, să arunc zilele cu lopata. Tot ce se petrece cu mine nu mă interesează. Un bătrîn mi-a spus: „Și mai tîrziu cum ai să vrei să trăiești o singură zi dintre acestea!” Pentru ca să treacă timpul, joc cărți, sau fac pasiențe, sau discut susținînd o idee oare nu mă interesează. Fac vizite, primesc, citesc. Dacă hotărâști ce ai de făcut pentru fiecare oră din zi, timpul trece mai ușor. Ai chiar și satisfacția să te vezi desăvîrșind o treabă. Împart vremea. Cît voi sta aici, trebuie să mă bărbieresc de treizeci de ori. Deci, număr fiecare bărbierit, și socot mereu cît am făcut și cît mai am. Uneori fac excursii. Atunci pot să arunc mai multe zile de odată. Mi-am făcut ordine pentru ca o zi să treacă mai iute, după cum în tren, îți aranjezi orele după stațiile pe unde treci, ca să ți se pară că mergi mai iute.

Dimineața, de la șapte la nouă, sînt prea emoționat ca să fac ceva. Atunci vin ziarele, sînt în curent cu ultimele vești ale lumii, și amestec vreo noutate din Paris sau Londra, cu preocuparea mea pentru Dania. Rudele mele se scoală pe rînd, după cum seara adormiseră pe rînd posturile la radio. Pentru fiecare „bunădimineața”, și o mică discuție asupra nopții trecute. Ies de o mie de ori în grădină, și asist la toate peripețiile cartierului. La dentistul de peste drum e închis, apoi se deschide o fereastră, cealaltă, se scutură, apare servitoarea cu mătura, primul client care se grăbește să aibă primul loc.

Insfîrșit, vine factorul. Nimic. Și pentru restul timpului, ore de scris, de citit, de mers în grădină. Pe la șase seara consider ziua trecută, nimic nu se mai poate întîmpla. Factorul nu poate trece din nou, nici vreo chemare la telefon. Masa de seară se apropie, lumea se întoarce acasă. Pot să

mă bucur de miracolul crepusculului, în acest loc mic, cu aerul proaspăt, cu pomii răspîndiți peste tot. Luna se vede tot mai puternic pe cer. Dar sănătatea, atît de zdruncinată, pune în aceste planuri toate surprizele- Zilnic am dureri. Prefer să rămîn la locul meu, să renunț la plimbările care se fac în aceste locuri minunate. Atunci rămîn pe balcon, de vorbă cu bunica, în timp ce toți ceilalți, — generația dintre mine și bunica, — se duc să se plimbe. O pun în curent pe bunica cu ultimele întîmplări internaționale, — care o interesează cu toate că are 80 de ani, — și care pentru mine nu au nici-o importanță. Am impresia că peste mine se aștern ani mulți, tot ce mă desparte de bunica. Bunica îmi spune : „Ești tînăr, viața se întinde în fața ta. Orice poți să plănuiești, căci nu e prea tîrziu. Eu am terminat, groapa este lîngă mine". Dar eu nu pot crede asta, căci mă chinui toată ziua, (bunica mai spune : „eu n-am fost niciodată bolnavă"), cu băgare de seamă la oe mîncînc, la locul unde stau, și neliniștit, fără nici o hotărîre pentru ziua de mîine.

Tot de la Mady aflu noutăți despre Dania. „A plecat la Sinaia !" Și apoi : „Se va întoarce vineri!" Imediat o și văd revenită, imaginez ce se întîmplă cu dînsa într-o atmosferă pe care o cunosc. Vrasăzică, ași putea s-o găsesc, dacă ași chema-o la telefon. Sîmbătă, căci nu știu la ce oră se întoarce vineri, și apoi în ziua întoarcerii trebuie să fie multă lume în preajmă, care o primește. Poate că mă va chema ea, căci din Sinaia nu s-a priceput să mă cheme la telefon. Dar să mai aștept o zi. Nu prea mult, căci s-ar putea întîmpla ca Dania să plece din nou și în altă parte (sau în acelaș loc. Mi-a spus că anul trecut mergea la Sinaia în fiecare săptămînă). Poate că e mai bine s-o caute la telefon comisionarul meu. Dar o nouă scrisoare de la Mady îmi încurcă și mai mult gîndurile. întîmplător, printre rînduri : „Dania nu s-a întors încă". Rămîne ca eu să combin: De ce ? Ce a mai imaginat ? Poate că se amuză acolo ? Sau, după cum pretindea, ezită să se întoarcă într-un peisaj din care eu lipsesc? Dar de ce nu se gîndește că din Sinaia nu se poate face nici o corespondență cu mine ? Sau preferă să lase să treacă timpul, căci știe că ori ce veste este zadarnică, și despărțirea dintre noi va rămîne aceeași ? Cînd se va întoarce atunci ?

Poate îmi va telefona. Urmăresc pe un om care poate semăna cu un funcționar de poștă (nu chiar factorul familiar care vine zilnic la casa mea, aducîndu-mi scrisori ce nu mă interesează), care s-ar putea îndrepta spre casa mea, să-mi aducă un aviz telefonic. L-am văzut pe acest om chiar în mijlocul orașului. Acum el trebuie să se strecoare exact pe străzile care duc la casa mea, să intre pe poarta casei, să mă caute tocmai pe mine, să-mi aducă un aviz telefonic și acel aviz să fie tocmai de la Dania. Deci vreo sută de întîmplări norocoase, trebuie să mă rog lui Dumnezeu pentru fiecare, și abea una împlinită, trebuie cu panică să aștepti să se întîmple și cea viitoare.

Nimic, absolut nimic, parcă s-a pus între noi o lume întreagă să ne separe. La întoarcere, va găsi o scuză oarecare: „Am vrut ! Dar a fost imposibil. Tocmai la ora proiectată a fost cineva la mine". Va fi deznădăjduită. Dar va avea dreptate. A doua zi, o vizită. Și apoi altă vizită. Și apoi o excursie cu automobilul. Mady mi-a spus, cînd m-am întors de la Constantinopol, după o absență de cinci zile : „Tot timpul te-a așteptat, în fiecare minut, nu putea face nici o mișcare de atîta așteptare". într-adevăr, cîteva minute după ce am sosit, la o oră cînd de obicei nu poate să-mi facă vreun s*

semn, căci este acasă tatăl ei, m-a chemat la telefon, spunându-mi să vii neîntârziat la ea, căci nu mai poate de dor. „Și de unde ai știut exact la ce oră voi fi înapoi, chiar ajuns acasă?” „Am calculat cât stai acolo, m-am informat când sosește vaporul de Constanța, când pleacă trenul de la Constanța, când sosește la București. Am făcut socoteala în cât timp poți ajunge de la gară acasă”. Cum a putut face Dania așa ceva ?

*

Și astfel trec zilele aici. Fiecare clipă este obositoare, mă uit la ceasul de la mână de o mie de ori pe zi și eu nu pot să scriu pe aceste pagini decât un rezumat. Ar trebui să am un caet, cu numărul foilor cât numărul zilelor, și să scriu pe fiecare pagină ce mi se întâmplă. Dar paginile ar semăna între ele, și ar fi indiferente pentru un lector străin. Tot ce fac, se poate reduce la câteva vorbe. Merg la cimitirul târgului, din pietate pentru morții pe care i-am cunoscut, dar mai ales ca să treacă timpul. Astăzi am fost în fundul grădinilor bunicii. Adică, odinioară a bunicii, căci acum sînt alți proprietari. M-am dus pe drumuri pe care odinioară hoinăream ca un stăpân. De câte ori am privit pe oameni la muncă !... Știu unde a fost căpița sub care mă odihneam într-o vară, acum 20 de ani. Pîrîul, de pe marginile căruia culegeam flori, margarete. Lanurile de grîu, mai mari decît mine. Caut să refac propria mea copilărie, întrebuițînd locurile altuia. Așa se va întâmpla mai tîrziu și cu casa bunicii. Dentistul de peste drum îmi spune: „Singura mea distracție e să vă văd în grădina voastră. Primul oare sosește primăvara și deschide porțile ca să intre trăsura cu care vine de la gară, și toamna cînd se închid porțile, după ultimul dintre voi”. În fiecare an fac cîte o plimbare în fostele domenii ale bunicii. Azi, la fel. Astfel a trecut o dimineață întreagă.

În grădina din față există un pavilion, în care se petrece o mare parte din zi. Scaune comode, masă, și aerul curat. Pe un perete al pavilionului scriu cîteodată diferite glume, versuri, numai iscălitura, și le datez. În fiecare vară cînd vin aici, constat timpul care trece după data care devine tot mai veche. Gădesc scrise și mărturisiri impresionante : „Am suportat vacanța aceasta foarte greu”. Care o fi fost motivul atunci ? Căci vacanța de acum mi se pare greu de suportat. Acum am scris o singură literă ca să nu priccapă nimeni(!), și cu semn de întrebare. Căci față de existența actuală a Daniei sînt un străin, ca și cum ași vrea să știu ce se petrece în altă planetă. Nici rău, nici bine. Asta e Dania. Se lasă să trăiască la împlinire. Am întrebat-o în ultima scrisoare pe Mady : Ce mai face Raul ? Asta e un fel de a o întreba de viața pe care o duc ei, fără s-o întreb fățiș de Dania. Dar Mady nici nu s-a gîndit să-mi spuie ce face Raul.

În tot "timpul despărțirii, am văzut că nu mai poate continua nimic între mine și Dania. Iarăși telefoane întâmplătoare ? Și viața ei de păpușe care nu este în stare să ia o hotărîre ? Iar eu așteptînd, suportînd ridicolul așteptărilor. Totul trebuie să se întrerupă, ceea ce a fost nu se poate prelungi. Dania mi-a arătat totdeauna că este incapabilă să se schimbe. Curajul acestei întreruperi e greu de avut. Dar acum am prilejul, fără nici

o scenă care ne-ar înduioșa prea mult și ar risipi ori ce decizie, să desfac. Vor fi câteva zile foarte rele pentru mine, dar n-am de ales. Voi păstra o experiență în plus. Voi ști mai precis cum să privești pe oameni, și că nu trebuie să ai nici o încredere în ei, să nu ții seama de jurăminte și de lacrimi. Voi fi mai puțin naiv. Căci Dania își va continua viața ei de ființă tulburătoare și iresponsabilă.

Despărțirea definitivă dintre noi s-a făcut fără nici o explicație, confuz, cum fusese și dragostea noastră. Ultimele noastre discuții fuseseră turburi. Dania îmi trimisese, pe rînd, cuvinte ide dragoste și răutăți. Eu îi făceam reproșuri sau îi vorbeam cu acelaș elan ca odinioară. De ce n-am fi vorbit încă o zi la telefon ? Și încă un an ? Ne întîlnisem numai din pricina unor întîmplări care n-aveau să se mai repete. Știam că s-a terminat totul între noi, dar voiam o scenă ultimă, căci așa se încheie orice poveste. Cu Dania nu se întîmplase ceva nou, nu se măritase, nu începuse dragostea cu altul, ca să nu aibă timp să se ocupe de mine o ultimă oară. Credeam că după câteva zile văzînd că nu-i mai dau nici un semn, Dania, știindu-mă că sînt la București, în aceeași casă, și deci ușor de găsit, mă va chema.- La ora cînd mă căuta la telefon odinioară, n-are musafiri, deci e liberă să nu se opună dorului.

Multe zile am așteptat frenetic. Voiam s-o sugestionez pe Dania de la distanță, și s-o fac să desăvîrșească minunea. Dar ar fi putut avea loc între noi o conversație de adio ? Una ar fi atras pe a doua, și așa mai departe, și nu s-ar fi încheiat nimic. Lipsa de inițiativă a Daniei era de data aceasta folositoare. Sau cînd mă găseam eu în fața telefonului, și oscilam între hotărîrea mea și tentația de o chema. Dar nu încercam și din frica să nu fiu primit prost : telefonul Daniei ocupat, altcineva care-mi va spune că nu e acasă, sau vreo vorbă aspră. Dania chiar, care nu se va pricepe să mă liniștească ! Eram în fața telefonului la un metru și totuși distanța pînă la Dania rămînea imensă, pînă la lună...

OCTAV ȘULUTIU

ANTON HOLBAN

Puține opere literare poartă atît de evidentă pecetea faptului trăit, ca aceia rămăsă de la regretatul Anton Holban, plecat dintre noi în ianuarie 1937, în floarea vîrstei, la un moment cînd dacă n-ar mai fi putut aduce multe lucruri noi pe lîngă ceea ce a dat pînă atunci, cu certitudine că ar fi putut să dea o expresie mai rotundă fiziionomiei sale interioare. Este între cele câteva cărți pe care le-a scris și propria-i viață un paralelism ce merge pînă la identifiere, iar viitorul lui biograf va putea discerne în operă toate elementele unei exis-

tențe copios folosită drept material literar. Se poate afirma, fără putință de eroare, că scriitorului i-a lipsit cu desvîrșire fantezia. Nici un singur rînd n-a ieșit din imaginația lui ; totul a pornit din observația celor din jur, din experiența asupra sa și asupra celor apropiați. Literatura lui Anton Holban este trăită de două ori, odată în mod propriu și apoi retrospectiv, la transcrierea ei. Căci scriitorul n-a povestit; literatura lui nu este o desfășurare normală a amintirii. Holban nu-și dezvăluie amintirile, înșirate sfătos, după legi comode și cal-

me ale evocării. Nu ; el transcrie și notează. Faptul trăit odată nu este atenuat prin pînza depărtării în timp și își păstrează acuitatea și actualitatea și este redat cu întreaga febră a autenticității. Scriitorul nu trăiește în trecut, ci trecutul stăruie în el, este permanent actual.

Spre deosebire de alți scriitori care folosesc propria lor viață, amestecînd-o sau conținînd-o cu născocirile fanteziei, Anton Holban n-a adăugat nimic, n-a falsificat nimic din ceea ce a văzut și a simțit, n-a inventat, ci a repetat, n-a scornit, ci a reproduș. Observația rămîne valabilă, chiar și pentru literatura la persoana a treia, adică acolo unde scriitorul a făcut un efort de obiectivitate formală, în „Romanul lui Mirel” sau în piesa „Oameni feluriți”. Deși aparent desprinse de persoana autorului, atît romanul cît și piesa nu sînt decît tot niște spovedanii, tot niște experiențe intime ale sale. Fiindcă și fără mărturia verbală făcută de autor mai multora din apropierea lui, ca și fără mărturia celor care l-au cunoscut mai de aproape (a lui E. Lovinescu, de pildă, al cărui nepot a fost), ochiului atent al celui care s-a familiarizat cu opera sa, nu-i poate scăpa că în toate cărțile lui, indiferent de persoana la care sînt scrise, avem de-a face cu un material scos direct din realitate, nedeformat cîtuși de puțin de imaginație — care-i lipsea cu desăvîrșire — cu aceleași persoane pe care el le-a întîlnit și aceleași aventuri prin care a trecut. Și nu este mai greu să-l identifici în persoana lui Mirel și a lui Coca, decît într-a lui Sandu.

Ceva mai mult, chiar în scrisul său ideologic, scriitorul a rămas subiectiv. Fiindcă în critica pe care a făcut-o, nu s-a ocupat decît de propriile-i preferințe. Și astfel, studiile sale despre Marcel Proust și despre Hortensia Papadat Bengescu, nu au valoarea unor cercetări critice, ele reprezentînd numai niște itinerarii ale gustului său propriu, care-și caută în opera unor riiri creatori, justificarea și verificarea propriilor sale convingeri intime. Studiile critice ale lui Anton Holban completează pe latura abstracțiilor, peisajul interior al scriitorului. Ele sînt ceea ce ași numi „critice confesionale”, care și-au păstrat și ele febrilitatea specifică romanelor și nuvelor sale.

Deși confesională, literatura lui Holbare diferă mult de aceea a jurnalului intim, în sensul că, spre deosebire de acesta, opera lui se organizează în jurul unor idei și atitudini preferate, se cristalizează pe linia unor pasiuni sau obsesii fundamentale. Este o literatură confesională selectivă, ca să spun, așa, întrucît autorul nu-și înregistrează, reacțiunile, gesturile, cuvintele, întîmplările zi la zi, ci alege dintre ele pe cele care r se par lui mai importante sau care formează preocuparea lui constantă. Autenticitatea spovedaniei sale nu este cu nimic slăbită. E drept că autorul unui jurnal intim își surprinde sufletul pe viu, în imediatitatea lui cotidiană, și-l redă cu căldura momentului abia trecut, iar pe de altă parte nu manifestă preferințe, ci își urmărește toate reacțiunile, pas cu pas, clipă cu clipă. De aceea, jurnalul intim ne apare mai complet și mai complex. O literatură trăită, cum este aceea a lui Holban, operează prin eliminări și reduceri, prin schematizări și generalizări, mai mult monografic decît analitic, și aceasta o depărtează puțin de ideea de jurnal intim. Nu-i scade însă deloc valoarea de document psihologic. Și poate ca să accentueze deosebirea dintre jurnalul intim și literatura sa, scriitorul, în „O moarte care nu dovedește nimic”, într-o povestire la persoana întîi, a introdus și fragmente de jurnal intim, care se disting din rest.

Document psihologic ; aceasta este înainte de orice, literatura lui Anton Holban. Este ilustrarea unei fizionomii morale. Și în puține cazuri ar găsi în literatura romînă un adept al lui Sainte Beuve, un prilej mai fericit de a face un portret moral, ca în cel de față. Anton Holban și-a înfățișat sufletul gol-goluț, asemeni lui J. J. Rousseau, chiar dacă n-a urmărit ca acesta să-și detaileze întreaga viață, etapă cu etapă, ci și-a concentrat atenția și efortul asupra unor anumite sectoare. Introspecțiunea lui nu se extinde lateral, ci coboară, sfredelînd vertical. Scriitorul se înfățișează pe sine fără menajamente, fără ocoluri, fără ascunzișuri, cu o sinceritate zeloasă ce merge pînă la autoflagelare. E vrednică de reținut această trăsătură : necruțător față de alții, Holban nu are nici o complezență față de sine însuși, nu-și iartă nici un cusur, acu-

zîndu-se de răutate, de egoism, de meschinărie, de lașitate, de orgoliu, etc. Nu numai că n-a încercat niciodată să se situeze într-o lumină favorabilă, dar se simte la fiecare rînd scris, intenția de a-și striga vina, de a-și asuma responsabilitatea, de a-și recunoaște laturile defavorabile. Este un exces de pocăință, care n-are în el nimic religios — nici o conștiință a păcatului la acest laic total, care n-a dovedit nicăieri, niciodată, că l-a mișcat problema divinității, — ci este numai un efect al prea marii lucidități.

Anton Holban a fost un om profund nefericit. A suferit enorm : și sufletește și trupește. Avea un organism deficient, lipsit de rezistență vitală și mai ales nervos pînă la nevropatie. O neliniște permanentă îl tulbura. Era agitat, neastîmpărat, rătăcind mereu pe străzi, vagabondînd, fără stare, cum spune poporul. Chinuit de dureri fizice — nu pot uita niciodată, repetatele mărturisiri pe care mi le făcea (și desigur nu numai mie!), cu trei ani încă înainte de a muri, și cu ce accent sfîșietor: „Nu poți să-ți dai seama cît sînt de bolnav, nici nu-ți poți închipui ce dureri am !”, — era hărțuit în egală măsură de toate nesiguranțele, sbuciumările, întrebările, strigoii sufletului și ai minții sale. Dar fantomele ce-l vizitau n-aveau nimic de vis, de transfigurare ireală. Holban era un halucinat lucid, un halucinat la rece. Fantomele lui erau de ordin rațional, erau idei sau neliniști și n-aveau chip material, nici trăsături plastice. Toată suferința lui și-a găsit în literatură un derivativ. Cu excepție poate a „Romanului lui Mirel” și a singurei sale piese, — opera lui este un strigăt dureros, un scîrșnet de om torturat, o svîrcolire, un geamăt neistovit de desnădejde, un sbucium neostenit. Totul însă la rece. Căci de o luciditate — ca să nu întrebuițăm direct cuvîntul mai adecvat, dar care poate să dea loc la confuzii cînd e vorba de literatură : inteligentă, Anton Holban nu era un sentimental. Ii repugnau expansiunile și formele romantice ale afectivității. Era o inteligență mereu trează, mereu la pîndă împotriva lui însuși, împotriva propriilor simțiri. Anton Holban se privea, se urmărea trăind, nu se lăsa în voia vieții, așa cum fac mai toți oamenii.

Este îndrăzneț poate să afirmăm că o literatură, a cărei temă aproape constantă este iubirea, se întemeiază pe inteligență. Și totuși, așa este. Literatura lui Anton Holban este raționalistă. Fiindcă ea nu este o etalare directă a sentimentelor, nu este o obiectivare a lor, ci o analizare a lor din poziția omului rațional. Scriitorul își privește sentimentele cu ochii minții, le descompune șurub cu șurub, ca pe mecanisme, le trece pe sub lentila măritoare a microscopului inteligenței. El își obiectivează inteligența prin sentimentele analizate. Analiză? Lui e de ordin strict rațional (există și o analiză afectivă). Anton Holban nu este un romantic, ci un clasic. Iar sbuciumul său este tortura inteligenței, care asistă la dezastrul provocat de sentimente în sufletul său. Am mai spus că Anton Holban nu trăiește în opera sa, ci se privește trăind. De aici specificul operei sale, prin excelență psihologică. Într-o măsură desigur, destul de mare, -se exercită aci și influența literaturii franceze, a marilor psihologi și moralisti pe care i-a iubit și i-a profesat, a lui Racine, Mme. de la Fayette, B. Constant și mai aproape de noi, Marcel Proust. Dar este mai presus de asta o problemă de temperament. Preocupată de eoul sufletesc al faptelor, de înțelesul moral al vieții, literatura lui Anton Holban este lipsită de culoare și de pitoresc, de plasticitate și de materie și — dacă mai era nevoie s-o spunem — de epic. Este o literatură descărnată, literatură de esențe psihologice, de semnificații. Și aceasta în ciuda aptitudinii realiste a scriitorului și a pasiunii sale pentru detaliul de viață.

Anton Holban avea o puternică înclinație spre observația realistă. O dovedește „Romanul lui Mirel” care, în ciuda nerealizării globale, este o splendidă radiografie morală a adolescenței, întruchipată atît în Mirel, cît și în Lilli. O dovedește „Oameni feluriți”, piesa aceea care n-are nimic dramatic, ci este doar o nuvelă dialogată. Și o dovedește „Parada dascălilor”, caet de schițe, în care ochiul acerb al scriitorului, în civilitate profesor de limba franceză, s-a amuzat să creioneze o serie de siluete și atitudini din fauna noastră didactică. Poate că fără mai covîrșitoarea lui impulsune spre autoanaliză, fără prea marea lui fervoare

egotistă, scriitorul ar fi devenit un romanțier realist, de tip Roger Martin du Gard. Însă structura lui temperamentală îl împiedică să fie obiectiv și extravertit. Anton Holban era întors asupra lui însuși, tip narcisic prin excelență. Realitatea înconjurătoare nu-l reținea decât întrucât îl ajuta să se descopere mai bine pe sine însuși. De aceea nu este „Parada dascălilor” o operă realistă. Pentru că ea ar fi cerut o degajare de propria persoană, pe care scriitorul n-o putea avea. Și toată galeria lui de tipuri e lipsită de nervul care să le însuflețească. Este numai un joc, o aruncătură de leșt în goana după alte ținte.

Dar înzestrarea lui de scriitor realist se manifestă în întreaga lui operă prin simțul pentru detaliu caracteristic, prin pregnanța acestui detaliu, reperabil în fiecare carte a lui, de la prima, pînă la romanul său postum „Jocurile Daniei”. Nu se poate uita figura lui Tololoi, din „Romanul lui Mirel”, construită în întregime din asemenea amănunte semnificative: degetele lui întinzându-se spre strugurii de pe masă, felul cum se servește din farfuria cu friptură, ziarul vechi pe care-l apucă pretutindeni unde l-ar găsi pentru a se cufunda imediat în lectură, etc. etc. Și nici atîtea din gesturile bunicii, inventariate cu migăloasă fidelitate în acea mică capodoperă, tipică pentru scriitor, care este nuvela „Bunica se pregătește să moară”.

Dar pasiunea — căci este una — detaliul caracteristic are un anumit înțeles la Anton Holban. El este un căutător de semnificații. Pentru el detaliul este revelant, închide în el o lume întreagă de posibilități. Specifică în această privință este o altă nuvelă din volumul „Halucinații” — poate cea mai reușită pe plan estetic din întreaga operă a lui Anton Holban — intitulată „O mică japoneză”. Nu sînt decât patru pagini și tema nu este decât un zîmbet Intr-un compartiment, printre studenți nemți, gălăgioși și greoi s-a rătăcit o japoneză nucă, fină cu un bibelou, care asistă calmă la desfășurarea frenetică de viață a descendenților lui Wotan. Unica ei reacțiune este un zîmbet ușor, subtil, aproape imperceptibil, adresat autorului, care străvede în el tot ceea ce ar putea fi între ei doi, dacă s-ar putea apropia, toată înțelegerea dintre

două suflete care se presimt înrudite, toată aventura posibilă... Nimic mai mult. La coborîrea din tren, japoneza mică dispăre și pentru totdeauna. Dar surîsul ei va rămîne întipărit pentru totdeauna de asemenea, în amintirea scriitorului care, în acest amănunt a descoperit o lume de semnificații, întreagă viața scriitorului este țesută din astfel de detalii. El n-a avut aventuri, în înțelesul de evenimente surprinzătoare, care să-l scoată din ritmul normal al existenței. Dar detaliile psihologice au însemnat pentru el aventuri mai mari decât cele propriu zise. Și atunci cînd au venit evenimente mari (moartea Irinei, spre exemplu), autorul le-a redus la proporțiile unor detalii încărcate de semnificații. Detaliul n-are pentru el nici un rol epic, nici pitoresc, nici dinamic, ci pe acela de fixare a unui moment psihologic, a unei idei, a unui sens.

Iată alt exemplu, din „Chinuri”, nuvelă tot atît de reușită ca și celelalte din „Halucinații”. La căpătîiul soției sale defuncte, Sandu, eroul, trece în revistă întreaga viață petrecută cu Paula, fără mare emoție. El constată că imaginile trecutului nu sînt suficiente ca să-l miște, să-l răscolească. Nici cadavrul, nici amintirile nu izbutesc să-l zguduie, și rămîne astfel, fără să fi cuprins cu sufletul pierderea încercată, moartea soției sale, mereu lucid și în afara faptelor, pînă în momentul cînd, descoperind pantofii dispărutei, începe să urle de durere. Vederea acestui obiect, care a aparținut moartei, este mai puternică decât tot ce-a rememorat el pînă atunci și decât cadavrul însuși. Detaliu! acesta are rolul catalizatorului, care grăbește brusc cristalizarea sentimentului în soluția suprasaturată a sufletului. Observația, de o mare adîncime umană, e concretizarea artistică a unui fenomen curent, experimentat de oricine a pierdut pe cineva drag. E poate ironia structurii noastre intime — atît de superficială, ori atît de tare? — de a rezista la cele mari și de a se lăsa biruită de mărunțisuri?

Toată viața noastră este alcătuită din asemenea amănunte, care au rolul unor seismograme, adică al acelor linii ușor de tot frîrîte, care înscriu pe hîrtie, cu sensibilitatea fină a aparatului, cele mai ascunse și mai depărtate cutremure petrecute

în suflet și imperceptibile simțurilor noastre normale. Literatura lui Anton Holban are înfățișarea unei benzi seismografice, pe care se înșiră variațiunile cele mai delicate ale sufletului. Catastrofele au aici aspectul acesta atenuat al unor fenomene reduse la un ecou mărunț, care acopere realități pustiitoare. Detaliile nu se organizează într-o acțiune continuă, ci se succed capricios, ne-avînd valoare în unitate, în ansamblu, ci în sine, în parte.

De unde vine însă tot sbuciumul acestei literaturi, toată semnificația lui tragică? Dintr-o atitudine oarecum, donjuanescă, din setea scriitorului de absolut, transpusă pe planul erotic.

Don Juan este conceput de imaginația superficială și vulgară a marelui public, ca tin seducător nestatornic, cu o pasiune statistică pentru femei, alergînd mereu din iubire în iubire și părăsind totdeauna cu ușurință pe una pentru alta. Lucrurile se petrec în aparență astfel. În adînc însă, nestatornicia lui Don Juan ascunde un motiv tragic: nesatisfacția provocată de neputința pasiunii absolute. Don Juan urmărește satisfacția totală, pasiunea consumantă, definitivă și, negăsind-o, aleargă mereu în altă parte după ea. Fără a fi de-a dreptul un tip de Don Juan, Anton Holban are în literatura sa ceva din sbaterea neputincioasă a acestuia. Fără a fi un colecționar de femei, scriitorul caută mereu într-alta, atingerea unei iluzii fugace. Același „eu” povestitor, același Sandu, alter-ego al lui Holban, își mărturisește dezamăgirea pricinuită de tot altă femeie, fie că ea se numește Desiree, Irina, Fetița, Ioana sau Dania. Galeria aceasta de femei s-ar fi mărit desigur, dacă firul existenței scriitorului nu s-ar fi rupt brusc. El nu este însă un afemeiat vulgar, ci un neliniștit tragic, un însetat de absolut, încercînd de fiecare dată posesiunea totală, niciodată realizată. Este vorba de o posesiune psihologică, mai mult decît carnală. Scriitorul vrea să cuprindă ființa sufletească a femeii iubite, să o cunoască în chip desăvîrșit, să aibă siguranța că nimic nu-i este ascuns, să realizeze o comuniune totală între sufletul său și al ei. Dar după fiecare nouă încercare, rămîne izolat în marea lui singurătate, cantonat ca orice om în egoismul lui meschin, despărțit de

realitate prin zidul chinuitor al întrebărilor. Incapabil de a se confunda în partenerul său, lipsit de soluția contopirii în absolutul iubirii, omul se svîrcolește fără remediu în infernul propriilor lui neliniști și nesiguranțe: aceasta este ideea ce se desprinde din toată opera lui Anton Holban.

La întoțirea acestei nemulțumiri tragice — și s-o spunem sterile — contribuie inteligența scriitorului, izvor statornic de incertitudini: mă iubește sau nu? cît de mult mă iubește? pînă unde este în stare să meargă cu sacrificiul? Dar eu o iubesc sau nu? a mai iubit ea și pe altul? mai mult decît pe mine sau mai puțin? L-a iubit sau numai a crezut că-l iubește? Fiecare gest, fiecare cuvînt al femeii este prilej de noi întrebări și neliniști, e interpretat, sucit, răsucit pe toate fețele, stors de toate înțelesurile, fără a se obține din el răspunsul așteptat, siguranța definitivă, sau cu teamă că certitudinea adusă de el va fi răsturnată de alt gest, de alt cuvînt, reactualizînd întrebarea. Scriitorul este ros necontent de îndoială și singura lui certitudine este imposibilitatea de a stăpîni o certitudine, de a afla adevărul.

L-a iubit oare Irina pînă la sfîrșit? De ce s-a sinucis, dacă s-a sinucis? Iată ce-l frămîntă pe eroul romanului „O moarte care nu dovedește nimic”, operă a cărei temă se apropie pînă la un punct de „Adolphe”, pentru că, asemeni eroului lui B. Constant, Sandu face experiența unei iubiri acaparante pe care el n-o împărtășește. Despărțirea și distanța modifică brusc pozițiile. Eroul nu mai are siguranța că este iubit și tăcerea aceleia care-l plictisise pînă mai ieri cu dragostea ei insistentă, devine nesuferită. Pînă la urmă, Irina se va sinucide, aruncîndu-se într-o prăpastie, chiar din locul unde au fost ei odată fericiți — sau li s-a părut că au fost? Eroul ar putea să aibă acum dovada certă că a fost iubit. Și totuși el nu e niciodată sigur: dar dacă a fost doar un accident? „Poate a lunecat...”, îndoiala aceasta finală include întreg sensul literaturii lui Anton Holban.

Deși avînd dovezi suficiente că Ioana îl iubește, Sandu o chinuie și pe ea, ca și pe sine însuși, cu gelozia retrospectivă, pricinuită de „celălalt”, prietenul cu care a trăit

ea câțiva ani în timpul când rupsesse legătura cu el. Tot romanul „Ioana” nu este decât revenirea obsedantă a aceleași întrebări, a aceleași nesiguranțe, a aceleași cercetări scormonitoare a geloziei, care vrea să afle în mod exact ce s-a petrecut între Ioana și „celălalt”, să aibă certitudinea asupra unei realități pe care n-o sezisa niciodată. Este aici, transpusă pe tărîm psihologic, însăși drama cunoașterii. Revine la Holban tema din „Patul lui Procust” de Camil Petrescu, dar cu alte mijloace. Neputința posesiunii adevărului este filtrată la Anton Holban printr-un suflet răvășit de nevroze, tulburat de dureri fizice și exacerbat de egoism. Toată tragedia aceasta se grefează pe obsesia morții care, ca leit-motiv wagnerian, îi dă o adîncime amețitoare.

Literatura lui Anton Holban este împletită pe trei teme fundamentale : femeia, muzica și moartea.

Moartea este pentru scriitor o realitate dominantă, o prezență permanentă, o față a vieții însuși, un fel de acompaniament fatal al existenței, poate singura ei certitudine. Ea a dat posibilitate scriitorului să scrie cele mai bune pagini ale sale : seria de morți, individualizate în „O moarte care nu dovedește nimic” — oferind similitudini frapante cu suita de morți din „Caietele lui Malta Laurids Brigge” ale lui Rilke — și moartea Irinei din același roman ; suflul morții presimțit în apropierea patului de boală al lui Viky, în „Ioana” și imaginarea tuturor reacțiilor Doamnei Axente în cazul cînd Viky ar muri ; închipuirea propriei sale înmormîntări în „Halucinații”, ca și în „Parada dascălilor” ; filfîirea morții în ambianța mînăstirii Cernica, la al cărui seminar monahal a fost profesor Holban ; leflecțiile la mormîntul Irinei (în „Icoane la mormîntul Irinei” și „Conversații cu o moartă”) ; moartea pisicului Ahmed din „Ioana”. La fiecare cotitură a acestei literaturi, moartea apare, străbătînd-o cu un puternic fior și dînd o accentuată ascuțime problematicei cunoașterii. În obsesia morții recunoaștem fără putință de contest, un ciudat caz de presentiment al propriului sfîrșit.

Ceea ce ni se pare ciudat este că acest iubitor al lui Racine și al literaturii tran-

ceze clasice în genere și acest pasionat af muzicii — artă prin excelență ! — era un disprețuitor al artei în propriul său scris. Anton Holban nu numai că nu era un meșteșugar al stilului, dar în mod deliberat repudia orice preocupare formală. Și aceasta pentru că socotea arta ca pe un artificiu, ca pe un mijloc de falsificare, de îndepărtare de esențial. Ceea ce-l interesa pe el, era redarea vieții în tot ce are ea mai substanțial psihologic, mai direct și mai viu. Pentru aceasta el alegea expresia cea mai simplă, cea mai neocolită și cea mai săracă, în podoabe. Non-sensul apare în toată cruditățile lui, cînd confruntăm cele două ipostaze diferite ale scrisului său. Căci în stilul lui Anton Holban distingem două aspecte cu desăvîrșire opuse.

Pe de altă parte, găsim în opera lui, un stil pur psihologic : abrupt, sacadat, chinuit ca și materia însăși pe care o vehiculează, stil abstract, lipsit aproape cu totul de ornamentație — afară de unele comparații cu tendință argumentativă — scris de proces-verbal, în care se oglindesc din plin toate neglijențele, toate asperitățile și toate insuficiențele aparente ale unei expresivități, care nu se sinchisește să caute frumusețea, pe care nu o reține „cum” spune, ci „ceea ce” spune. Atent numai la tumultul său interior, la haosul său sufletesc, la obsesiile sale constante, scriitorul scrie contorsionat și-și asvirle observațiile pe hîrtie fără să revină asupra lor, de teamă să nule atenueze palpitul viu și cald al trăitului, al autenticului. Este un scris cenușiu, adecvat dar monoton, cu alternarea halucinantă a acelorași leit-motive, cu repetiri supărătoare, cu stîngăcii de stil și uneori chiar gramaticale, inadmisibile și mai ales cu acel caracter de neconținută rotație în jurul obsesiei principale. Stilul lui Holban are aspectul unui vîrtej ; el se sucește amețitor împrejurul aceluiași punct, căruia îi dă tîrcoale, fără a-l istovi. El constă într-un cuvînt, în noaptea nemijlocită a faptului psihologic brut.

Pe de altă parte, găsim însă un remarcabil talent de desenator. Anton Holban observă realitatea cu ochiul artistului plastic și o schițează în linii sigure, în trăsături esențiale. Trebuie citite paginile unde scriitorul reprezintă siluetele călugurilor, în

„Cernica”, peisajele Cavarnei în „Ioana”, portretul pisicului Ahmed, tot de acolo, figurile de profesori din „Parada dascălilor” și multe altele. Sînt imagini realiste, cu un caracter puternic de precizie plastică, de concretizare a atmosferei — deși fără nici o culoare, scriitorul neavînd aptitudini pentru pitoresc. Iată pantofii Paulei, care în nuvela „Chinuri”, provoacă brusc deslănțuirea durerii lui Sandu, cît sînt de bine văzuți, cît de perfect individualizați : „Puțin umflați, cu o baretă strîmbă, cu tocurile tocite, cu stropi de noroi la vîrfuri”. Asemenea trăsături, combinate cu notația psihologică, fac viabile cîteva din personajele sale, din tipurile descrise. Astfel, deși cu un marcat accent subiectiv și cu o valoare personală preponderentă, literatura lui Anton Holban nu se reazimă exclusiv pe înfățișarea propriului „eu”, ci și pe cîteva eroi construiți, fie din elemente bine legate și susținute, cum este Taloloi spre exemplu, una din realizările psihologice unice ale literaturii noastre (numai în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și în „Enigma Otiliei” de G. Călinescu, mai găsim echivalenți pentru un asemenea tip literar), fie din acumulare dispartată de note-obiective și subiective, din linii capricioase și frînte, cum sînt toate eroinele sale.

Trebuie să subliniem forța cu care își in-

dividualizează Anton Holban, eroinele. Nici una nu seamănă cu cealaltă. Nu este vorba nicăiri la ele de eternul feminin. Fiecare este un exemplar nou, este altceva, fie că e vorba de Desiree, de Fetița, de Irina, de Viky, de Ioana sau de periculoasa fată cocheta care este Dania din romanul său postum : „Jocurile Daniei”. Individualizarea aceasta ține de talentul de scriitor realist, care se ignoră pe sine. Anton Holban a lăsat să se piardă în scrisul său agitat și chinuit, un mare talent de romancier realist. Acolo, în notațiile sale realiste, descoperim un meșteșug dovedit, în embrion, cu prima sa operă „Romanul lui Mirel”, roman debut, scris însă cu fermitate, fără șovăieli, deși cu același dispreț față de podoabele figurative ale stilisticii tradiționale. Sobru și descărnat și pe latura realistă a scrisului său, Anton Holban avea însă vocația majoră a unui desenator, a unui gravor.

Cele două înfățișări ale scrisului său se găsesc capricios împerechiate în opera sa. Scriitorul n-a izbutit să le dea o sinteză valabilă, o sudură artistică. Nici n-a urmărit s-o facă. Singurul lui gînd a fost : redarea cît mai directă și mai firească a unui conținut psihologic substanțial, în ciuda artificiilor formale. Și aici a reușit pe deplin. Scrisul lui este expresia cea mai nervoasă și mai precisă a sufletului său.

STRĂLUCIREA

SUDULUI

*C erului albastru din sud
i-am rămas dator
pentru toată viața.*

*Ce vers va putea străluci
cu intensitatea acestei lumini
care-mi inundă sufletul
izgonind pînă și cel mai ascuns punct de umbră*

*și care face ca pînă pe fundul mării
să se vadă coborîndu-și imaginea
salcîmii tremurători de pe mal ?*

ÎN PEȘTERA

POSTUMI A

*Stropii de calcar
pic, pic...
Pic, pic
din bolta înaltă.*

*Timpul sculptează fără daltă.
Afară nu se aude nimic.*

*Și trece un an
și o mie-au trecut.
Michel Angelo
doarme demult sub lut...
Și zgomot lung
în lumina de-afară
se înalță orașe,
imperii coboară.*

*Dar aici, mai este de lucru un pic,
un secol sau două — mai nimic.*

IN PEȘTERA POSTUMIA

*Și stropii de calcar
sub noaptea bolșii
lucrează-n tăcere
pic, pic.*

GAVRILO PR/NK/P

TINEREȚEA LUI

*Deși l-a împușcat pe împăratul,
Deși comise cea mai gravă crimă pentru imperiu,
Fiindcă nu avea încă anii maturității
El n-a putut fi condamnat la moarte.*

*Era într-adevăr tânăr. Dintre acei oameni
Care deși trăiesc mult, nu-și schimbă vârsta.
Când l-au arestat
Degitile ce mai strîngeau minerul fierbinte al armei
Mal purtau petele de cerneală, de la scris,
cum stă bine școlarilor.*

*Și cum luase din greșeală și viața viitoarei împărătese
(Căci focurile repetate pe care le-a tras
Nu știau de nimic sfînt în clipele' acele)
Își exprimă părerea de rău și ceru scuze.*

*Apoi, dintr-o-nchisoare din Cehoslovacia
Trimise cîteva scrisori.
Tnrl-una spunea:
„Limbajul cel mai de-nțeleș pentru toți
Indiferent de țară, epocă sau nație
E limbajul libertății”.*

*Pentru aceste și alte cuvinte
A ieșit vestea că acolo în temniți
ar fi fost asasinat prin torturi.*

*Dar fiindcă n-avea maturitatea
Nu l-au putut condamna la moarte.
Și fiindcă era dintre acei care nu-și schimoa virsM
Ă rămas același tânăr înflăcărat pînă în zilele noastre.*

GÂVRILO PRINKIP

VISUL TINARULUI

*Gavrilo Prinkip era ca-ntr-un vis teribil
Cînd a intrat în istorie.
Iest dinlr-o casă și descarcă mai multe focuri...
Astfel a început primul război mondial.*

PODUL TURCESC DIN MOSTAR

PODUL TURCESC DIN MOSTAR

*Podul turcesc din Mostar
Doarme-ntre ziduri vechi de cetate.
Din adîncime, susurul apei
Pînă la el în văzduh nu străbate.*

*Cum stă sub cerul dogoritor
Peste casele mici, pînă la el ajung
Cu-n şuier mut, ca veacurile lung
Doar sulijele minaretelor.*

CHIPAROS! IN AMIAZA

*Ca niște torțe stau chiparoșii
(Stîncile-s albe, zările roșii).*

*Și vîntul răsuțește flăcările tor
(Stîncite tac, umbrele zilei mor).*

FARURILE

*Privesc farurile
cum ai privi la ferestrele îndepărtate
de la casele unor poeți.
Pe țărmul mării
privesc farurile ce se aprind și se sting
deasupra insulelor cufundate în noapte.*

*Ce uriașă plăcere
să vezi cum întunericul
aleargă dintr-o parte în alta
huiduit de lumini!
Și nu-l vor lăsa în pace
pînă cînd, buimăcii,
se va retrage pe-ntinderea apelor
cedînd locul zilei...*

*Privesc farurile
cum ai privi ferestrele îndepărtate
de la casele unor poeți.
Fără odihnă
comunică-n taină
cu toți care caută un liman.*

AUREL RAU

CETATEA RAGCIZA

*Așa i se spunea în vechime,
Căci de vechimea ei vorbesc,
Zidurile de pe care poți privi marea.
Dar vuietul luptelor seculare
Nu-l mai ascult.
Pe străzile-nguste și drepte — foarte multă lume
Și din toate părțile lumii — cuvintele se aud
In fața vitrinelor strălucind cu filigrame-n argint
Sau jos, pe chei, unde-i farul albastru.
Cuvintele se-mbrățișează în aer.
Iar femeile, nu mai spun
Cu ce legănare trec în rochiile tor subțiri
Foșnind ca valurile discrete ale Adriaticei
In aerul de vară.
Toate aceste vibrații și zgomote line
Umplu de freamăt nou viața cetății
Și vin pa un cântec, sufletului meu
Călător pe aici.
Dar ceea ce nu voi uita niciodată
Sunt aceste înalte balcoane-nflorite
Ce uite cât de frumos se duc pînă departe
Și se îmbrățișează și ele deasupra străzilor
Cu înfiorate brațe de viță sălbatică.*

MIR ELE

a unor negustori

*Trei nopți lipsi de-acasă.
Se-nloarse-a treia noapte-n zori
Tăcută și spăimoasă.
— Natașa, spune unde-ai fost?
Părinții nu-i pot da de rost.
Natașa tace, tace.
Și tremură și zace.*

*Părinții mult s-au chinuit
Dar fata-i tot tăcută
Pin ce-au lăsat-o înșfârșit
Cu taina-i neștiută.
Dar vremea curge nu-n zadar,
Natașa veselă e iar,
Stînd iar, ca altădată.
Cu fetele la poartă.*

*Așa-ntr-o bună zi pe cînd
Stăteau privind în zare,
Văzură-n fața lor treclnd
O troică-n goana mare,
Și-un om voinic mîna de zor
Cai iuți, pe spate cu covor,
El îi strunea-n zăbale
Și toți fugeau din cale.*

*El spre Natașa s-a uitat
Din zbor... Și fata-l știe.
De groază fata a-ng'hețat.
El, trece vijelie.
Fugînd, Natașa a gemut:
„E el! E el! L-am cunoscut!
Nu mă lăsați... Scăpare!
Scăpare, surioare!”*

A. S. PUŞKIN

Şi toţi, mîhniţi, priveau la ea
Miraţi, cu duiosie.
Iar tatăl zise : „Draga mea,
Nu vrei să-mi spui tu mie
Cin' te-a mîhnit atît de-amar?
Să dau de urma lui măcar!”
Dar iar tîcînd, acuma,
Nataşa plînge numa'.

Pe negîndite-a doua zi
Veni o peţitoare
La tatăl tetei — şi-i vorbi
Isteţ, îmbietoare:
„De vreţi, să facem tîrgul, zic,
Flăcău-i cruce de voinic
înalt, dibaci, în fine
Cu el nu mi-e ruşine.

Bogat, deştept şi nu sever,
La nimeni nu se-nchină
Trăeşte chiar ca un boer
Şi viaţa-i e-o grădină!
Mărgăritare îi va da
Miresei, blană şi tafta
Brocarturi şi mărgel
Şi rochii şi inele.

El a văzut-o ieri, aici,
Sta-n poartă ca o floare.
Baţi palma, socrule? Ce zici?
Pornim alaiul mare ?”
Cu-asemenea rostiri cumînţi
Ea tot îmbucă la plăcînţi
Pe cînd — de grijă — fata
Nu-şi află locul, biata.

„Ei bine, mofturi n-am să fac.
Răspunse tatăl... Fie!
E trist, Nataşa mea-n iatac.
Hai, măi, la cununie!
La noi o viaţă nu vei sta;
Mult rîndunica n-o cînta;
Nu-i timpul ei — al cui-i? —• .
Să-şi crească şi ea puii ?”

Nataşa n-a mai spus nici pis.
Abia stînd pe picioare,
S-a pus pe plîns, s-a pus pe rls
De se-ntrebau ce are.
Şi peţitoarea se mira,
Cu apă alerga la ea
Să bea şi din năstrapă
In cap să-i toarne apă.

MIRELE

*Mîhniți, ai fetei, și mai mult
Oftează, se frămîntă...
Natașa se trezi: „V-ascult.
Voința voastră-i sfîntă.
Pe mire la ospăț chemați.
Și lume multă, invitați...
Să vină toți feciorii.
Toți... Și judecătorii l”*

*Iar tatăl: „Vreau să te răsfaț;
Fac cum dorești... Firește!”
Și toți sînt gata de ospăț.
Ce-ospăț se pregătește!
Coboară, între musafiri,
Mireasa-n straietele-i subțiri.
Prietenii plîng și cîntă.
Și-o troică-n prag se-avîntă.*

*E mirele. La masă-n rînd
Trec toți, pahare sună.
Toți închinînd, toți petrecînd,
E chef și voe bună.*

MIRELE

*„Dar pentruce-o fi tristă ea
Prietenii dragi, mireasa mea ?
Tăcută, nemîncată,
De ce-o fi întristată ?”*

*„E-o taină — dînsa a vorbit —
Eu n-aș destăinui-o.
Mi-e sufletul neliniștit.
Și-n lacrimi, noapte-ziuă,
Mă țintuește visu rău...”
— Ce vis ? întrebă taică-său
Și ce vrea el să spună ?
Ce vis, copilă bună ?*

*— Hei, se făcea... începe ea,
Că intru-ntr-o pădure.
Era tîrziu și luna-abia
Lucea prin ramuri sure.
Pierdusem drumul și-n pustiu
Nu întîlneai un suflet viu
Doar brazii, să mă-ndemne,
Făceau, din vîrfuri, semne.*

*De-odată, mă strînsesem ghem.
In față-mi văd o casă.
Eu bat. Tăcere. Bat și chem.
Dar cine vreți să iasă ?
Deschid și intru iute-n ea*

A. S. PUŞKIN

*Şi-ntr-o lumină ce te-orbea
Văd clăi de-argintărie
Văd aur, bogăție.*

MIRELE

*Eu înțeleg, din visul tău
Că asta-i fericire!*

MIREASA

*...Argint, postavuri, aur greu
— Mai am așteaptă, mire —
Covoare adunate pod,
Mătăsurii vii de Novgorod,
Eu le privii-n neștire
Pierdută de uimire.*

*Dar iată tropote de cai
Voci, oameni la intrare.
Şi-aiunci, pe unde apucaii,
M-ascund în grabă mare.
Strigînd, rîzînd, cu ochii răi,
Văd doisprezece-nalți flăcăi
Cum vin cu-o porumbiță,
O fată, o domniță.*

*Ei nici se-nchină, ti-i degrab...
Mă uit la dinșii pîn'ce
Toți cu căciulite pe cap
S-asează să mănînce.
Cel mare — nu zicea nimic.
La dreapta, fratele mai mic.
La stînga, porumbița
Cea singură, domnița.*

*Şi cheful lor se-ncinge rău.
Ei cîntă în neștire.*

MIRELE

*— Eu tot nu văd, din visul tău,
Decît... că-i fericire!*

MIREASA

*— Așteaptă, mire, n-am sfîrșit.
în cheful lor ne-nchipuit
Numai domnița, biata,
Stătea mîhnită, fata.
Tăcea, nebînd și nemîncînd
Scăldată-n lacrimi mute
Iar cel mai mare, fluennnd
Cuțitul și-l ascute.*

MIRELE

*Privind la porumbiță drept,
Cuțitul i-l sucește-n piept:
Să moară nici n-așteaptă
Și-i taie mina dreaptă.*

*— Ei, las-o!... mirele-a sărit.
E prea ca din poveste!
E-un vis, oricît te-a îngrozit
Și altceva nu este.
Dar ea se-ntoarse către el:
— Cunoști cumva acest inel?"
Atît a spus mireasa.
Și se răstoarnă masa.*

*Inelul zurue nebun
Și mirele-i ca ceara
Șar toți: judecătorii pun
In fiare bune, fiara.
Pe ucigașul cel de rînd
La moarte l-au trimis curînd!
Și-a mers, Natașei, vestea...
Și-aici, — sfîrșim povestea.*

VOEVODUL

*De ta luptă-n noaptea groasă,
S-a întors vovodu-acasă.
Slugi tăcute-i dau ocol.
El dă buzna în odae.
Căutînd spre pat... Așa e!
Nimeni; patul era gol.*

*Ca din beznele pădurii
Ochii-i scapără de furii;
Surele-i musteți sucînd
Iese-afară, ușa-ncuie,
Glasu-i ca un tunet suie:
„Pui de lele, tot te prind!"*

*Casa vraise, nici un cîine.
Poa' să strige pînă mîne
„Ce mîrlani și ce mișei!"
Pregătește sac, frînghie,
Arma-și ia din panoplie :
—Hai, acum... I-arăt eu ei!*

*Pe furiș, cu ochii-n patru,
Ies, vovodul și băiatul
Și-n grădină — printre tei —
Văd pe-o bancă, la fîntînă,
Albă-n rochie, pe stăpînă
Și-un bărbat în fața ei.*

A. S. PUȘKIN

*El zicea: A fost să piară
Ce-am iubit odinioară
Glasul ce m-a desfăt
Pieptul alb, a lui suflare,
Mîna asta ca o floare,
Tot — voevodu-a cumpărat!*

*Ani cît m-a bătut năpasta,
Ani, am suferit din asta!
M-ai uitat, degeaba spui.
El, nu glasul suferința,
El doar și-a sunat argintii
Și-a ajuns. Și-ai fost a lui.*

*Călărind prin nopți și-arșiță
Numai să te văd. domniță,
Doar te văd și iar te lăs.
Tîi urez, în noua casă,
Să trăiești, să fi voioasă
Și fug iarăș, fără păs.*

*— „Taci! Cu vorbele-ți mâ-njunghii
El îi săruta genunchii
Iar cei doi priveau prin tei:
Armete-n pămînt proptiră
Și-ndesară, pregătiră
Țevile cu plumbii grei.*

*Cînd sfîrșiră cu-ncărcatul
— Doamne, a șoptit băiatul
Aș ochi, nu văd de ram.
Vîntul ochii-mi lăcrămează,
Tremur, brațul stă să-mi cază,
Pulbere în pușcă n-am.*

*— Taci, tîlhare, neam de turmă,
Lăcrămează, dar pe urmă,
Că te farăm sub călcii!
Trage-n fruntea ei o schijă!
Iar de dînsul am eu grijă...
Stai nițel. Trag eu întîi.*

*Nu-l mai așteptă, băiatul.
Trase, neurmîndu-i sfatul.
Și voevodul face-un pas
Și voevodul scăpă flinta...
A greșit băiatul ținta.
Drept în fruntea lui a tras.*

în romînește de Cicerone Theod

„FAMILIA CALAFF" ȘI CRONICARUL EI

Acum oțiva ani critica avea obiceiul să îmbrățișeze cu o căldură exagerată prima carte a unui autor, indiferent de valoarea ei ca operă literară și indiferent de valoarea lui ca scriitor, numai din plăcerea de a „încuraja" — ou sau fără motiv — mai mult sau mai puțin tinerele talente. „Ogoare noii" și „Noul oraș" isînt exemple tipice de cărți întîmpinate cu osanale de critica frenetică. Astăzi, critica noastră s-a vindecat în bună măsură de această maladie infantilă, dar, dim nenorocire au apărut simptomele unui rău care se află exact la antipodul freneziei puerile: blazarea precoce. Astăzi nu mai este de *bon ton* să te entuziasmezi la apariția unui debutant, oricît de mari i-ar fi talentul și meritele scriitoricești. Nu. Acum, critic serios și exigent este acela oare întâmpină cu o răceală indulgentă pe noul venit în literatură, indiferent de valoarea lui, bătîndu-l amical pe uimăr și zîmbindu-i condescendent; „mai încearcă". De pildă așa : „Prima sa carte, în ciuda unor insuficiențe serioase, justifică și din partea noastră și din partea ei, (e vorba de o autoare) *multă încredere*". (Radu Popescu despre „Familia Calaff" de Iulia Soare).

Cineva neobișnuit cu capriciile cronicăreș'ti ale tovarășului Radu Popescu, ar putea lua, drept reală amabilitatea lui concesivă — „justifică și din partea ei și din partea noastră multă încredere", — care de fapt nu mi; se pare a fi decît o formă mai subtilă a maladiei de care vorbeam, ceea ce irfîă voi strădui să demonstrez în articolul de față.

Dar înainte de a discuta opiniile tovarășului Radu Popescu raportîndu-le la conținutul concret al cărții, aș dori să-mi exprim îndoiala cu privire la cîteva principii în virtutea cărora emite domnia-sa judecata critică asupra „Familiei Calaff".

Rezerva „de ordin teoretic-ideologic" pe care o face tovarășul Radu Popescu, înainte de ia intra propriu zis în discuția cărții, se poate descompune în două.

Intîi, tovarășul Radu Popescu, contestă dreptul familiei Calaff de a face parte din marea burghezie, după ce scrie, consecvent cum e cu sine însuși : „Iulia Soare aduce contribuția sa, descriindu-ne o categorie de evrei pe care *i-am putea numi* (s.n.) marea burghezie provincială de negustori și industriași". De ce ? Pentru că „industriile lor sînt încă rudimentare din punct de vedere tehnic, mai mult-niște ateliere mari și destul de simple din punctul de vedere al ritmului și perspectivei economice".

În afara faptului că nu Iulia Soare ci tovarășul Radu Popescu însuși emite ideea că am putea numi această categorie socială mare burghezie, cred că în provincia noastră, cunoscută prin nivelul scăzut de dezvoltare capitalistă și prin stadiul tehnic înapoiat, în anul 1910, familia Calaff, proprietara unei fabrici de luminări și săpun și a mai multor imobile reprezenta elita financiară a orașului Galați. La 1910 burghezia noastră nu putea fi, așa cum probabil ar dori tovarășul Radu Popescu, ceea ce a devenit ea după primul război mondial, de aceea această „rezervă de ordin teoretic-ideologic” echivalează mai mult cu o cerință de încălcare a realității istorice. De altfel, m-am mirat chiar că tovarășul Radu Popescu nu socotește familia Calaff o familie mic-burgheză, deoarece interesantele sale teorii sociologice s-au făcut vizibile și în cronicile la „Enigma Otiliei”, în care suspine că familiile Giurgiuveanu și Tulea sînt familii mic-burgheze (Otilia — după domnia-sa — este produsul unei familii mic-burgheze!) Moș Costache Giurgiuveanu trăia din specula mai multor imobile al căror proprietar era; acțiunea romanului se încheagă în jurul unei aprige bătălii pentru moștenire; relațiile familiei Giurgiuveanu arată apropierea ei de aristocrația țării (moșierul Pasoalopol) — și totuși tovarășul Radu Popescu scrie convins : „Enigma Otiliei” este romanul familiei mic-burgheze românești. El scoate într-adevăr în evidență toate caracteristicile sociale și morale ale acestei celule a societății burgheze-moșierești, etc.” Suiatinînd continuitatea tipurilor în cărțile acad. George Călinescu, tovarășul Radu Popescu, scrie de asemeni, negru pe alb, că „inenarabilul Pomponesou”, de pildă, ministru și ministeriabil, aparține „straturilor periferice mării burghezii”.

Cea de-a doua parte a rezervei „de ordin teoretic-ideologic” pe care o face tovarășul Radu Popescu, este și mai interesantă. El a descoperit — grație ingeniozității sale — că tipurile familiei Calaff aparțin mării burghezii nu prin starea lor economică ci „printr-o violentă veleitate aristocratică, printr-un stil rigid și specios de „lume bună”, printr-un dispreț arrogant și agresiv care ipaie a fi al unui „sînge nobil” față de restul umanității, toate acestea acționînd ca forțe de izolare superioară, de închidere într-o singurătate socială absolută”. Dar după ce stabilește aceste trăsături drept indicii după oare sintem obligați să integrăm familia Calaff — împotriva stării ei economice — mării burghezii, tovarășul Radu Popescu, consecvent ca ide obicei, se arată din nou nemulțumit și scrie că aceste caracteristici ale familiei Calaff constituie de fapt „o anumită denaturare, o anumită artificialitate în schema sociologică a romanului”. De ce? Pentru că ele sînt „o abatere de la ideea că, fie în faza roturieră fie în faza ciocoiască, tipică îi este burgheziei și burghezului, setea de înavuțire, stîm și adorația banului care modelea'ză întregul complex psihologic, atît cel de clasă, cît și cel individual”. Ca și cum, n-ar fi tot atît de tipică „fie în faza irotuirieră, fie în faza ciocoiască” și dorința burghezului de a fi gentilom ! Dar de ce tovarășul Radu Popescu, un grațios și spiritual cronicar, a devenit deodată atît de rigid și de... dogmatic ? Recomandă el, într-adevăr, scriitorilor o simplificare atît de arbitrară și de dăunătoare a psihologiei burghezului, cum ar fi reducția lui pur și simplu la setea de înavuțire ? Și oare tendința de a stabili alianțe economice prin căsătorii, de a se închide într-un grup oligarhic, de a se izola de restul umanității, „printr-un dispreț arrogant și agresiv”, nu sînt în anumite condiții caracteristici tipice ale vîrfurilor burgheziei, și care, pe deasupra, nu constituie nici o „abatere de la ideea”, că „fie în faza roturieră, fie în faza ciocoiască, tipică îi este burgheziei și burghezului, setea de înavuțire...” ?

Cu aceste rezerve asupra rezervei „de ordin teoretic-ideologic" ia. tov. Radu Popescu — pe care am încercat să o resping în'tr-un, meci amical — să revenim de fapt la isubieot, la cartea Iuliei Soare și pe adevăratul teren de luptă... literară.

„Familia Calaff" care era așteptată ca „un coup d'essai" este după părerea mea, o carte a maturității, scrisă într-un stil definit și unitar. „Străinul" lui Titus Popovici care s-a bucurat de un mare succes la apariție, și în bună parte, pe drept, este totuși un roman de licean. Așteptăm a doua carte, cel puțin, a> lui Titus Popovici, ca să înțelegem pentru ce optează talentul său. Cu „Familia Calaff" sîntem edificați. Chiar dacă Iulia Soare va rămîne autoarea acestei singure cărți — ceea ce nu e deloc probabil — genul îi este stabilit, profilul literar desenat.

* *

„Familia Calaff" are structură de cronică. Cronică... de familie. Interesul autoarei cade pe sinteză, pe ansamblu. Nu există un personaj principal — așa cum' ar dori tovarășul Radu Popescu — pentru că acesta este familia — o familie din marea burghezie evreiască, în preajma și în timpul primului război mondial. Fiecare personaj, fiecare 'tip din carte este o parte a acestui organism și un interes special arătat vreunui ar fi fost disproporționat. La Zola fiecare personaj devenea la un moment dat erou principal. Romanul era ciclic, „fluviu" și „deltă", cum crede tov. Radu Popescu că via deveni urmarea „Familiei Calaff", ușor iritat în acelaș timp că-i mai rămîne Miei Soare 35 de ani pînă să ajungă în zilele noastre. „Familia Calaff" este mai aproape, prin construcție, de „Afacerea Artamonov". In această viziune sintetică personajele trec prin raiza de lumină atît cît să releve uln moment caracteristic, cît mai caracteristic pentru evoluția și perspectiva familiei Calaff, pentru principiile după care ea se călăuzește..

In fruntea familiei stă bătrînul Emil Calaff, întemeietorul disciplinei rigide, austere, după care trăiesc toți Calafii, mari și miei; stăpînul avar care impune o economie stringentă în casă, dar care ține la eleganța sobră, vieneză, a garderobei fiicelor sale de care se ocupă personal pînă in cele mai mici detalii, la autenticitatea bijuteriilor pe care doamna. Calaff sau Betele le poartă numai la ocaziile — foarte rare, indicate de el, la atmosfera de casă avută, cu salon primitiv, cu argintărie și covoare originale, în sflrșit, la aerul de opulență moderată din seriozitate și dispreț pentru ostentație sau -exces, al familiei, care în realitate trăiește într-o totală lipsă de confort, aproape în indigență ; despotul insensibil care tiranizează toată casa, înjură și bate, care trebuie să știe tot, care trebuie chiar să aprobe unei fiice cu asemenea veleități, ținerea unui jurnal intim, care hotărăște fără drept de apel soarta copiilor săi, studiile, vacanțele, căsătoriile, totul. Bătrînul Calaff săvârșește sub ochii noștri acțiuni dintre cele mai lipsite de umanitate; cu o asemenea siguranță și cu o sfidare vulturească a oricăror opreliști, încît el se ridică pînă la un fel de măreție a meschinăriei, pînă la um fel de grandoare pe care i-o conferă exagerarea împinsă dincolo de toate limitele suportabile de biata natură omenească. „Egoismul bătrînului — explică însăși, autoarea— ferocitatea, avariția lui, toate erau neomenești, dar exagerate" pînă la un ifel de grandoare de care, fără să-și dea bine seama, familia lui terorizată, era totuși mandră. Domnul Cataiff săvîrșea cu maiestate acțiunile cele mai sălbatice, cele mai meschine, sfi-

dînd parcă reprobarea celorlalți, străin de ori ce sentiment de teamă sau rușine". Pe lingă bătrîn, Paul Karat, ginerele lui, deși la fel de avar, de neomenos și de meschin, la fel de avut și de îngîmfat din pricina asta, nu ara totuși decît un epigon care „părea mititel și comic, iar respectul pe care-l inspira, lipsit de greutate".

Tovarășul Radu Popescu găsește că înjurăturile, palmele, teroarea pe care o răspîndește în jurul său Emil Calaff „contrastează în mod ciudat și neplăcut cu frumusețea fizică, silueta impozantă și eleganța vestimentară" care fac din bătrîn „o arătare mai curînd simpatică și respectabilă". Nu știi de ce vrea tovarășul Popescu neapărat ca un om avar și rău să fie și pocit și mic de statură și urît îmbrăcat. Acest om puternic, fără teamă și rușine, a cărui ferocitate și avariție „erau neomenești, dar exagerate pînă la un fel de grandoare" nu putea fi însă altfel decît un bătrîn înalt, impozant, cu o barbă resp'ectabilă de patriarh, cu o eleganță sobră a veșt-mintelor — adică așa cum ni l-a descris Iulia Soare.

Emil Calaff ni se prezintă ca un personaj complex în care avariția vrea să treacă drept modestie și austeritate, cruzimea drept intransigență și luciditate, brutalitatea și egoismul drept dragoste paternă, etc. El are de fapt un orgoliu ascuns și nemăsurat, orgoliul lui de burghez, care s-a ridicat de jos prin propriile sale forțe, prin ascuțimea spiritului, prin luptă și prin îngenuncherea' celor înfrînți. El are cultul propriei lui persoane, admirația piroproiei lui inteligențe, satisfacția confirmării neîncetate a calităților și a priceperii lui. (Emil Calaff încearcă o mulțumire ascunsă cînd, după război, constată că ginerele său, Karst, este ruinat, în timp ce afacerile sale prosperează ; bătrînului, de fapt îi venea greu să suporte rivalii chiar în familie, deși evident își alege cu grijă gineri avuți, care să-i întărească prestigiul economic; falimentul lui Karst îi arată însă încă odată cît de lucid și ide perspicace a fost el însuși.) De aceea domnul Calaff ține cîa familia, opera lui, să aibă un lustru de bunăstare, ține să aibă gineri de „familie bună", burghezi cunoscuți prin succesele afacerilor și tradiția comercială a familiei, care să strnească invidia opiniei publice și a concurenților săi. Kliar, contabilul capabil și isteț care va deveni soțul nepotei sale, Lia, este respins inițial de Calaff ca și de toată familia, tocmai pentru că el este un *hă.mo novus*, necunoscut, care nu are un nume în lumea afaceriștilor, n-are un prestigiu. Toate celelalte mici dureri (Klar nu știe franțuzește, Klar nu știe să mănînce, etc.) sînt adaosuri personale, răutăcioase ale Hildei, geloasă pe sora ei, Lia, sînt mici incompatibilități cu morga familiei oare suferă de ideea unei mezalianțe.

Bătrînul Calaff reușește să țină într-o dependență totală toată casa' și să terorizeze toți membrii familiei. Cînd sosește el, la prînz, acasă, toată luțmea/ trebuie să se afle în sufragerie, în ținută convenabilă, gata să se așeze la masă. Pentru Dochîța, femeia de serviciu, acesta e momentul cel mai greu al zilei. După ce servește masa, e întotdeauna nădușită și obosită ca dppă un efort isupraomeniesc. Un exemplu de avariție și despotism printre multele este atitudinea lui Emil Calaff față de Laura, fiica lui cea m-ai mare. Laura îi esite indispensabilă în fabrică dar pentru că soțul ei, cu totul lipsit de înclinații comerciale este incapabil să facă „o afacere" cu hanii luați ca zestre, bătrînul menține aoes't menaj într-o situație subalternă și-l remunerează cu o leafă de mizerie. Pe Laura, femeie trecută de patruzeci de ani, o lovește, o jignește de față cu lucrătorii, o amen-dează. Pe soțul ei, Albert, îl repede la fiecare vorbă, așa încît acesta aproape că nu vorbește în prezența bătrînului. ..

Semnificația socială a tipului, -'Emil Calaff, este interesantă și nuanțată. El nu reprezintă numai ferocitatea și setea de înavuțire — vorba tovarășului Radu Popescu, — nu numai aroganța agresivă ci și vitalitatea incipientă a burghezului, care vine din pături sociale obscure, — care cunoaște greutățile parvenirii și are forța să le suporte. El, întemeietorul familiei Calaff, este singurul care rămîne neclintit în urma tuturor încercărilor!, după ce mulți dintre cei din jurul său nu mai sînt, sau nu mai sînt teferi. Ceilalți nu au plămîinii destul de rezistenți ca să suporte atmosfera rarefiată din casa bătrînului Calaff, el s-a călit însă în lupta socială și de aceea impune familiei un trai auster, cazon, crezând că astfel o va face mai rezistentă și mai prosperă.

Bătrînul (desigur se înșela. Ceilalți membri ai familiei Calaff relevă prin destinul lor ce a însemnat pentru fiecare traducerea în viață a principiilor iipsfitei de umanitate impuse de el. Pe doamna Calaff teroarea o abrutizează, o face stupidă. Copiii suportă această tiranie fiecare conform firii sale. iNiaturile slabe se umilesc și se supun (Laura), cele, sensibile se frîng (Lotte înnebunește, Eugen se sinucide, Anatol moare de ftizie), cele placide se adaptează (Silvia și mai ales Marta care acceptă soții aleși de bătrîn și 'devin apărătoare ale sistemului său de viață), cele josnice sînt slugarnice cu cei puternici ca bătrînul, nemiloase și grosolajne cu cei slabi (Jean).

Personajele cărții sînt dispuse în cercuri concentrice, pe generații. Rolul fiecăruia este de a ilustra — termenul a fost compromis de literatura ilustrativă, schematică, dar nu trebuie înțeles întotdeauna astfel — prin individualitatea sa eșecul moral al familiei burgheze, personajul central al romanului. Pentru aceasta, autoarea nu a ales curiozități omenesti, psihologii speciale și complicate. Originalitatea tipurilor ar fi dăunătoare, pentru că ar abate atenția de la ideea centrală a romanului care nu se ocupă cu cercetarea adâncimilor și curiozităților firii omenesti ci cu reacțiile ei cele mai obișnuite, în condițiile date. Interesul autoarei s-a îndreptat spre tipuri comune, fundamentale, și a reușit să le dea o pregnanță deosebită prin analiza realistă a mișcărilor sufletești, prin notația exactă a detaliilor carae'terizante, prin 'respectarea individualității lor în vorbire, în acțiune etc.

Laura, fiica cea mai mare ia lui Emil Calaff este oropsita familiei, ruda săracă și sluga tuturor, i—• a. tatălui, a surorilor, a propriilor, săii copiii. Ea este exemplul tipic al omului supus și răbdător care, cu cît îndură mai mult cu atît este silit să îndure mai mult. De aceea nimeni nu se gîndește să o ajute pe Laura. Se acceptă ca pe o' fatalitate servitutea și umilința ei, și chiar cînd cineva o compătimizește, o face cu sentimentul că nu poate schimba nimic în viața ei, că nu-i poate ușura în nici un chip povara. Și totuși, această Laura, necăjită și bătută de greutate, această Laura care tremură chiar cînd vorbește la telefon cu tatăl ei, aceasta' Laura pe care surorile refuză să a ajute în clipe foarte grele pentru ea, este aceea care nu pregetă să, fie de ajutor oricui și oricînd în familie, simplu și afectuos, fără nici un resentiment pentru cei care altădată au jigni't-o sau au lăaat-o să se sbată singură cu necazurile. Laura este ființa ștearsă, evident nedreptățită, dar obișnuită să sufere, să primească dojeni pentru ea și mal ales pentru alții, și cu toate acestea ea e în stare 'de o căldură, de o disponibilitate față de durerile altora, care o fac umană, generoasă și autentică. Spre sfârșitul romanului, cînd Paul Kjarst și sora ei Marta, cei care altădată au refuzat cu cruzime să o ajute, sînt ruinați, reduși la neagră miserie, Laura este aceea care-i primește cu blîndețe îndurerată, înapoi, în

sinul familiei; rugîndu-l pe Emil Calaff să le dea un apartament liber în casa lui și să-i păsuiască — un timp — cu plata chiriei.

Lawa este creafă cu mijloace artistice discrete — așa cum reclamă figura ei modestă în aparență. Ba vorbește puțin și rar, prezența ei este estompată, dar totdeauna necesară și decisivă. Caracterul Laurei cerea asemenea formulă artistică, pentru că definitoriu pentru acest personaj este acțiunea, fapta, lipsită de ostentație, aproape anonimă dar totdeauna hotărâtoare.

Silvia este fata frumoasă își ascultătoare, care se mărită după Voia tatălui ei și reușește să-și iubească soțul, fără să-și propună, obișnuită fiind să nu abdice ideile la îndatoririle sale. Ea reprezintă platitudinea feminină, fericirea mediocrității, realizată prin îndestulare și snobism. „Înțeleg — îi -spune ea surorii sale Lotte, — să fiu în relații cu farmaciști, colleigi ai lui Dolo, ou medici, cu avocați, cu oameni din lumea mea, să vorbească o limbă străină, soțiile lor să se îmbrace bine și să cînte la pian...”.

IulLa Soare, crează în acest personaj un admirabil exemplar al femeii care nu vorbește, ci *trăncănește* interminabil, obositor, rectificînd cu dezinvoltură și inconștiență adevărul. (Silvia ajunge să-i povestească mistificat surorii ei, lucruri pe care le cunosc amîndouă tot atît de bine.) Ea își face singură portretul, vorbind.

Mai puțin vorbărează, mai placidă și mai calculată, Marta este totuși o variantă a aceluiași gen. Cînd este prezentat în casa Calaff viitorul soț al Martei, Lotte, mai sensibilă, își închipuie că e o greșeală : „Domnul Karst era scund și vînjos, fără să fie gras. Din cauza unor nevralgii periodice — care-l chinuiau mai ales primăvara — ..gîtul îi era aproape totdeauna țeapăn și mișcările capului anevoioase. Ochiul siting, imobil și inexpressiv, era așezat ceva mai jos decît cel drept, în arcada căruia era înfipt un montoclu ca pentru a atrage atenția asupra lui și a-i sublinia vioiciunea și ascuțimea privirii”. Dar Marta se mărită cu el fără nici un resentiment și e foarte mulțumită. Ea intră imediat în noul rol, vorbind abundent, cu mîndria ușor prostescă a femeii măritate, despre soțul ei, despre opiniile și preferințele lui cu care se simte solidară. Dar la Marta, ca și la Silvia, placiditatea cu care își primesc propria lor soartă este amestecată cu o cruzime moștenită -de la bătrîn, față de durerile celorlalți, ale fraților și surorilor. Silvia îl expediază în Elveția pe Anatol în stare foarte -gravă, grăbită să scape cît mai curînd de el; Marta prim lipsa ei de înțelegere, este motivul suprem care declanșează nebunia lui Lotte, iar într-o pagină memorabilă, refuză ori ce ajutor Laurei, atunci cînd bătrînul îl dăduse afară -de la fabrică pe soțul ei, Albert, pentru unicul lui semn de revoltă, într-o viață întregă -de umilință. Cu acest prilej, de altfel, Marta, prin tonul ei moralizator, cît și prin ideile pe care le emană mintea ei greoaie dar -practică, se arată în mod evident urmașa domnului Calaff : „E limpede că Albert a greșit — îi -spune ea nenorocitei Laura, Tiefuzînd să intervină în lăvoara ei pe lingă bătrîn — că a făcut chiar o greșeală mare, de neiertat. Gîndește-te cum s-a purtat tot timpul cu voi, tata, gîndește-te că v-a -dat -locuință la fabrică, pentru care nu v-a cerut chirie (de fapt familia Farg, era obligată să locuiască la fabrică, departe de oraș, ca să-l păzească), că -aveți leafă, că lemnele nu vă costă, că fetele din fabrică îi ajută Adelei... Ce vrei mai mult ? Asta pentru munca voastră ? Dar cum ? Se chiamă că voi munciți ? E doar fabrica voastră, fabrica noastră ia tuturor...” etc., etc.

Lotte, Anatol, Eugen nu mai sînt însă urmașii lui Emil Calaff. Prin aceste tipuri, Mîia Soare ia arătat reversul medaliei, copiii în care ascendența sînt ifringe, nu se transmite. Tirania din casa părintească, lipsa de înțelegere, o dragoste nenorocită, cît și perspectiva sumbră a viitorului ei, pregătit ca și pentru celelalte surori ale Emil Calaff, sînt distrugătoare pentru viața Lottei. Această fată frumoasă, cu părul blond aerian, cu mâini înguste și palide, miopia domnului Calaff, „actul lui de noblețe", este internată într-un ospiciu în străinătate, iar la izbucnirea războiului, adusă în țară și dată cu o indiferență plină de cruzime în seama unei femei oare o bate și o leagă de pat cînd pleacă de acasă. Eugen, silit de bătrîn să devină inginer, deși nu lăsa nici o înclinație pentru această meserie, începe să bea și se lasă de universitate. Cînd bătrînul, avertizat, vine la el, în Germania, Eugen nu mai așteaptă să aibă loc explicația. În clipa cînd tatăl său intră pe ușă, el sare pe fereastră de la etajul al treilea. Anatol, prost îngrijit, supus la economii meschine (trebuie să facă drumul de la Galați pîmă la sanatoriul din Elveția în clasa a doua și fără nici o oprire pentru odihnă, cu toate recomandările contrarii ale doctorului, fiindcă bătrînul Calaff nu, mai vroia să cheltuiască pentru un fiu oare, ori cum, era pierdut) Anatol, singurul care dorea în sinea lui încă din copilărie moartea bătrînului, ca să apuce și el sau măcar ceilalți — Lotte, Eugen, Laura — să trăiască liber și liniștiți, Anatol, cel mai iubit dintre frați, nu rezistă nici el mult timp. Moare în sanatoriu.

Nepoții lui- Emil Calaff, generația mai depărtată, dau în familie primele semne de revoltă. Hilda., fiica Laurei, o ceartă pe mama ei că se lasă tiranizată și umilită de bătrîn. Lia, cealaltă fiică, refuză să se mărite cu bărbatul ales de bătrîn, pentru că s-a îndrăgostit (!) de contabilul fabricii, iar Dan, într-un acces de mînie, îi strigă bunicului: „Ești un exploatator, un vampir..." (În consecință trebuie să petreacă o noapte în atelierul de tîmplărie, fiindcă domnul Calaff nu-l mai primește în casă, și a doua zi să-i ceară iertare în genunchi). Semnele de nesupunere sînt slabe în fond ; de pildă Ioniță, prietenul lui Dan, un băiat sărac, socialist, consideră căsătoria Liei cu contabilul Klar din alt unghi de vedere. El vede în Klar un socialist renegat care aspiră la nepoata patronului. Pentru familia Calaff atitudinea Liei este însă cu totul revoluționară. Ea îl silește pe Emil Calaff să vorbească pentru prima oară în viața lui de dragoste („simpatie", spune el neobișnuit ou termenul) și nu numai de căsătorie. Deși aceste mici fronde sînt nesemnificative prin conținutul lor — chiar insurgentul Dan, care vorbește de exploatatori și exploatați, care înțelege mîrginirea și ipocrizia traiului lor burghez, nu face pînă la sfîrșitul cărții nici un salt în afara lui — ele dovedesc totuși că o reacțiune împotriva despotismului s-a produs în cercurile periferice ale familiei Calaff. Fiii. lui Emil Calaff nici n-au putut să se gîndească la împotrivire, nepoții însă nu mai sînt atît de docili. Stră-nepoții, fetița aceea nou-născută, ou capul pleșuv și fața verde, pămîntie, fiica Liei ? Nu știm. Cartea se încheie odată cu nașterea acestui ultim personaj. Laura aplecată peste leagăn îi urează „să fie sănătoasă...", adăugînd „moale" : „...și fericită". Dar dacă pînă și în mintea supusei Laura s-a deș-teptat un gînd nou, ca un fir plîpînd de iarbă, călcat în picioare : „și fericită" ?

Dispoziția — cum spunem. — aproape concentrică, simetrică a personajelor relevă toate clar desmembrarea progresivă — cu atît mai evidentă cu cît atingem zonele periferice—generațiile mai îndepărtate ale familiei Calaff, a familiei burgheze. Principiile economice și morale, antiumane, care stau la baza ei, apărate cu atîta intransigență și cruzime de bătrîn,

mortifică, schilodesc sufletește și trupește familia. Radu Popescu făcând inventarul maladiilor, în familia Calaff, se întreabă cu naivitate simulată dacă nu cumva intenția autoarei a fost aceea „de a urmări un caz de prăbușire organică a unei familii?” Nu, intenția autoarei, care reiese destul de limpede din roman este alta. Julia Soare a urmărit pe un spațiu de două generații — copii și nepoți — rezultatele aplicării în practică a principiilor burgheze, duse la expresia lor cea mai sălbatecă. Concluzia cărții este o concluzie de viață: mediul familiei burgheze este impropriu dezvoltării omului — în acest mediu viață numai vlăstare desgustătoare, naturile sensibile, pure, sfârșesc tragic; singura soluție este evadarea din acest mediu, soluția schițată în finalul cărții. Dealtfel, tovarășul Radu Popescu, ocupându-se de „Enigma Otiliei”, n-a făcut, din fericire, inventarul maladiilor suspecte din familia Tulea, pentru că altfel poate ajungea și în acel caz la concluzia că romanul lui George Călinescu este „un caz de prăbușire organică a unei familii”. Există destui demenți, cretini și isterici în „Enigma Otiliei” care puteau trezi suspiciunile medicale ale tovarășului Radu Popescu. Dacă a pierdut prilejul înseamnă că spiritul său critic funcționează cu regretabile intermitențe.

De obicei critica noastră pune semnul plus în dreptul cărților „pline de originalitate” și semnul minus în dreptul celor „lipsite de originalitate”. N-am să mă formalizez din pricina celor *lipsite*, deoarece am impresia că pe o carte proastă, cu bună voință, se poate demonstra că autorul ei s-a făcut vinovat de toate păcatele capitale, scriitoricești și, poate, — cine știe? — și lumești. Și în acest caz, ce importanță mai prezintă faptul că o carte schematică e lipsită și de originalitate?

Dar o carte bună este neapărat, „plină de originalitate”? Moliere nu e prea original în „Avarul”, căci original înseamnă „făcut după nici un model”. Dar ce să mai spunem despre Don Juan? În fond, când rostim acest nume, reprezentarea pe care o avem diferă, dar nu în mod absolut de la austerul călugăr spaniol la sensualul și satanicul Baudelaire, căci Don Juan rămîne ceea ce, dacă am respecta sensul lui de adjectiv pe lângă substantivul bărbat, ar trebui ortografiat: donjuan. De aceea nu mi se pare hazardat și nici — fatalitate! — original să afirm că romanul Iuliei Soare, este un roman bun, fără să fie — după cum reclamă critica noastră — „plin de originalitate”. Tema lui — istoria unei familii — a fost explorată de predecesori de talia lui Zola, Gorki, Thomas, Mann; la noi Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Deci nu-i putem acorda Iuliei Soare avantajul de a fi descoperit un spațiu alb, pe care stiloul ei să-l fi hașurat pentru prima oară. Recent, Al. Mirodan a fost uns ca întemeietor al literaturii (viitoare), avînd ca temă exclusiv viața ziariștilor. Este meritul lui Mirodan, dar mai ales al criticii, care consemnează pe hartă, cu un zel de dorit să se reverse și asupra altor calități ale unei opere literare, orice poziție cucerită în bătălia pentru tematică. În epoca noastră de pionierat este desigur important fiecare cucerire oare lărgeste problema interesantă pentru literatură, dar cum tema nouă nu scuză mijloacele, nici tema veche nu acuză inițial insuficiența artistică.

Atunci, poate, subiectul, personajele sînt „originale”?

Nu, tipurile „Familiei Calaff”, semnificația lor socială, cît și investigația psihologică nu vădesc nici o descoperire. Și pentru că e prea simplu, și de aceea prea greu și riscant, să explici teoretic ceea ce ar fi o -descoperire în acest domeniu, aș hazarda un exemplu luat dintr-un foarte bun film italian „Umberto D.”. Există în acest film o fată cuminte și bună, de o naivitate copleșitoare, o fată cu doi ochi mari și nevinovați. Ajutorul modest pe

care ea i-l dă bietului Umberto D. are ceva din naturalețea, inconștiența și inevitabilitatea cu care înfloresc florile. Și deodată descoperim că această fată, care găsește în ea atîta disponibilitate pentru suferința altuia, care pune atîta candoare în compasiune, are propria ei durere : va fi mamă. Dar mărturisind secretul ei lui Umberto D., ea nu plînge cu lacrimile feoaielor înșelate, ci poartă, cu o demnitate plină de firesc, răspunderea faptului. Pînă aici deci, nimic grav. Cine e tatăl ? — întreabă însă legitim bătrînul. Atunci această fată care pare inocența însăși, mărturisește cu o durere calmă un lucru îngrozitor : nu știe care dintre cei doi „logodnici" ai ei. S-ar părea că acum imaginea tetei se umbrește, că inocența ei este o înșelăciune. Greșala este prea gravă, prea reprobabilă. Și totuși nu se întîmpla așa cum ne-am ti așteptat. Ea are curajul mărturisirii și răspunderii, un curaj atît de spontan, încît aproape nu mai este curaj, ci incapacitate naturală de disimulație. Ne dăm seama că nici nu s-ar fi gîndit să mintă. În afară de aceasta, își recunoaște atît de total vina, regretă atît de sincer inevitabilitatea care a adus-o în această situație, înfruntă evenimentul cu atîta demnitate discretă (ostentația ar însemna vulgaritate, cinism, deci perversiune), încît înțelegem că ne aflăm în fața unei naturi funciarmente necorupte, pure, cu toată gravitatea faptului. Acesta mi se pare a fi un aspect inedit al omenescului, o *descoperire*: ingenuitatea unei mari vinovății — ingenuitate care poate fi împinsă într-o mare greșeală, dar care rămîne seducătoare, demnă de compasiune și care soliciță chiar admirația (pentru că altfel ingenuă era și Maria Antoaneta cînd recomanda celor ce n-aveau pîine să mănînce cozonac)..

În acest sens, cartea Iuliei Soare nu are descoperiri. Un tată sever și avar pînă la inumanitate, o soție timorată pînă la cretinizare, copii servili și fricoși, nepoți cu „spirit de frondă" — sînt tipuri și psihologii în care gradul de tipizare atinge clasicitatea. Dorința autoarei a fost — se pare — aceea de a crea personaje în care relațiile lipsite de afecțiune, acuzînd formalismul tiranic și impropriu geniului omenesc, al familiei burgheze, să capete expresia lor cea mai crasă, mai izbitoare, mai generalizată. De aceea, în „Familia Calaff" nu găsim aspecte inedite ale umanului — deși totul este propriu autoarei și singular. Tendința ei nu a fost aceea de a descoperi zone noi, rămase în umbră ale psihicului omenesc, reacții neobișnuite, caractere inedite, ci aceea de a urmări formele fundamentale, clasice, pe care le ia general-umanul, filtrat prin anumite împrejurări social-istorice. Aceasta cred că este o tendință clasicistă care explică „lipsa de originalitate" a romanului. Jocul liber pe care-l are raportul general-individual înainte de a da în schematism sau naturalism, se face în arta de tip clasic nu în favoarea ineditului, a unicului, a originalității, ci tocmai în favoarea elementului comun, generalizat, lăsînd impresia de *dejă-vu*. Talentul Iuliei Soare viețuiește sub raza artei clasice. Și după cum la o anumită altitudine a valorilor în discuție putem afirma că Pierre Corneille e schematic, că Anatole France e artificios sau că Dostoevski n-are stil, fără ca aceste aprecieri să desemneze deficiențe, ci tocmai particularități artistice, tot astfel — în planuri mai modeste — lipsa de originalitate — în înțelesul relativ al termenului, adică în înțelesul lui clasicist, este o particularitate a talentului Iuliei Soare.

Dar clasicismul Iuliei Soare ni se înfățișează în acelaș timp prin a-oeste tipuri, ca un stil în cadrul realismului. Toate personajele cărții cît și ansamblul lor — familia — sînt prinse în țesătura social-istorică, dezvoltînd nu numai omul în general, ceea ce constituia ținta clasicismului, ci omul modelat de împrejurări specifice, omul în posturi tipice pînă la clasic, sub presiunea epocii și societății în care trăiește. Emil Calaff este avarul

burghez și negustor, tatăl cu o morală austeră dictată de relații de familie burgheză, de formalismul ipocrit al moralei și ea burgheză. Toate trăsăturile individuale ale personajului — ca și în cazul celorlalte de altfel — converg într-o imagine posibilă istoricește și foarte ușor de integrat într-un mediu concret, mediul burgheziei evreești, provinciale, în România anilor 1910—1919.

În sprijinul afirmației că talentul Iuliei Soare ni s-a descoperit în „Familia Calaff” într-un stil definit și unitar, de natură clasicistă, se pot aduce și alte dovezi. Ea- construște sobru și elegant, fără multă invenție dar cu o grijă extremă pentru armonia simplă, clară, pură a întregului. Răceala, indiferența (afișată) caracteristică artistului de tip clasic este și trăsătura principală a stilului Iuliei Soare. -Scriitoarea nu numai că este departe de literatura feminină, prin definiție subiectivă, lirică și eventual sentimentală, dar este de o obiectivizare totală, care exclude orice lirism, orice poezie. Chiar tendințele satirice sînt rare și deghizate în cartea Iuliei Soare, probabil tot pentru motivul că ele ar putea trăda tendințe afective, deși paginile în care ni se explică în ce constă efortul cerebral al lui Dolo, soțul Silviei care, după spusele acesteia, nu se poate lipsi nici în vilegiatură de cîteva ore de lucru pe zi, sînt savuroase. (Dolo studiază... lexiconul). De obicei însă, Iulia Soare își ascunde foarte bine ironia, și nu se lasă înduioșată de soarta tristă •& personajelor ei. Ridicolul și tragicul sînt în întîmplări. Ea nu satirizează și nu compătimeste. E indiferentă. La căpătîiul nou-năsputei, stau cele două bunici, Laura și doamna Klar. Știm ce viațāvchinuită a dus arnărîta și umilita Launa. Doamna Klar privind-o cu invidie (și ea a avut o viață grea, plină de lipsuri), își spune: „N-are un fir de păr alb... Ce a știut femeea asta de necazuri, de nevoi?... A muncit la taică-său în fabrică. S-a prăpădit!...” E și comic, e și trist. Autoarea însă e absentă. Nu știm'dacă zîmbește sau -se întristează.

Iulia Soare nu e deloc po-etă. Natura aproape nu există în „Familia Calaff”. Singurele referiri la ea sînt datorate fatalității: omul trăiește într-un mediu geografic și botanic. Este și aceasta o trăsătură a talentelor înclinare spre clasicism.

*

* *

Inchinîndu-și cronica sa la acest roman tovarășul Radu Popescu trăgea următoarea binevoitoare concluzie : „Prima sa carte, în ciuda unor insuficiențe serioase justifică și din partea noastră și din partea ei multă încredere. Ea trebuie să îndrăznească și să ne dea o continuare a romanului, plină de viață, de oameni, de fapte, de o analiză psihologică mai amplă, și mai ales, de -o perspectivă mai vastă, în care să se piardă detaliul fără concluzie și agitația verbală fără scop”.

Așa dar, „Familia Calaff” nu este altceva decît un nou „Noul oraș”. Ce altceva poate fi o carte care-l face pe cronicar să reclame autorului, în viitoarele sale creații •. viață, oameni, fapte, analiză psihologică, perspectivă, detalii semnificative, și înlăturarea „agitației verbale fără scop” ? (deși îmi permit să-i atrag atenția tovarășului Radu Popescu, că abia la începutul aeluiăș paragraf afirma : „Iulia Soare scrie bine, adică limpede, concis”, ceea ce, mi se pare, provoacă o inadvertență : conciziunea nu este tocmai opusul „agitației verbale fără scop” ?)

Nu cunosc, deși m-ar interesa cauzele acestei blazări subite, pe care o -socot nejustificată, de realitatea literară la care se referă, a tovarășului

Radu Popescu, alteori excesiv entuziasmat, dar nu pot să nu observ că mai curînd sau mai tîrziu efectul variațiilor de umoare în aprecierile pe care le dă va fi confuzia valorilor. (În cronicile domniei-sale, evident). Aș dori, desigur, ca profeția mea să nu se adeverească iar cronică la „Familia Calaff" să rămîină o eroare neurmată de altele și o întîmplare inexplicabilă — cu atît -mai inexplicabilă, cu cît tovarășul Radu Popescu îndeplinește prima și importanta condiție a unui critic literar, aceea de a fi un cititor atent și rafinat (pentru „Familia Calaff" îmi permit din nou să-i atrag atenția că a făcut o excepție și de la această regulă : Dănuț nu poate să fie „fiul cel mai mic al Clarei" — cum pretinde distrat — pentru că în roman nu există nici un personaj cu numele, altfel plăcut ca sonoritate, Clara, reminiscență probabil de alt ordin, din lectura „Familei Calaff" în orice caz, nu).

Se zice că în familia tovarășului Radu Popescu există o veche tradiție de parțialitate cronicărească ceea ce ar putea constitui o justificare ereditară pentru cronicarul... familiei Calaff. Tovarășul Radu Popescu este de multe ori un critic literar prea simpatic și prea scînteietor și de aceea n-aș dori ca în urma acestor deosebiri de păreri — între el pe de'o parte și două femei, pe de alta — știut fiind că diferența naște inimiciție, să devină mi-sogin (literar !)

JUAN RAMON JIMENEZ

Premiul Nobel pentru literatură s-a decernat anul acesta poetului spaniol Juan Ramon Jimenez, profesorul de poezie de la Universitatea din San Juan, capitala insulei Puerto-Rico, unde acest om de carte s-a exilat voluntar, de mulți ani, din motive politice, **într-o** țară de limbă spaniolă, bătrînul poet, — împlinește la 24 decembrie, 75 de ani, — are puțința să împărtășească tinerelor generații de studenți, în limba sa maternă, limba a cărei literatură a îmbogățit-o cu o operă considerabilă, ceva din bogata lui experiență poetică. Căci, în afară de o dolație excepțională, Juan Ramon (cum i se spune, prescurtat) are de adus ca zestre catedrei ce ocupă o cultură literară neobișnuită și prestigiul unei **mu** în ogrorul muzelor, de mai bine de șase decenii.

Născut în 1881 la Moguer, în sudul Spaniei, aproape de orașul Huelva, Juan Ramon și-a petrecut copilăria pe malurile înflorite ale unui rîu, care prin nume chiar — Rio Tinto — vădește cită culoare i se reflectă în unde, odată cu azurul torid al cerului andaluz. Studiile liceale și bacalaureatul, tînărul și le-a făcut la Cadiz, portul celebru de pe țărnișurile golfului cu același nume, unde Oceanul Atlantic aduce atît de mult a Mediterană, și încă de pe băncile severului colegiu Jesuit al Portului Sfinței Marii începe să publice, la vîrsta de 14 ani, versuri, în revistele ce apăreau la 1895 în Andaluzia, și la Madrid chiar. Oscilînd între dotatiile sale, se gîndește o vreme să

devină pictor, dar studiază și dreptul la Universitatea din Sevilla, expunînd și publicînd versuri între două sesiuni de examene. În 1899 se decide să se dedice exclusiv literaturii, și vine la Madrid, unde-și tipărește, în 1900, întîiul volum de versuri. Între 1898 și 1902 sînt scrise ciclurile „Suflete violete”, „Nimfe” și „Rime”. În cei cinci ani cît a stat la Madrid poetul a mai publicat „Arias tristes” („Melodii triste”, 1902—1903), „Jardines lejanos” („Grădini îndepărtate”, -1903—1904), și „Pastorales” („Poeme pastorale”, 1903—1905). Este și perioada celor dintîi călătorii ale lui Juan Ramon în Franța, Elveția și Italia. De la 1905 înainte, timp de șapte ani, scriitorul preferă o reclusiune în micul său oraș natal, unde-și începe ciclul „Uitărilor” („Olvidanzas” 1906—1907), urmate numaidecît de „Baladas de primavera” (1907), de „Elegiile” (din 1908), de ciclul „La Soledad Sonora” („Singularitatea sonoră”) al cărui titlu vine dintr-o imagine luată din „Cîntecul logodnicilor”, al marelui Juan de Yepez, (cunoscut și ca Juan de la Cruz) din secolul XVI, apoi de „Poemas mājicos y dolientes” (Poeme magice și dureroase, 1909), de volumul „Arte menor” („Cin-tece de trubadur” 1909), de „Poemas agrestes”, „Laberinto”, „Melancolia”, „Poemas impersonales”, „Libros de Amor” („Scrisori de dragoste”) și „Domingos” („Dumineci”), bogată recoltă poetică a unui ermitaj voit. Reîntors la 1912 în capitală, a locuit trei ani într-un cămin de studenți, continuînd

du-și cu aceeași fervoare creația lirică, în ciclul „Duminecilor”, sau „Cu inima-n palmă” („El corazon en la mano”), urmat de „Fruntea gânditoare” („La frente pensativa”), de „Pureza” („Curăție”) de „El silencio de oro” („Tăcerea de aur”), de „Idilios” („Idile”) și de „Sonetos Espirituales” („Sonete duhovnicești”), titlu de asemenea împrumutat tradiției secolului XVI, secolul de aur spaniol, din ale cărui pilde, devenite clasice, ca și din poezia populară andaluză, își trage seva întreaga Sirica a lui Juan Ramon în această primă perioadă din creația sa. Marea reușită literară a acestor cărți, care vor îndruma pe un drum sigur toată producția poetică a literaturii spaniole de aci înainte, se datorește poate tocmai încorporării perfecte a mijloacelor populare de expresie și a modurilor „cultiste” ale veacului de aur, în sensibilitatea și problematica sufletului modern în lirică.

În 1916, în timpul unei călătorii în Statele Unite, Juan Ramon se căsătorește la New-York cu Zenobia Camprubi Aymar, de asemeni scriitoare, cu care va colabora la traducerea operei lui Rabindra Nath Tagore în limba spaniolă, ceea ce nu va rămîne fără urmări în poezia lui Juan Ramon, îndrumat din ce în ce mai mult către o viziune a lumii unificate printr-un sentiment de universală fraternitate, de iubire pentru tot ceea ce înseamnă viață, -creatură a Firii, în misterele căreia poezia lui caută să pătrundă. Căci, „ce este, pentru Juan Ramon Jimenez poezia?”, se întreabă într-o conferință ținută la Buenos Aires în 1928, criticul Gerardo Diego. „Dacă

alți poeți — își răspunde criticul — caută să practice o poezie umană, Juan Ramon Jimenez pare să se încăpățîneze în a invoca o omenire, un univers pe de-a-ntregul poetice, care, dacă realmente există, este numai pentru că el le visează în poeziile lui. Și el visează, ca să se trezească ceilalți, și să le contemple”,... (această omenire poetică și acest univers pe de-a-ntregul poetic, N. R.).

Într-adevăr, de la melancolia fără cauză și de la nostalgiile adolescentine ale primelor versuri și pînă la intensa, dramatica frămîntare din epoca sonetelor duhovnicești, și universul poetic al lui Juan Ramon sporește ca suprafață și cuprindere, și conștiința lui estetică se îmbogățește, mergînd din experiență în experiență artistică pînă la forma decantată de impurități, simplă și totuși inextricabil complexă, în chip organic, așa cum o vom vedea tot timpul de-aci înainte, în cicluri ca „Eternidades” („Eternități”), „Piedra y cielo” („Piatră și cer”), „Belleza” („Frumusețe”), „Unidad” („Unitate”) sau „Diario de un poeta” („Jurnalul unui poet”). Autor al unora din cele mai superbe poeme din cîte s-au scris în limba aceasta, vorbită pe mai multe continente, Juan Ramon a exercitat o puternică influență asupra liricii spaniole mai tinere. Federico Garcia Lorca și Rafael Alberti și-l revendică drept maestru, și este cert că, în afară de Ruben Dario, care era central-american, din Nicaragua, nici un alt poet de limbă spaniolă n-a reușit să transforme cît a reușit Juan Ramon, destinele literaturii spaniole și gustul publicului de zeci de milioane, care citește în această limbă.

93. DIN CICLUL „SINGURĂȚĂȚI SONORE”.

(„La Soledad sonora”, 1908)

*A pă-adormită și-adîncă, ce nu vrei niciuna
Din gloriei, și nu ții să fii havuz, nici cascadă ;
Ce, cînd te alintă cu ochii ei luna,
Te umpli toată de gînduri de-argint, de zăpadă.*

*Apă tăcută și limpede și-n veci stătătoare-
Ce-ai disprețuit strălucitul victoriei tezaur;
Ce, cînd te pătrund mîngîioasele raze de soare,
Te umpli toată de gînduri calde, de aur.*

*Adlncă și mîndră mai ești, ca mîma mea...
La pacea ta vin să s-adape durerile toate
Și-ți cresc alb pe maluri, hrănite din liniștea ta,
Cele mai candido pilde de aripi și flori minunate.*

224. NOSTALGIE

„Memoria del corazon" („Amintirile inimii", 1912)

*In rîcoreata serii melancolice
Aș vrea să cînt, și nu știu ce. Plin tot sînt
De ritmuri parfumate, de slove fără grai,
Ce, nu știu cum, de tine-mi spun, îndepărtate.*

*O, nu mai știu! Un iz de vise-n floare
Cu briza apelor în inimă-mi pătrunde.
Din flori de muzică, — auzite cînd ? —
Revin (petale) sunete-n cadență.*

*Aș vrea să cînt, și nu știu ce! Nu de cuvinte-i
Explozia asta vajnică ce-o simt în suflet.
Sînt arome ce sună frumos, sînt mirezme de plînsset,
Sînt ochi vrăjiți ce se rostesc doar prin ecouri...*

415. CÎNTEC IN STIL POPULAR

„Eternidades" („Eternități", 1916—17)

*Viu la podul dragostei:
Pietre vechi pe stînci înalte.
In amurguri veșnic roșii,
Inima mi-o car la pod.*

*Ml-e logodnică doar apa
Ce tot trece și nu-nșeală,
Ce tot trece și-i aceeași,
Ce, trecînd, nu se mai trece...*

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Primele retipărituri din Hortensia Papadat-Bengescu se fac mai târziu decât ar fi indicat-o importanța operei. De astă dată însă, greutățile sînt generate de însăși această proză, contradictorie chiar pentru o perioadă în care au abundat contradicțiile. Volumele Hortensiei Papadat-Bengescu s-au succedat într-un interval relativ scurt, timp de vreo două decenii. Primul, „Ape adînci”, a apărut în 1919, ultimul, „Rădăcini”, în 1938. Disputa iscată de la început sa prelungit și chiar cînd consensul criticii ia fost asigurat operei, ea n-a devenit populară. Explicații ca acelea pe care le oferea Lovinescu **par-**tru primele volume — contrastul între noutatea lor rafinată și urbană și civilizația noastră rurală — nu ne pot mulțumi. Nu însușirile — în primul rînd — fac **gai** accesibil scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, ci mai ales contrastele deconcertante ale unei literaturi realiste, în același timp masivă și subtilă, la care ajungi prin purgatoriul unei expresii **no-**bișnuit de inegale.

O vocație afirmată tîrziu, o operă începută parcă datorită întîmplării — Hortensia Papadat-Bengescu trecuse de treizeci și cîinci de ani cînd și-a publicat primele **pagn** de proză în romînește.

Sa născut la Ivesți, în județul Tecuci, la 8 decembrie 1876. Tatăl ei, Dimitrie Bengescu, era ofițer **dintr-**O familie oltenescă și' a avansat, trecînd prin diferite

garnizoane, pînă la gradul de general. Mama, Zoe Ștefănescu, era moldoveancă.

Viitoarea scriitoare a avut o copilărie¹⁾ ferită, de copil unic, inteligent și răsfațat. Astfel s-a accentuat probabil timiditatea, aerul de înstrăinare în viață pe care scriitoarea l-a împrumutat mai multor personaje.

În afară de acest plus de tandrețe aflat la părinți — Zoe Bengescu a suferit de timpuriu de boala de inimă care a răpus-o în 1911 — copilăria Hortensiei Bengescu nu se deosebește de cea a altor fete crescute în pensioanele franceze. În familie, există oarecare tradiție literară. Generalul George Bengescu, fratele lui Dimitrie, a fost autor dramaturg notoriu, pe la 1870—90 („O palmă la bal mascat”, „Pygmalion regele Feniciei”, „Amilcar Barca”). Exemplul unchiului, a trezit după propriile ei mărturisiri, veleitățile literare ale Hortensiei. Sprijin în calea ei spre literatură n-a aflat însă de la el. După cum ne arată paginile de amintiri inedite, răceala protectoare cu care George Bengescu, funcționar superior în Ministerul de Război și soția lui tratau familia fratelui mai mic au stîrnit și timiditatea și mîn-

1) Despre acești ani din copilăria scriitoarei ne informează, în afară de autobiografia scrisă la solicitarea lui G. Călinescu și apărută în „Adevărul literar și artistic” din 11 și 18 iulie 1937, în afară de diferite interviuri apărute în presă, cîteva capitole rămase nepublicate dintr-un proiectat roman autobiografic la care Hortensia Papadat-Bengescu a lucrat în ultimii ani de viață. Ele coincid cu o nuvelă, „Spovedanie”, evident autobiografică, din aceeași perioadă și rămasă de asemenea, în manuscris.

dria adolescenței care evita plimbările duminicale în landoul generalului Bengescu. De altfel, acesta s-a arătat iritat de începuturile literare ale nepoatei sale și a evitat să le menționeze.

Inteligență Hortensiei Bengescu, pasiunea ei pentru lectură îi asigură succese școlare și o mică celebritate ca autoare de compoziții pentru colege.

E hotărâtă să studieze mai departe, la Paris, dar se lovește de opoziția părinților care o consideră prea dezarmată ca să se descurce singură în străinătate. Se naște un conflict temporar. Iritată de acest refuz, Hortensia acceptă cererea în căsătorie a unui magistrat din Turnu-Măgurele, unde locuia pe atunci colonelul Bengescu cu familia lui. La douăzeci de ani, în 1896, se căsătorește cu Nicolae Papadat.

Au urmat — în contrast brusc cu anii copilăriei — căsnicia cu neînțelegerile ei, creșterea copiilor, existența de notabili prin orașele de provincie — Turnu-Măgurele, Buzău, din nou Turnu-Măgurele, Focșani, Constanța — prin care cariera de magistrat l-a purtat pe Nicolae Papadat. Grijile mărunte, contactul unui om inteligent și sensibil cu micile meschinării ale existenței provinciale accentuează inadap-tarea. De asemenea, se acumulează materiale din care vor fi plăsmuiți Aneta Pascu, căpitanul Turturică ori alte personaje provinciale.

Inadaptarea o împinge să-și caute refugii în pagini de descărcări subiective, umplute pentru moment fără intenție literară: lungi scrisori către prietene „*în care impresii și gânduri trec într-un învălmășag de cataracte*”¹⁾ Hazardul și sfaturile unei prietene, ea însăși scriitoare — Constanța Marino-Moscu — trimite astfel de pagini la tipar. Începuturile publicistice Hortensia Papadat-Bengescu și le-a făcut în franceză. La moartea lui Petre Liciu, scrie un articol pe care-l trimite ziarului „La politique”. Continuă cu diferite articole, între care un foileton despre Henri • Bataille, care i-a adus mulțumirile dramaturgului pe-atunci foarte la modă. Îndemnată de Constanța Marino-Moscu

¹⁾ Autobiografie, în „Adevărul literar și artistic” din 11 și 18 iulie 1937.

trimite „Vieții Românești” „Viziune” — netipărită în volum. Bucata apare în Ianuarie 1913, sub semnătura Hortensia P. B. Urmează în acelaș an „Dorința”, „Vis-de femeie”, „Marea”. Colaborările continuă în anii următori. Apar pe rând materialele primelor două volume „Ape adânci” (1919), „Sfinxul” (1920)²⁾. Înruddit cu ele este și al treilea volum, „Femeia în fața oglinzii” (1921) din care au apărut fragmente în „Sburătorul” din 1919—1920 și în „Viața Românească” (1920)³⁾.

Primirea pe care o află e violent contradictorie. Cercul „Vieții Românești” care o descoperise pe autoare își exprimă pe-felurite căi entuziasmul. Într-o scrisoare inedită din 20 aprilie 1916⁴⁾, G. Topîrceanu afirmă că, recitind scrisorile Biancăi Porporata care au apărut în acel an în „Viața Românească” „în fața frumuseților noi și neobservate pe care le-am* descoperit acolo, am rămas în dubiu: care e mai frumoasă”. La apariția „Apelor adânci” Ibrăileanu publică în „însemnări literare” un articol⁵⁾ în care relevă originalitatea operei și „caracterul ei emnamente feminin”, „sensibilitatea și forța de analiză a scriitoarei, apetitul de viață potențată, bucuria de a trăi intens și înalt”. Asupra pătrunderii analitice și asupra specificului feminin stăruie și cele câteva articole foarte entuziaste pe care l le consacră Eugen Lovinescu în „Sburătorul”⁶⁾. Pe de altă parte, după ce relevă erorile de limbă asupra cărora vor reveni mereu majoritatea cronicarilor — și făcea discutabile ironii asemuind neglijența stilului cu cea a unei gospodine care mestecă „o delicioasă peltea de gutui într-o elegantă tingire de curînd spoită”, un critic.

²⁾ Editura Alcalay.

³⁾ Printre manuscrisele rămase de la Hortensia Papadat-Bengescu și pe care bunăvoința familiei mi le-a pus la dispoziție, se află și o notă scrisă² cert în ultimii ani de viață, și intitulată „Lucrări literare în succesiunea lor”. În afară de omisiuni — lipsesc „Concert din muzică de Bach”, „Rădăcini”, „cele două culegeri de nuvele — nota cuprinde erori evidente, explicabile prin confuzia ultimilor ani de boală. „Logodnicul”, apărut în 1935, e trecut înaintea „Romanului Adrianei” care fusese cuprins în volumul „Sfinxul” din 1920. De asemenea, piesa „A căzut o stea” e trecută ca reprezentată la Teatrul Național, deși reprezentarea proiectată, n-a avut niciodată loc.

⁴⁾ Aflată printre documentele în posesia familiei.

⁵⁾ Însemnări literare. Anul I nr. 1.

⁶⁾ Sburătorul, Anul I, nr. 17-18-19.

își încheia articolul cu un verdict sever : „Scrisul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu constituie o primejdie pentru limba română și un monstruos atentat împotriva bunului simț literar”¹⁾

Din multe puncte de vedere paginile acestor prime volume își trădează originea — scrisorile către prieteni, caietele de note cu revărsările lor de impresii. Se simte în ele spontaneitatea totală în înțelesul ei bun și rău, autenticitatea, dar și lipsa de travaliu artistic, de revenire minuțioasă asupra manuscrisului. De consecințele acestei spontaneități va trebui să ne ocupăm mai îndeaproape discutând ciclul Hallipa. Caracterul acesta face ca primele volume să nu fie încadrabile nici unei specii literare definite. În câteva rânduri scriitoarea pare a aborda o formă organizată : nuvela. Pare, pentru că „Femei între ele”, singura scriere în care se presimte neobișnuita capacitate de mai târziu de-a crea personaje, nu cuprinde o substanță epică anumită, ci doar un schimb de impresii și reminiscențe. Iar în „Romanul Adrianei”, considerat ca artificios chiar de un comentator entuziast ca Anton Holban, povestirea e precipitată și fără motivare.

Amestecând inextricabil analiza, reflexia, comentariul liric, alternând între pagina de jurnal intim și poemul în proză, volumele acestea sînt scrise la persoana întâia chiar cînd gramatical o folosesc pe a treia. Din cînd în cînd, scriitoarea își împrumută experiențele și impresiile cîte unui personaj pe care-l denuște Manuela sau Adriana. Subiectivul domină însă în toate primele trei volume și oamenii care străbat în fugă paginile „Apelor adînci”, „Sfinxului”, „Femeia în fața oglinzii” sînt mai curînd niște neconturate surse de impresii.

Se desfășoară deci un film de comentarii eterogene care l-a făcut pe G. Călinescu să caracterizeze astfel primele scrieri : „Scriitoarea e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică liberă, probabil, judecînd după toată opera, fără nici o noțiune de artă, căreia îi vine să scrie și care pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri. Însă capul aceste

femei este inteligent, iar simțurile îi sînt rafinate...”²⁾

Ca și în scrisorile către prietene, impresiile se îmbulzesc fără discriminare, prilejuite de cele mai variate pretexte, de evenimentele mai grave și de întâmplările cotidiene. „Femeia în fața oglinzii” cuprinde zeci de asemenea momente, în care zilele de boală sau balul, comentariile lirice despre un fluture sau despre cîteva garoafe.

Ceea ce e vizibil de la început și a stîrnit admirația și sentimentul noutății a fost îmbinarea puțin obișnuită a unei vitalități exuberante cu îndrăzneala și acuitatea inteligenței.

Viața e sorbită sub toate formele ei, cît de um'ile. S-a vorbit mult de sensualitatea acestor prime volume. Legînd-o de specificul feminin al literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, E. Lovinescu a accentuat ideea de glas al sexului, al instinctului. Acceptînd o tipologie foarte retrogradă care stabilește între sexe separații de regn, Lovinescu afirma în articolele sale din „Sburătorul” că asemănarea de sex e superioară celei de specie și că „porumbeșele și femeile seamănă mai mult decît porumbelul și bărbatul. Aceleași instincte puternice le stăpînesc și le conduc. Dacă porumbeșele ar avea o literatură, cu siguranță că s-ar asemana cu literatura celor mai mari scriitoare contemporane”. E, după cum se vede, o variantă a vechiului adagiu care restrînge disprețuitor lumea femeii la sexualitate. „Tota femina in utero”.

Sensualitatea fără nimic morbid, ca o expresie plenară a „apetitelui de viață” de care vorbea Ibrăileanu, străbate comentariul liric al Hortensiei Papadat-Bengescu.

O atare sensualitate o respiră și versurile în franceză pe care ea le scria paralel cu primele volume de proză și dintre care E. Lovinescu a reprodus în Familia nr. 3/1935 patru poezii : „Șarpele verde”, „Marea”, „Cîntare obosită”, „Vară sensuală”. Pentru Bianca Porporata mîngîierile vîntului au intensitatea posesiunii. În același fel e resimțit contactul cu apa mării. „Cînd ai ajuns pe nisip, lingă ul-

¹⁾ T. Teodorescu-Braniște. Oameni și Cărți, D. 79.

²⁾ G. Călinescu : Istoria literaturii romîne, pg. 653.

tima transparență a apei, pui piciorul încet și îi tragi înapoi. E rece! Și abia te-a desmierdat. Mai încerci și nu poți... tremuri toată. E în fiorul acesta ceva voluptos... Și reîncepi fiindcă e și durere și deliciu. Faci cu îndrăzneală un pas înainte, ie cutremuri... și dintr-odată te afunzi... acum te-ai deprins, cauți jocuri noi, noi bucurii"... (Marea) ')

Dar scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu se refuză unei caracterizări atât de înguste, care reduce feminitatea la instinct și erotic. Subliniind complexitatea 5' nuanțată, înseși observațiile critice făcute de Lovinescu pentru primele cărți și mai mult încă cele de mai târziu infirmă ideea instinctului exclusiv, a unei „literaturi de porumbiță”. Sensualitatea însăși e o fațetă a vitalității și cu riscul folosirii unui barbarism ar fi poate mai potrivit să vorbim de sensorialitate. Comentatoarea lirică trăiește cu toate simțurile, împlântată în concret, fără anxii. „Imnul vieții”, titlul unui capitol din „Marea” are semnificație cuprinzătoare. Scriitoarea regăsește „imnul vieții” în formele lui frenetice sau latente. De aceea e în stare să scrie astfel de rânduri despre jocul copiilor. „Lor nu le aplicăm măsura comună. Un copil e ca un nebun... se oprește și face cu mâinile gesturi în aer... se strîmbă unei ve denii, rîde singur cu hohote... și fuge, fuge cu părul în vînt, cu fața înflăcărată. II oprești... Iți rămîne haina în mîină, el nu stă, nu aude, nu înțelege — e aiurit, ar vrea să și nu poate să-și oprească avîntul, e ceva în el inconștient care aleargă către viață” ')).

Viața e acceptată cu legile ei. Ele nu trezesc neliniște. Orînduirea ineluctabilă a naturii e descoperită cu bucurie calmă. Vișînd în codru, personajul care se povestește, ia contact carnal cu solul, atingînd cu piciorul desculț lutul umed. Impresia aceasta duce gînidul la prefacerea propriului trup în țarină, „din care vor crește flori minunate”.

Dar vitalitatea nu e exclusiv instinct, pentru că e dublată de o inteligență lucidă. Frazeele vapoaze — uneori chiar evaporate — pe care le provoacă moda

prețiozității nu înseamnă gust pentru turbure. Inteligența scriitoarei coboară în regiunile mai umbrite ale conștiinței și încearcă să le clarifice. Încearcă uneori stîngaci, improvizînd teoretizări naive. Alteori, din vălmășagul de impresii se desprind observații pătrunzătoare. Lirismul cam retoric din „Vis de femeie” nu împiedică sezișarea unora dintre caracterele paradoxale ale visului, felul cum în vis e răsturnată succesiunea „Ce minunate-s visele! Ele sînt solii unei a doua vieți a noastre, încă tainică; în lumea lor, sezoanele, timpul, distanțele, nu mai sînt statornice, ca aici” ')).

Vitalitatea și inteligența nu salvează decît frînturi din aceste prime volume. După aproape patru decenii, ele sînt astăzi greu de citit. Cea mai obositoare e îngrădirea acestei lumi în care s-a retranșat scriitoarea. Revărsarea lirică și autoanaliza curg obositor și adesea ne semnificativ. În literatura aceasta făcută sub clopot de sticlă se simte un aer rarefiat. Ea rămîne miniaturală, ceea ce face și mai sensibile consecințele inegalității, ale incapacității de a tria și cizela. Scrisul devenit șuvoi necontrolat va avea tot timpul urmări dăunătoare pentru creația Hortensiei Papadat-Bengescu. Dar cel mai mult supără în primele volume. Lui i se datorează și prolixitatea și repetițiile iritante. Pe de altă parte, lipsa de triere lasă să subsiste în operă urmele unui esteticism minor. Se face simțită cititoarea lui Henri Bataille în preferința pentru anumite personaje cu delicatețea de păpuși fragile care plutesc prin viață fără să atingă solul cu trena lor imaculată. Adriana („Romanul Adrianei”) ca și Alexa dintr-o navelă de mai târziu, („Sărbătorile în familie”) sînt incapabile să se descurce în măruntele socoteli bănești, impermeabile la toate problemele materiale. E o schemă destul de convențională a „temperamentului artistic”. Detașarea de lume, trecerea prin cotidian cu aere de somnambulă e considerată o valoare, așa cum în salonul din „Ana Karenina”, contesa Nordstone se arăta foarte mîndră de nervozitatea ei. Dar Tolstoi își aprecia personajul cu ironia iritată a lui Levin. În „Sfinxul” sau

') Op. cit. pg. 19-20.

') Ibidem, pg. 83.

') Ibidem, pg. 116.

în „Ape adânci”, primează în această pricină snobismul lui Bătăille. Constituția delicată e semn de distincție. După aprecierea doctorului Sergiu, specialist în asemenea naturi hipersensibile „Adriana e supusă variațiilor de barometru ca o floare. Nu-i priește decît lumina albă”, De asemeni, Adriana „nu minca de obicei decît pureuri de orez și cartofi, spumoase și catifelate”. Ca și Mini, ultima dintre aceste femei-mimoze pe care Hortensia Papadat-Bengescu o va mai lăsa să circule în primele volume din ciclul Halippa, Adriana „refuza mai ales cu tărie supele de carne ca pe ceva otrăvit, care ofensa gustul ei delicat, prin natura lor prea substanțială”.

Toate acestea au un aspect nedorit de parodie. Din fericire, odată cu coticura ce se petrece în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, personajele „supuse variațiilor de barometru” se împutinează și dispar.

*

în ultima pagină din „Femeia în fața oglinzii”, Manuelei îi cade de pe genunchi oglinda, care se sparge: „Atunci femeia fără ele oglindă, cu o privire stîngace, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur”...

Semnificația simbolului, remarcată de Anton Holban — e clară. În creația Hortensiei Papadat-Bengescu spargerea oglinzii — ruperea de subiectivism și trecerea la o literatură în care să domine observația — a fost însă un proces mai lent, cuprinzînd stadii intermediare, în care vechile preocupări și vechile procedee coexistă cu cele noi. „Balaurul”, cîteva piese de teatru, cele două culegeri de nuvele, reflectă această fază de tranziție, determinată de mai mulți factori și în primul rînd de război.

Cînd apăreau o bună parte din materialele volumului „Ape adânci” sau scrisorile Biancăi Porporata către Don Juan, primul război mondial era în toi. Pentru perspectiva detașată și introvertită a scriitoarei, acest război putea să pară o realitate destul de îndepărtată. Dar în 1916, România intră în război. În anii următori, Hortensia Papadat-Bengescu lucrează ca infirmieră voluntară a Crucii Roșii în gara Focșani. După război, odată cu fragmentele din „Femeia în fața oglinzii”, apar în „Sburătorul” și în „însemnări literare” ca-

pitole din „Balaurul”.

Volumul apărut probabil în 1920¹⁾, este primul document important din vastul act de acuzare pe care, cu mai mare sau mai mică claritate, scriitorii noștri l-au dresat împotriva războiului între 1920 și 1930. Avea să fie urmat de nuvelele și de „Pădurea Spînzuraților” ale lui Rebreanu, de „Strada Lăpușeanu” a lui Mihail Sadoveanu, de versurile și romanul lui Camil Petrescu — „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de „întunecare” a lui Cezar Petrescu.

Pentru ideea aceasta de document critic, cu totul nouă în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, sînt interesante de consemnat mărturisirile făcute în „Autobiografia” din 1937. „O singură dată copia exactă pînă la minuție, datele precise pînă la manie. În cartea mea de război, „Balaurul”, dacă-mi scapă numele unui rănit nu mai pot scrie pînă nu-l aflu... Aici, fie el cît de modest, nu valorează decît documentul... Atmosfera are aceeași exactitate. Lirismul de acolo nu e al unei infirmiere, e temperatura locului și oamenilor”.

Cu tot caracterul dominant de document, „Balaurul” păstrează construcția vechilor cărți. Războiul se reconstituie din impresiile și scenele trăite de Laura. Dar atenția Laurei se detașează de propriile ei frămîntări pentru a se fixa cu groază asupra calamității generale. Cu problematică deosebită și mai îngustă, „Balaurul” cuprinde ca și romanul lui Camil Petrescu ieșirea unui om din egocentrism, provocată de contactul brutal cu realitățile războiului. La început, Laura, în convalescență pasională, e tentată să vadă în război o forță eliberatoare: „Fericită ieri, războiul i-ar fi părut așa cum îi părea altădată, în zilele de învioreare și înflorire. În numele Binelui și Frumosului Uman l-ar fi socotit ca o monstruoasă care jefuia tezaurul superb al omenirii... Acum vedea altfel Flagelul roșu. Îi vedea ca pe o forță elementară în deslănțuirea spre nimicire și creație”.

Dar idealizarea războiului pornită dela același biologism pe care-l vom regăsi în romanele viitoare este tratat împrăștiat

¹⁾ Editura Ancora.

de oroare. Laura se uită pe sine și abandonează micile vanități. În primele capitole o vedem chinată de stângăcia ei de infirmieră, umilită și ostilă față de rănitul pe care l-a împodobit cu un pansament disproporționat. Asemenea preocupări dispar sub presiunea faptelor și Laura se estompează, devine un martor indignat.

Pentru Laura și pentru creatoarea ei, războiul rămîne o calamitate inexplicabilă dar respinsă din toate fibrele. Incapabilă să-i înțeleagă mecanismul și originea socială, incapabilă să-și propună măcar o explicație care să depășească ipoteza „elementului de nimicire și prefacere”, Laura îl trăiește cu spaimă. Goarna din primul capitol n-are nici o secundă sunetul fanfarelor patriotarde. Ea vestește nimicirea absurdă, irațională. E și sensul unui poem în proză publicat în „Sburătorul” din 1919¹⁾: „De ar mai avea pădurile sîngeratej, De-ar mai avea codri trunchiații Lemn să ne îndestuleze și sicriileț Cînd face moartea semn”. Femeia îndrăgostită de viață, femeia care și-a îngrijit copiii bolnavi, acceptă boala ca o fațetă a existenței — reacțiile și psihologia bolnavului vor căpăta loc din ce în ce mai important în cărțile viitoare — dar nu poate accepta mutilarea și distrugerea. Nu poate accepta descompunerea fiziologică și mutilarea fizică. E descris cu groază „omul căruia i se vede inima”, țăranul din Argeș căruia o schije i-a rupt toracele, „a rămas inima la suprafață neatinsă, dar lipsită de ocrotire”. Dobre, țiganul muribund, care e numai un pachet de feșe „albe, proaspete, pătate de sînge”, își murmură mulțumirea pentru îngrijirile și pentru fărîma de simpatie primită. „Cum le cheamă? Ca să te pomenesc”. Este în paginile acestea o încredere în umanitate care desmint accentele mizantropice provocate de cealaltă mutilare, de mutilarea morală. Un capitol se intitulează „Home homini lupus”. Familia Damian și-a dus în refugiu copiii bolnavi de anghina difterică, într-un vagon înțesat de refugiați în panică. Un copil moare asfixiat și părinții sînt siliți de ceilalți cetățeni să-l arunce din tren în șanț. Întîmplarea îi

¹⁾ Cîntece de război, Cîntare cernită. „Sburătorul” I, nr. 49.

smulge scriitoarei impreciațiuni și un apel la extirparea războiului. „Balaurul înfri-coșat înghite așa dar tot ceea ce omul a lucrat anevoie pentru geniul uman. Toate-noimele moralei sociale, desvoltările armonioase ce s-au ridicat pe fundamentul instinctelor brutale.

*Bestie! Bestie hidă! Cine va reteza vreedată din rădăcini capetele lui monstruoase, care cresc mereu de acolo tocmai de unde sînt tăiate.”*²⁾

Pentru Laura, vestea păcii e întristată de gîndul la viețile cu care a fost plătită. Dar ea are speranță în „vremurile blînde” pe care le cerea „cîntarea cernită”. E o speranță nu lipsită de temeri, care cere cheazășii împotriva războiului. „Acum spiritul ridică din glasuri solemne, de proclamații sublime viitorului. Dar cu ce le va cheazășii?”

Pe altă cale, a contribuit la orientarea spre proza obiectivă integrarea Hortensiei Papadat-Bengescu în cenaclul „Sburătorul”. Ea s-a produs în primii ani de după război. „Sînt membră fondatoare a „Sburătorului”, în al cărui cenaclu mă însurez definitiv”. „Bătrînul” e dedicat lui E. Lovinescu — „pentru că i-a plăcut”. Scriitoarea își citește lucrările la ședințele cenaclului. Mai toate cărțile ulterioare vor purta cite o indicație de felul celei puse în fruntea „Romanței provinciale”: „Acestce nuvele au fost citite în ședințele literare ale cenaclului „Sburătorul” din anul: 1922—3”.

Influența „Sburătorului” a acționat asupra Hortensiei Papadat-Bengescu în două sensuri opuse. Evident pozitivă e orientarea spre proză obiectivă. Ea e legată de o tendință a cenaclului avînd cauze complexe. Lovinescu și grupul „Sburătorului” au combătut semănătorismul de pe poziții echivalente, acceptîndu-i termenii. Pornind* de la opoziția sat-oraș, care, absolutizată,, ascundea contradicțiile sociale fundamentale, semănătorismul preconiza o literatură artificial țărănească. Lovinescu îi opunea o literatură urbană prin care să se realizeze sincronizarea noastră cu occidentul, împotriva tonului de predică și a duioșiei semănătoriste, propunea sobrietatea! observației. De aci încurajarea scrisului

²⁾ Balaurul, pg. 83. 84.

lui Rebreanu, Brăiescu, Hortensiei Papadat-Bengescu.

Pe de altă parte, estetismul cenaclului a stimulat și tolerat unele scăderi în opera scriitoarei. Caracterele de „urban” și „modern” devenite fetiș, atrăgeau după ele gustul pentru tot ce era subtilitate. Analiza era apreciată ca o valoare în sine, indiferent de sensul în care funcționa. A fost încurajată astfel o anumită tendință către scolastica psihologică, către izolarea analizei de realitate pe care o vom întâlni în „Rădăcini”. Iar în ce privește expresia, concepția elastică pe care Lovinescu a avut-o cu privire la receptivitate — consecința relativismului său estetic — s-a manifestat dăunător. După ce a suscitât unele critici, limba Hortensiei Papadat-Bengescu cu imperfecțiunile, bijubiile și stridențele ei, a fost considerată de E. Lovinescu drept cea mai potrivit posibilă și neologismele ei indispensabile pentru o literatură rafinat urbană¹⁾. De aci faptul surprinzător că în scrierile acestea „citate și lucrute” în cenaclul „Sburătorul”, n-au fost semnalate enormități gramaticale. De aceea e îndreptățită remarca lui Șerban Cioculescu: „Nu pregetăm însă de a ne exprima surpriza că lectura romanelor d-nei Hortensia Papadat-Bengescu efectuată în ședințele cenaclului „Sburătorul”, cum nu uită cu fiecare carte să însemne autoarea, n-a beneficiat de observații și îndreptări, din partea auditorilor. Rostul unui cenaclu este într-un anumit sens pedagogic și el n-a fost îndeplinit cu privire la stridențele formale din operele autoarei”²⁾.

Împreună cu „Balaurul”, prima concretizare a tendinței spre scrisul obiectiv s-a înlăptuit în teatru.

O singură piesă a Hortensiei Papadat-Bengescu „Bătrînul”, de altfel cea mai interesantă, a apărut în volum. Dar lista lucrărilor ei teatrale — terminate sau nu, cuprinde mai multe titluri. Două piese au fost reprezentate: „Bătrînul”, în 1920 și în 1924 „Lulu”, dramatizare după un foarte slab roman al lui Lovinescu, făcută în colaborare cu acesta.

¹⁾ Vezi nota lui E. Lovinescu care urmează recenziei lui F. Aderca din „Sburătorul” IV, nr. 6.
²⁾ Romanul d-nei H. P. Bengescu în R.F.R. Nr. 11/1938.

Înaintea „Bătrînului”, Hortensia Papadat-Bengescu scrisese „Povîrnișul” („A căzut o stea”). Ca și în „Bătrînul”, conflictul era creat de totala nepotrivire dintr-un menaj. Simona Demir face parte din categoria femeilor-flori. Menajul ei cu Radu Demir se prelungește pentru că au un copil și pentru că Simona s-a învățat să rabde capriciile soțului ei, deși e mereu rănită de brutalitatea și de calculele lui meschine. În scenele de dispută conjugală, dialogul cuprinde observații lipsite de indulgență, care înfățișează căsătoria ca un război conjugal în care femeia e nevoită să suporte capriciul stăpînului. O dispută violentă însă în prezența unui om care o iubește provoacă ruptura și despărțirea. Deși tratată cu dragoste atentă de noul ei soț Ian Balli, Simona nu se împacă cu situația falsă, și ajunge la sinucidere. În primul și ultimul act, sînt schițate cîteva din figurile provinciale pe care le vom reîntîlni în proză. Dar piesa de început nu se poate elibera de un anumit artificiu. Influența lui Bataille și a altor autori similari se resimte mai ales, în scena sinuciderii spectaculoase de la sfîrșit.

Deși într-un interviu din 1938, de după apariția „Rădăcinilor”, Hortensia Papadat-Bengescu vorbește de o piesă nouă „A căzut o stea” dorind probabil să repună în discuție reprezentarea dramei, reiese și din convorbirea cu F. Aderca („Mărturia unei generații”, pag. 216) că noua piesă este, de fapt, „Povîrnișul”, acceptată încă din 1915 de Comitetul de lectură al Teatrului Național. În manuscrisele aflate în posesia familiei nu s-a păstrat decît un text cu titlul „A căzut o stea”.

În aceeași convorbire, ca și în interviul dat lui I. Valerian în „Viața Literară” nr. 29 din 1926 mai sînt pomenite alte cîteva proiecte de piese: „Un sfînt”, „Toma, Eva și Luchian”, „O căsătorie dire dragoste”. — Dintre ele, pe cîte știm. — doar „Un sfînt”, devenită apoi „Medievală” a fost lucrată în parte.

Din „Medievală” și din „Sora mea Ana” ne-au rămas scene incomplete, neorînduite. Textele sînt cu neputință de reconstituite.

Scrierea „Medievalei” s-a prelungit după

1932, căci într-o scrisoare din acest an Lovinescu o sfătuiește: „Lasă dar revelațiile florentine și continuă istoria familiei Walter-Coca, atât de echivoc și inexplicabil angajată”¹⁾,

„Sora mea Ana” e printre ultimele scrieri. H. Papadat-Bengescu mai lucrează la ea în 1949, cum indică data scrisă pe coperta caietului.

Cît privește „Medievala”, s-a păstrat textul dactilografiat al unui scenariu scris în franțuzește și intitulat: „L'arc-en-ciel” („Curcubeul”). Pe cît se poate judeca după cele zece pagini, (mai mult un rezumat decît un scenariu propriu zis) — subiectul și atmosfera aparțin unei Florențe cam livrești.

În 1920, prima reprezentație a „Bătrînului” a fost întîmpinată cu entuziasm în cenaclul „Sburătorului”, care a oferit autoarei un buchet de articole semnate de Lovinescu, Rebreanu, Nanu. Alți cronicari dramatici, printre care și Minulescu, stăruiau asupra unor deficiențe de construcție dramatică, dar neglijau valoarea textului. Mai cumpănit avea să fie studiul lui Anton Holban²⁾ care relevînd noutatea piesei nu trece cu vederea lungimea expoziției sau inutilitatea actului al doilea. Pe de altă parte, Mihail Sebastian³⁾ remarca o înclinare spre construcția dramatică chiar în romane, descoperind în „Fecioarele despletite” o împărțire pe scene. Observația nu e confirmată însă de nici unul dintre romanele ulterioare, nici de „Drumul ascuns” ori „Rădăcini”, nici de „Logodnicul”.

În „Bătrînul” alternează două conflicte: unul generat de raporturile lui Luca Delescu cu familia lui; celălalt de situația din menajul Gina-Dinu Delescu. În această ordine se succed și în piesă oare, pornind de la atitudinea lui Luca Delescu se încheie cu încercarea de evadare a Ginei. Dar amîndouă conflictele, deși nesudate dramatic, exprimă aceeași accentuare critică a perspectivei. Personajul sensibil și inadapdat care în primele volume luneca prin societatea vremii, cu atenția exclu-

siv îndreptată spre impresiile și emoțiile sale, începe să privească în jur. Inadaptarea se transformă în observație critică. Hortensia Papadat-Bengescu va da de acum încolo dovadă de o forță și de o acuitate a observației care o vor face una dintre cele mai fecunde plămuitoare de personaje. Descriind mediul amestecat al lumii bune din București sau din provincie, ea va păstra atitudinea unui observator detașat și disprețuitor, a cărei indignare se manifestă mai vehement doar față de unele aspecte ce o jignesc direct, cele care înjosesc femeia sau pîngăresc încrederea în viață.

Gina din „Bătrînul” a găsit mijlocul să se izoleze de un mediu ostil care-i repugnă și de o căsnicie nepotrivită; ea se ferește de conflicte și trăiește mai mult în laboratorul „Bătrînului”. Cînd ambiția politică a soțului ei, Dinu Delescu, o silește să iasă din refugiu și să apară la o serată, Gina repurtează triumfuri mondene. Iar cînd soțul, care a neglijat-o, atras de strălucirea ei nebănuită e dispus să-și reafirme drepturile conjugale, Gina îl evită și încearcă o aventură la care renunță cu ușurință. Aceste ultime scene dau impresia de ceva cunoscut, de reluare inteligent făcută a unor situații des întîlnite în teatrul francez de la începutul secolului. Mult mai interesante sînt raporturile „Bătrînului” cu familia lui. Savant cu personalitate puternică — deși sfera lui de activitate rămîne în vag și cei cîțiva termeni de laborator, foarte aproximativi — Luca Delescu s-a lăsat încătușat într-o căsătorie nepotrivită de pe urma unei aventuri din studenție cu fata gazdei. N-are nimic comun nici cu „mahalagioaica” de soție, nici cu vreunul din copii: Dinu, omul politic triumfător, Jean, secătura fără scrupule, Cleo, vulgară și roasă de invidii, Maria, mica burgheză obtuză sau degeneratul Codea. Acesta din urmă e primul dintr-o destul de lungă serie de diformi sau *minus habeas* — care se vor perinda prin romane. Renegîndu-și familia de sînge și tratînd-o cu ostilitate neînteruptă, Luca Delescu își concentrează afecția asupra Ginei, fiica unui prieten defunct. Deși menținută la izolare, opoziția lui Luca Delescu față de familie și de mediul ei e mai

¹⁾ Din manuscrisele inedite. Scrisoarea e datată 2 august 1932.

²⁾ Sburătorul, IV. nr. 10—11 și 12.

³⁾ Tipărița literară, nr. 2—3, 1930.

dură decît cea a timidei Gina. De la replicile mușcătoare el trece la ofensivă atunci cînd e vorba s-o apere pe Gina chiar împotriva lui Dinu, fiul lui.

Cu figura „bătrînelui” apare în opera Hortensiei Papadat-Bengescu un nou punct de sprijin pozitiv. Scriitoarea simte nevoia unor certitudini morale care să compenseze existența lui Demir și a familiei Delescu. Societății dominate de Dinu Delescu și de „comersantul” Frangulea, scriitoarea îi opune domeniile considerate senine ale științei și ale artei. Luca Delescu este altfel un corespondent al muzicianului Marcian din viitorul ciclu Hallipa. În laboratorul lui, descris cu admirația îndepărtată a profanului, Luca Delescu are dimensiunea morală care lipsește celor mai multe personaje din „Bătrînel”.

Momentul de tranziție de la subiectivism la proza obiectivă, se face simțit și în nuvele. „Romanța provincială”¹⁾ apărută în 1925 cuprinde, după indicația autoarei, nuvele citite la „Sburătorul” în 1922-3, Nuvelele din „Desenuri tragice”²⁾ (fără indicație de an) au fost citite în același cerc în 1926. Ultimele sînt deci contemporane cu primele romane.

Mai multe nuvele continuă, de fapt, maniera primelor volume. În locul Manuelei se ivește un nou personaj, Mini. Mai mobilă și mai mondenă, Mini circulă mai mult, ceea ce oferă scriitoarei prilejul de a face să se perinde imagini și personaje eterogene („Stigmatul”), sau să brodeze pe marginea unei întâmplări povestite la o serată („Soafandria”). Ca și consorele ei, Mini e hipersensibilă, reacționează brusc și cu violență la urîțenia unui birt. „Mă înăbuș I N-am aer! Aici miroase a urs — mă săgeată prin creier, mă scutură prin carne și în gît, mă sugrumă miros de cavernă”. De același tip detașat și sensibil e Alexă din „Sărbătorile de familie”. Aici există însă cei doi termeni și Alexa e pusă în opoziție cu familia ei, minuțios descrisă.

Optica subiectivă domină și în „Fetița” sau „Sînge” dar în aceste nuvele ea capătă o mai mare putere de pătrundere datorită caracterului lor indirect autobiogra-

fic. Sînt primele schițe ale romanului la care Hortensia Papadat-Bengescu a început să lucreze în ultimii ani de viață. Sînt trăirile unui copil sfios și iscoditor, sezimate cu putere particulară de a surprinde răsunetele în conștiință ale transformării biologice: „*fetița se auzea cum crește*”.

Deosebite, aparținînd noii tendințe, sînt mai multe nuvele din cele două volume. Refuzînd din ce în ce mai hotărît comentariul liric, observația se oprește asupra unei lumi cunoscute, dar nu familiare scriitoarei — mica burghezie de provincie a cărei viață se scurge în automatismul cotidian, încălzită din cînd în cînd de cîte o pasiune tîrzie. Nu sînt toate nuvele. Modul de creație spontan și necontrolat se opune unei compoziții mai riguroase. Sînt mai mult portrete — „Coana Ileana” — ori momente, scene fugare („Romanța provincială”, „Vecinătate”).

„Cameră de închiriat”, prima novelă din „Desenuri tragice” descrie existența împuținată a unei femei care-și petrece zilele privind pe fereastră spectacolul străzii. „*Ea sta la fereastră în toate zilele. Nu avea nici o altă ocupație. Nu era funcționară sau dactilografă, profesoară, croitoreasă, nimic*”. Ritmul de existență al personajului e uniform, stăpînit de unica lui pasiune. Există ceasuri prielnice cu circulație intensă. „*În schimb de la 11 jum. încolo, putea privi de sus, în voie. Era un ceas animat și se petreceau o mulțime de lucruri. Nu pleca decît tîrziu la 1 jum., cînd înceta circulația și nu mai intra nici ieșea nimeni de la bodegă...*”

Femeia aceasta pentru care viața se mărginește la spectacolul din cadrul ferestrei, e înspăimîntată cînd o întâmplare o silește cît de cît să participe direct. Mai tîrziu, în „Rădăcini”, Aneta Pascu, după ce și-a plimbat mitomania pe străzile Bucureștilor, va avea rezervat în casa din Tecuci un loc de observație lingă fereastră.

Este poate o situație semnificativă, creată de o scriitoare cu lucidă capacitate de auto-apreciere. Proiectată la un nivel inferior, asupra unor personaje mediocre, perspectiva spectatoarei, perspectiva de la fereastră aparține și scriitoarei. Cadrul îngădit, rama ferestrei stînjenește însă ob-

¹⁾ „Cultura națională”*

²⁾ „Casa Școalelor”

Bervația atât de pătrunzătoare a unul om care a trăit „departe și deoparte”.

În 1926 apare romanul „Fecioarele despletite”). Scriitoarea s-a angajat pe un drum pe care nu-l va mai părăsi. În afară de cele câteva nuvele pe care le va publica anai târziu în „Adevărul literar și artistic”, „Tiparnița literară”, „Kalende”, „Revista Fundațiilor”)²), în afară de piesele neterminate, creația ultimelor trei decenii cuprinde șase romane, dintre care ultimul s-a pierdut. La un an după „Fecioarele despletite”, a apărut al doilea roman al ciclului „Concert din muzică de Bach”)³) Următorul „Drumul ascuns”) a întârziat până în 1932. Ciclul e întrerupt cu „Logodnicul”) (1935) și continuat cu „Rădăcini”) (1938). E de fapt ultimul volum apărut în timpul vieții scriitoarei. Printr-unul din accidente absurde ale hazardului, de felul celui care l-a făcut pe Ylahuță să rătăcească în tren scrisorile lui Caragiale sau care după întoarcerea din Paris l-a lipsit pe Mihail Sebastian de o valiză cu manuscrise, cele două volume din „Străina”, ultimul roman al ciclului, culese la editura Cioflec, s-au rătăcit cu manuscris cu totj

Anii aceștia aduc notorietatea. În 1930, revista „Tiparnița Literară” pe care o scoate Camil Baltazar, publică un număr de declarații sub titlul: „Mărturia scriitorilor despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu”. E un mănunchi de aprecieri entuziaste, purtând semnătura unor scriitori cu gusturi și maniere foarte deosebite: Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Felix Aderca. Rebreanu sublinia ceea ce-l desparte, ca scriitor, de opera Hortensiei Papadat-Bengescu, dar își mărturisea stima pentru o literatură de calitate. Camil Petrescu folosea superlativul declarând că „Doamna Hortensia Papadat-Bengescu nu e numai cea mai de seamă romancieră a noastră, alături de Re-

breanu, ci și cel mai de seamă autor dramatic al nostru.” Chiar dacă o asemenea clasificare e discutabilă, entuziasmul care o inspira e semnificativ. În 1928, după „Deșenuri tragice” și în 1936, după apariția „Logodnicului”, Hortensia Papadat-Bengescu primește premii ale Societății Scriitorilor Români: Premiul național de proză avea să-i fie atribuit numai după eliberare, în 1946.

Această apreciere se concretizează în urmele pe care scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu începe să le lase în paginile altor scriitori. Mai evidente la Anton Holban, ele se pot regăsi, asimilate totuși de o personalitate deosebită și în primele romane ale lui Mihail Sebastian. Iar la Petrașincu și la alții se traduc mai ales în atracția pentru biologicul violent și pentru analiza stărilor dela periferia conștiinței.

Dar notoritatea e mărginită la un grup restrâns de scriitori și cititori. Ea nu atinge marea public, nu face să sporească tirajele și nu prilejuiește retipăriri. Sînt puține scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu care să fi beneficiat de mai multe ediții.

În ultima perioadă de viață, boala îngreunează mult scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu și-l turbură. În afară de nuvela cu elemente autobiografice — „Spovedanie” — nu ne-a rămas nimic terminat. Dar, deși a publicat doar câteva articole și interviuri, a lucrat în acești ani fără spor la mai multe proiecte: la piesa „Sora mea Ana” și la „Fetița”, romanul autobiografic, care urma să nareze anii copilăriei petrecuți la Tecuci și la Turnu-Măgurele. Din acest roman ne-au rămas note. Scriitoarea septuagenară alcătuia liste cu numele oamenilor din T.-Măgurele, recapitula locurile și casele locuite succesiv. Au rămas și câteva capitole redactate într-o primă formă — „Moartea tatălui”, „Unde ești copilărie?”, „Logodna”.

S-a stins la 5 martie 1955.

Plusul de notoritate a făcut ca în această perioadă scriitoarea să fie mai des solicitată de publicațiile vremii. De aci, numărul tot mai mare ale colaborărilor în presă. Sînt, în afară de fragmentele cărților în lucru, articole destul de

¹) Editura Ancora.

²) „Ilona care era oarbă”, în *Adevărul literar și artistic* din 12 decembrie 1926, „Rochia Miresei” în *R.F.R.* din octombrie și noiembrie 1936, „Provinciala” în *Kalende* din 10-11/1943.

³) Editura Ancora.

⁴) Editura Adevărul.

⁵) Editura Națională Ciornei.

•S) Editura Națională „Ciornei.

numeroase publicate în special în „Sburătorul” seria a doua, în „Vremea” și „Tiparnița literară”. Printre ele câteva recenzii și diverse note și articole cu problematică foarte variată, uneori indefinibilă. Spre deosebire de cărțile scrise în aceeași perioadă, cele mai multe articole păstrează caracteristicile primelor scrieri. S-ar părea că subiectivismul izgonit în mare măsură din romane se refugiază în articole. Fie că vorbește de Tagore¹⁾ ori de Maria Baskirceva²⁾, fie că face construcții estetice puțin solide cu privire la „Valoarea negativă a sublimului”³⁾ sau la „Geniul ca accident brut”⁴⁾, aceeași alternanță de teoretizări vag-prolix și de observații pătrunzătoare. O caracterizare a Măriei Baskirceva e făcută cu precizia portretistului: După ce constată o anumită mediocritate, adaugă: *„Avea numai mult hun simț, mult resort, multă adaptabilitate, *o doză enormă de nepăsare către aitea preocupări grave, un fond băiețesc de veselie cam brutală sub delicatețea complexiunii fizice și un optimism fundamental, „care făcea echilibrul condițiilor neprietnice ale traiului”.*

Nu se poate descifra în aceste notații asvîrlite la întâmplare, un sistem mai încheiat de opinii asupra artei. Din când în când cite o observație mai semnificativă, în „Delimitare”⁵⁾! umanul care, de altfel, e în mod bizar opus universalului, luat probabil în sens de speculativ — este considerat ca „alimentul cel mai prielnic al artei”. Interesantă pentru orientarea realistă a scrisului ei, este aprecierea pe care scriitoarea o dă în paginile autobiografice trecerii spre roman: *„Am aflat ce însemna pentru mine roman: ceva aspru, grav, fără cruțare, ca și viața cea de dincolo de fațadă. Munca aridă cu materialul cel mai dens al adevărului”.* Sint aci exprimate lucid, două idei esențiale pentru volumele din această perioadă: ideea subordonării scrisului la realitatea obiectivă, la „materialul cel mai dens al adevărului”, căutarea acestui material dincolo de fațadă, căutarea adevărului în fapte și

caractere dincolo de comportamentul convențional, de masca mondenă.

Cu excepția „Logodnicului”, romanele formează un ciclu. L-am numit pînă acum Hallipa, pentru a-l putea desemna într-un fel, dar de fapt el cuprinde mai mult decît istoria familiei Hallipa.

Din autobiografie reiese că ciclul n-a fost conceput după un plan prealabil, ca în cazul „Comediei umane”. S-a născut ca și ciclul Comăneștenilor printr-un fel de sciziparitate literară, un roman chemînd pe altul. Ca și la Duiliu Zamfirescu, lipsa de plan anticipativ provoacă unele inadvertențe de cronologie sau detaliu. În „Drumul ascuns” se vorbește implicit despre moartea lui Hallipa căci Walter devine tutorele Cocăi-Aimee. Dar în „Rădăcini”, cu acțiune posterioară, Hallipa e viu și se menționează o neînțelegere dintre el și Elena Drăgănescu, fiica lui.

Ca tip de compoziție, cele patru romane se deosebesc de ciclurile care urmăresc în primul rînd evoluția unor personaje sau a mai multor generații dintr-o familie, cum o fac romanele lui Duiliu Zamfirescu sau „Les Rougon-Macquart” al lui Zola, axat pe problemele eredității. Evoluția personajelor de la un roman la altul există firește și în ciclul Hallipa. Aproape două decenii despart primul roman care narează ruperea logodnei dintre Elena Hallipa și prințul Maxențiu de ultimul, în care adolescentul Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, se sinucide. Dar dacă unele personaje ca Elena, Nory sau Lică sînt urmărite cum evoluează și se transformă, în centrul fiecărui dintre romane trec pe rînd alte mănunchiuri de personaje dintr-un același grup de rude și cunoscuți. Cercul familiei Hallipa și al celor în relație cu ea e trecut astfel în revistă, fasciculul de raze se deplasează și luminează alt grup de personaje și alt aspect al relațiilor dintre ele. Hortensia Papadat-Bengescu a remarcat singură în autobiografie felul cum cresc personajele de la o carte la alta. *„În Fecioare trece în fugă un Lică oarecare, chipș băiat, schiță vivace... Mai departe de un fluierat și o biciușca ce-aș mai ști despre el. În „Concertul de Bach” Lică și-a afirmat puțințele pentru alții”.* Alte personaje se estompează. Hallipa din „Fecioa-

¹⁾ „Sburătorul” IV, nr. 6.1926.

²⁾ „Vremea” din 3 aprilie 1930.

³⁾ Vremea, din 15 mai 1930.

⁴⁾ Vremea, din 19 iunie 1930.

⁵⁾ Vremea, din 4 septembrie 1930.

rele despletite", dispăre din toate celelalte. Ostilitatea și ruptura dintre Lenora și soțul ei formează nodul primului roman. Lenora dispăre din „Concert din muzica de Bach”, pentru ca să reapară în „Drumul ascuns”, căsătorită cu doctorul Walter și să asistăm la boala și la moartea ei. Din acest punct de vedere, formula ciclului e mai aproape de cea a „Comediei umane”. Subliniem „din acest punct de vedere” pentru că, făcând abstracție de ori ce comparație de valoare, deosebirile sînt mari între arhitectonica riguroasă a lui Balzac și spontaneitatea care la Hortensia Papadat-Bengescu se menține, după propria ei mărturisire, și în roman.

Imaginea de ansamblu se crează astfel prin translația volumelor de la un grup la altul. Tipul acesta de ciclu oferă o mare independență fiecărui volum în parte).

Procesul de obiectivare se realizează treptat în ciclu. În primul volum încă stingherită parcă, atunci cînd i se cere să relateze cu detașare faptele, scriitoarea folosește diverși martori ai evenimentelor — Mini și Nory. Toate întîmplările din „Fecioarele despletite”, ruptura dintre Elena Hallipa și Maxențiu datorită intrigilor Mikăi-Le, ostilitatea cu cauze obscure a Lenorei pentru Doru Hallipa, divorțul lor și recăsătorirea lui Doru sînt relatate prin Mini sau prin Nory, care asistă, se informează, anchetează. Mini mai are și alt rost. Ei îi sînt atribuite teoretizările cam stîngace despre „trupul sufletesc” sau comentariile estetizante despre „cetatea vie”, adică rezldrurile subiectiviste. Avînd doar acest rol de transmițător, caracterizate exclusiv printr-una sau două trăsături — pentru Mini, sensibilitatea retractilă, pentru Nory bruscheța — cele două personaje n-au existență efectivă. În „Concert din muzică de Bach”, unde substanța epică se condensează și digresiunea lirică dis-

pare, cele două personaje mai apar la început ca pretexte pentru introducerea cîte unui capitol, dar se estompează în a doua parte a romanului. Cele mai multe dintre faptele nu mai sînt transmise prin intermediul lor. În următoarele volume, cele două personaje-martori, au soartă deosebită. Mini dispăre cu desăvîrșire. Nory capătă contururi și trece în centrul noșterii din „Rădăcini”.

Aria socială a primelor trei romane e destul de net delimitată. Ea cuprinde în mare persoanele care participă sau sînt în măsură să participe la concertul Bach, dat în casa Elenei Drăgănescu. Nimic nu e mai depărtat de convenționalul roman monden decît această imagine lucidă și deși fără vehemență, necruțătoare a high-lifeului, Cînd, întreprîndu-și ciclul, Hortensia Papadat-Bengescu a scris „Logodnicul”, a pătruns într-o lume amestecată de mici funcționari, de negustori falșiți, de femei întreprinute și de cavaleri de industrie. I s-a reproșat atunci în critică o anumită stîngăcie cu care e plăsmuit mediul de mahala. Stimulată poate de aceste obiecții, scriitoarea a lărgit cuprinderea socială a următorului volum. Într-adevăr, „Rădăcini” are o mare diversitate socială a personajelor. O reușită recunoscută unanim e Aneta Pascu, fata de grefier din Tecuci, pentru care studenția la București devine un ideal bovario. Din aceiași lume fac parte Coti, fratele Anetei, cu ambițiile lui de parvenire și succesele de băiat frumos, ori moșica Mari, reluată din „Concert”, unde fusese un simplu nume. Aceste personaje zămislite din experiența anilor de provincie își găsiseră prima formă în nuvelă. Mediul Hallipa și al Drăgăneștilor rămîne însă dominant și în „Rădăcini”.

Reduse la lumea saloanelor, personajele din romanele acestea dau totuși o imagine socială destul de pestriță. Exclusivismul acestei lumi nu exclude penetrația, ascensiunile pe care le fac posibile banul sau protecțiile de alcov. Însăși familia Hallipa și odrasla ei crescută cu distincție — Elena Drăgănescu — își au originea în proaspăt îmbogățitul Eriste. Un capitol inedit din „Fecioarele despletite” publicat după apariția cărții în „Sburătorul” narează

1) Din fragmentele Publicate în „Vremea” și „Kalende” (1943) în R.F.R. (1946) ca și din caietele de note rămase, se pot reconstitui unele dintre firele romanului pierdut „Străina”. Nory moare într-un accident și Dia se reîntoarce la moșia Gîrla. Moare și Marcian care se căsătorește cu Elena Drăgănescu. După moartea lui Marcian Ina — „Străina” — secretara lui, pentru a-i respecta dorința se căsătorește cu Lucian, un fost elev al muzicianului. Pornită fără alte puncte comune decît admirația pentru Marcian, căsătoria se dovedește nereușită.

această origine a familiei. Lenora, de asemenea, e fată de mic funcționar. Frumusețea a ajutat-o să urce prin căsătoriile ei succesive pînă la moșia lui Hallipa, iar apoi la sanatoriul Walter.

Asemenea parveniri sînt numeroase în cele patru romane. Punctul de pornire e mai mult sau mai puțin coborît. Variază de la diploma de medic a lui Walter, la tresele de plutonier ale lui Lică Petrescu. Dar banul sau protecția feminină îl împing pe beneficiar pînă în salonul exclusiv. Hortensia Papadat-Bengescu n-a urmărit în genere parvenirea unor luptători cu viața, care își fac îndirjiți loc cu coatele și suie treaptă cu treaptă. Parvenirile prin femei sînt mai rapide și nu cer o cheltuială prea mare de energie, ci doar oarecare abilitate și lipsă de scrupule. Principalele personaje de acest fel din ciclul n-au duritatea zoologică a lui Bel-Ami. Medic sărac, Walter a acceptat o tranzacție și s-a vîndut obezei bancherese Salema, cu consimțămîntul soțului. Moștenirea Salemei îi dă lui Walter posibilitatea să-și realizeze aspirațiile medioalo-comerciale — „*Acum cinci se vindea, vrea cel puțin să cumpere firma aparentă a gloriei — reputația*” — și să deschidă sanatoriul său de lux. Căsătoria cu Lenora, apoi abilitatea strategică a fiicei lui adoptive, Coca-Aimee, îl vor impune pe Walter în societate. Sanatoriul devine locul unor recepții distins frecventate. Încă mai puțină ștofă de Bel-Ami are plutonierul Lică, fratele Lenorei. Ada Lazu, „făinăreasa” bogată, după ce și-a satisfăcut snobismul prin căsătoria cu prințul Maxențiu, în căutarea unui alt gen de satisfacție, îl alege pe Lică, întîlnit din întîmplare. Lică acceptă cu oarecare neîncredere întreținerea de altfel parcimonioasă a Adei, devine un gentleman elegant. Dar gustul pentru independență, firea de felină greu de domesticit, îl întoarce spre moșica Mari și spre amorurile lui grăbite de la mahala.

Caracteristic este că ascensiunea lui Walter și cea a lui Lică sînt pînă la urmă acceptate de mediul exclusiv. Elena Drăgănescu care are față de alți parveniți intoleranța snobului victorios, după ce la privit cu neîncredere pe Walter, sfîrșește **Qupă** moartea Lenorei prin a socoti ca o

bună soluție căsătoria acestuia cu Coca-Aimee. La înmormîntarea Siei, Lică e o figură distinsă, privită cu interes. Se întrezărește pentru el un loc de deputat. Și Walter și Lică au acces în saloanele Drăgăneștilor, unde ajung să fie acceptați de boierimea de sînge.

Mecanismul acestei acceptări a parvenitorilor, atitudinea celor care-și cuceresc locul în cercurile exclusive țin de psihologia și comportamentul snob. Snobismul revine adesea în ciclul Halippa și e disecat minuțios.

Tematica snobismului se reîntîlnește în: literaturile care se ocupă tocmai de o aristocrație exclusivă și totuși permeabilă. În secolul al XVII-lea aspirația spre înobilare a domnului Jourdain era exclusiv ridicolă. Cu toată colecția tradițiilor sever păstrate, aristocrația engleză din secolul XIX-lea și din zilele noastre e accesibilă, prin înnobilitări de care profită în special marile averi. Și aristocrația franceză e favorabilă căsătoriilor bogate, și mai lasă întredeschisă ușa pentru un număr de artiști mondeni. Snobismul cu deformările de psihologie și atitudine reappare frecvent în literatura engleză a secolului trecut. Thackeray a scris o Carte a snobilor. În ciclul de romane ale lui Proust revine obsedant preocuparea de a pătrunde în salonul Guermantes.

La noi, caracterul mai amestecat al păturii conducătoare, împletirile de interes care între cele două războaie au luat formele cele mai accentuate — au făcut trecerile mai ușoare. Totuși, procesul prin care cel parvenit prin avere ajunge să fie acceptat de cei instalați mai dinainte în vîrf, își are complicațiile lui. Ele au trezit verva ironică a scriitoarei prin strategia complicată pe care o pretind și mai ales prin implicațiile lor psihologice.

O mare parte din faptele care dau titlul romanului „Concert din muzică de Bach” respectiv, concertul însuși, cu toate combinațiile mondene pe care le prilejuiește — pornesc de la Ada Razu. Căsătoria cu prințul Maxențiu a măgulit snobismul „făinăresei”, dar nu i-a consolidat suficient poziția în societate. Ada profită de rudenția lui Maxențiu cu Marcian, muzicianul de faimă mondială, pentru a oferi ca un atu, participarea acestuia la concertul;

Bach, proiectat în saloanele Drăgănescu. Ea obține astfel intrarea în cercul râvnit al Elenei Drăgănescu și izbutește să-l lanseze în societate pe Lică.

Toată desfășurarea „Drumului ascuns” urmărește etapele minuțios calculate prin care Coca-Aimee, fiica Lenorei, se impune în societate.

1 Victoria Cocăi-Aimee e reputată în etape succesive. își asigură întâi dominația în casa Walter, subjugând cu ușurință pe slaba Lenora și smulgând tatălui ei vitreg, Walter, concesie după concesie. Mai calm și mai voluntar decât Lenora, Walter opune la început unele rezistențe, dar sfârșește prin a ceda, atras și de știința mondenă pe care o observă la fosta elevă a pensionului vienez. Etapele următoare au ca scop să impună pe Coca-Aimee și casa Walter în societate. Coca-Aimee participă la petrecerile deșănțate ale surorilor Persu, e svăpăiată cu calcul, inițiază apor recepțiile din saloanele Walter. Boala Lenorei îi stânjenește progresele mondene fără să le poată stăvili. Capriciul ei sensual pentru unchiul Lică, aventura cu Bubi Panu după ce Lică a respins-o, sînt intermediu care nu lasă urme adînci. Coca-Aimee e prea artificială și prea dominată de snobism pentru „a se lăsa stăpînită chiar de sensualitate. Lenora — docilă — nu-i stînjenește proiectele, dar nici moartea ei nu i le poate turbura, căci Coca-Aimee știe să ocupe locul rămas liber. Se căsătorește cu Walter. E nerăbdătoare, nu din afecțiune sau atracție, ci din teama unei concurențe posibile. *„In camera ei, pe marginea unei canapeleufe, Aimee se frămînta. Deși sigură a-și fi atins scopul, nu avea răbdare. Lunile de doliu o importunau, se întorcea spre Lenora ca spre un sprijin pentru a-i cere s-o scutească de doliu... Oricare femeie: Coca, Elena, Nory chiar, putea fi o rivală deoarece putea distruge ceva din puterea ei asupra lui Walter”*. De aici ura față de Walter, de care depinde averea și locul ei în societate. *„// ura din pricina acelei perspective umilitoare, dar nici un moment nu întrevădea altă posibilitate de viață... Cerca să înlăture pe Walter din aspirația ei obsedantă spre avere, îl ucidea o secundă pentru a-l învia cu-grabă. Stăpînirea din*

care-și făcea idol nu se putea concepe fără de el.” „Drumul ascuns” o părăsește astfel pe Coca-Aimee, frămîntată de ură și de nerăbdare. În „Rădăcini” se consemnează în trecere situația din noul menaj Walter, în care principala satisfacție a Cocăi-Aimee este să-i facă soțului ei viața cît mai nesuferită.

Personajul acesta perfect pldios răsfrînge, intensificat, un fenomen pe care scriitoarea îl regăsește sub diferite forme. Snobismul e unul dintre aspectele unui proces mai larg de dezumanizare. Relațiile, sentimentele firești sînt artificializate sau otrăvite. În lumea bună spontaneitatea e ucisă de convențional. Menajul Drăgănescu e de fapt sfărîmat, Elena e îndrăgostită de Marcian și pe cale să-i devină amantă. Ruptura și limpezirea relațiilor nu se produc, pentru că cei doi soți nu sînt în stare de o explicație netă. Dar dezumanizarea nu se reduce la greutatea exprimării ci afectează straturi mai profunde. Raporturile umane sînt dominate de calcul, de jocul intereselor, de rapacitatea pentru avere. Oamenii ajung să fie considerați ca obiecte utile sau nu, așa cum Coca-Aimee îl considera pe Walter ca pe o piesă nesigură pe tabla de șah. Dragostea, prietenia, sentimentele de familie sau de rudenie sînt pe rînd otrăvite de egoismul total. Toate acestea se petrec cu vocea scăzută, egală, fără izbucniri, cu respectarea convențiilor. Pornită din calcul, căsnicia Adei Razu cu Maxențiu s-a destrămat, Maxențiu, tuberculos, a devenit un balast pentru aprig sensuala Ada. La rîndul lui, Maxențiu e măcinat de ură neputincioasă față de Ada și de Lică al cărui rol în menaj îi este clar. Totul se rezolvă corect. După o slabă rezistență, Maxențiu acceptă să plece în Elveția la un sanatoriu de unde trimite scrisori exaltate și apoi moare cu decență. Ada își continuă satisfăcută operațiile pentru lansarea lui Lică. Un amănunt foarte crud, comunicat în treacăt, caracterizează situația. În preajma concertului, Ada întocmește planuri pentru ea și Lică, scrutînd cu oarecare neliniște atitudinea viitoare a acestuia și neglijîndu-l pe Maxențiu. *„Pe Maxențiu îl suprima total, era ca și suprimat dealtfel”*. I se aduce o telegramă. *„Era de la*

sanatoriu. *Se sfîrşise: nu-l va aduce în țară, cel puțin deocamdată*". Gîndul Adei se reîntoarce calm la turneul electoral al lui Lică și la eventuala noapte pe care o vor petrece atunci împreună. „*Așa dar la Bihor?... Surise iar. Tocmai la Bihor!... Bună noapte în hotelul de la Bihor!*"

Contrastul între păstrarea formelor exterioare și dispariția sentimentelor e subliniat stăruitor, uneori cu iritare. Coca Aimee mimează prietenie pentru Hilda, fosta colegă din pensionul vienez, îi scrie în stil „badin”. Dar Hilda, invitată din calcul, e tratată drept ca o subalternă. Iar cînd ajunge s-o considere o rivală posibilă, Coca-Aimee o face să plece destul de brutal. Boala Lenorei, Coca-Aimee o întîmpină cu disperare ostentativă. De fapt ea nutrește oarecare rancună față de mama ei care nu-i mai poate sprijini activ progresele mondene. I-o și spune cu un egocentrism inconștient. „*Aimee o zorise cu alintări, cu stăruințe. Nu se controla însă și lăsa să-i scape cuvinte absurde, nedelicate. De ce nu vrei tu să te scoli!... De ce vrei să fii mereu bolnavă! Scoală-te să ajuți fetița ta care nu poate nimic fără mama ei!*" Singurul tribut plătit efectiv de Coca-Aimee îndatoririlor filiale este tot de față, cu atitudinii studiate care nu-i stingheresc programul. Scriitoarea le notează, schimbînd de astădată detașarea ironică cu apăsarea sarcasmului: „*Avea grijă înainte de a pleca să coboare în fugă treptele spre, camera Lenorei, deschidea ușa, se apropia cu pași plutitori, pleca cu mers catifelat, rămînea un moment în ușă cu meditație tristă, se tîra melancolic pe coridor și nu ieșea în oraș decît după un sfert de oră, dacă nu o chema nimeni. Mai mult nu putea face*".

✽

Lumea aceasta al cărei zoologism manierat e prezentat fără fard e văzută de ia o depărtare ostilă, dar dinăuntru. Separarea de această lume nu e totală, pentru că scriitoarea o consideră ca un dat și nu-i conține schimbarea. Dar pentru că artificialul ucigător și dezumanizarea o jignesc pe toate căile, pentru că 'o jignesc îngrădirea și mutilarea vieții, Hortensia-Papadat-Bengescu caută o explicație și un punct de sprijin.

Explicația e o improvizație quasi-științifică de felul celor care abundau în primele cărți. De astă dată are o menire mai ambițioasă, tinde să caute originea unor tare principale ale societății.

Ideea e de ordin biologic și o exprimă însuși titlul romanului „Rădăcini”. Puri-tatea biologică perpetuată prin tradiție asigură o anumită certitudine biologică și morală. Încrucișările, mezalianțele, hibridii sînt surse de turburări și dezechilibru. Mika-Le, față de care scriitoarea nu-și ascunde antipatia, e un corp străin în familia Hallipa, fructul unui capriciu adulterin al Lenorei. Degenerescenta prințului Maxențiu : „*bietul coconăș galben ca de ceară, cu gene roșii și cu ochii pătați*", cum îl vede Lică la prima întîlnire, se datorește și ea unei căsătorii în care stirpa vlăguită a familiei Maxențiu s-a amestecat cu cea a cîntăreței de varieteu Zaza. La Nory dezechilibrul e cauzat de nașterea ei nelegitimă — din legătura boierului Baldovin cu fata administratorului de pe moșie. În acest caz e vizibil însă că scriitoarea acordă rol precumpănitor nu factorului biologic — încrucișarea nepotrivită — ci celui social-psihologic. Nory suferă de pe urma situației de bastardă. De aceea își apropie numele Baldovinilor. De aci și cultul ei pentru Dia, vlăstarul legitim.

Explicația retrogradă a rădăcinilor, H. Papadat-Bengescu nu o împinge pînă la ultimele consecințe — rasiste. Pe de altă parte, această explicație nu poate și nici nu încearcă să devină un principiu explicativ unic. Comportamentul Cocăi-Aimee are loc în afară de orice fatalism biologic. Observația critică nu e deci alterată de asemenea pseudo-explicații. Ea se resimte însă în operă sub două aspecte principale, un anumit paseism și un interes de tip naturalist pentru procesele de descompunere biologică.

În prima parte a creației, tendințele paseiste se limitează la reverii vagi. Atunci cînd iese din cercul de preocupări subiectiviste și își pune problema de ordin politic sau social, scriitoarea caută modele în trecut. E mai mult un joc literar, făcut pe ton de conversație ușoară. În „însemnări literare” din 1919, Hortensia Papadat Bengescu a publicat între altele,

două articole intitulate: „In Armistițiu”. Sînt scrisori către o prietenă, procedeu pe-atunci preferat. Prima începe prin a face elogiul descentralizării și cuprinde o filipică împotriva capitalei, caracterizată prin puterea banului și combinațiile suspecte. *„Eu nu puteam suferi dugheana asta a voastră pentru toată lumea, cantina asta centrală de debit general unde confluează toate pungile care s-au îngrășat”*. Repulsia față de parveniți, față de *„burghezii proaspeți, abia spălați pe mîini”* se completează cu elogiul retoric al boierimii: *„Și de ce, mă rog, să nu avem boieri? Boierii sînt oricît podoaba noastră a tuturor, a poporului”*. Boierimea e concepută dezvoltîndu-se prin selecție biologică, degenerînd ca și pdmii de soi, altoiți: *„Trebuie să cureți neobosit putregaiul, să reînoiești mereu”*. În a doua scrisoare, elogiul boierimii își trădează caracterul Hle-rar: *„Nu vor lipsi nici chiar diligentele”*),

Jocul acesta al imaginației, care evocă baluri date de guvernatori și diligente nu se țasăfrînge în cea mai mare parte a operei. Observația lucidă nu descoperă figuri de boieri, selectate biologic, pomi de soi altoiți. Abia în „Rădăcini” improvizația biologistă și reveria literară se îmbină în plăsmuirea unui personaj. Nory, fata din flori a boierului Baldovin trăiește în adorație față de Dia, fiică legitimă, pe care o îndepărtează prin afecțiunea ei geloasă. Pînă la urmă, Nory își găsește menirea obținînd prin abilitatea ei de avocat ca moșia de la Gîrla să fie reîntregită și casa veche din strada Plantelor să revină Diei. Nepoata administratorului și-a îndeplinit deci datoria față de stăpînii moșiei. Devenită un ajutor necesar pentru Dia, *„fata din flori, sora nelegitimă, pe care nici o formalitate a stării civile nu o putuse face să creadă în legitimarea situației ei și a Corneliei, acum abia simțea că a reintrat în ordinea socială”*.

Paseismul acesta, ideea unei societăți stratificate în care fiecare — boierul și administratorul — își păstrează locul cuvenit, forțează retrograd cursul romanului

„Rădăcini”. El nu e în stare să ducă la plăsmuirea de personaje viabile. Roman-ciera n-a putut adăuga convingător la ceea ce îi oferea realitatea. Boierii patriarhali cu aureolă, destinați să concretizeze teoria „rădăcinilor” sînt reprezentați în roman de două personaje dintre cele mai palide. Baldovin e o umbră indistinctă în amintirile lui Nory. Iar Dia e și ea mai mult o abstracție, personificarea echilibrului, corectitudinii, eleganței morale. De altfel cartea atribuie aceste însușiri în primul rînd influenței lui Mado, guvernantă elvețiană.

Mai puternice se resimt urmele concepției biologiste în traducerea lor literară, adică în naturalism.

Interesul pentru reacțiile și psihologia bolnavului nu constituie în sine un semn de naturalism. E dimpotrivă, o manifestare a curiozității analitice, a spiritului de investigație care a îndemnat-o de timpuriu pe scriitoare să cerceteze universul viselor. Hortensia Papadat-Bengescu împinge mai departe cîmpul literaturii, urmărind comportamentul și mentalitatea bolnavilor. Sînt notate, astfel, tendința de a se refugia în boală, teama de schimbare, egocentrismul. Maxențiu ori Lenora își supraveghează cu spaimă simptomele darîntîrzie momentul îngrijirii. Simptomele sînt descrise cu exactitate minuțioasă, notîndu-se cenestezia, neclarele senzații interne. În timpul atacului de cord care-l răpune, Drăgănescu, aproape inconștient, *„drept trup avea un balon impermeabil de cauciuc, pe locul capului o vastă cameră cu aer comprimat”*.

Toată evoluția Anetei Pascu e un model de analiză a unei mentalități morbide. Personaj mărginit și cu fizic ingrât, ne-luat în seamă de nimeni, stîrnind uneori, mila dar nu și simpatia, Aneta Pascu trece pe nesimțite de la micile minciuni compensatorii la mitomanie.

Asemenea observații cu privire la patologie prin care literatura oferă material util științei sînt integrate însă în tendința biologistă. Boala, descompunerea, apar ca elementele unei astfel de înțelegeri deformatoare a realității. Din acest punct de vedere, frecvența și insistența asupra acestor fenomene e semnificativă.

Sînt descrise în romane numeroase procese patologice. Tuberculoza lui Maxențiu, cancerul Lenorei, hemoragiile Madonei sau ulcerul Anei din „Logodnicul” sînt urmărite în adevărate fișe clinice care nu omit nici mirosul rufăriei intime a cance-roasei Lenora, nici aspectul dejecțiilor: „vărsătura era mai mult o zeamă acră și o spumă de scuiat. Venea și un cheag de singe”. Notarea acestei categorii de fapte se extinde de la patologie la viața cotidiană și pentru a caracteriza grosolănia și nepăsarea Ninei, se notează detalii destul de scabroase cu privire la băile ei de picioare ori la toaleta intimă.

Prin această insistență, unele caractere sau unele trăsături de caracter tind să fie reduse la cîteva procese fiziologice. E mai mult o tendință decît o reducere efectivă, pentru că soliditatea operei rezistă la explicația biologisă. Romanele scot la iveală complexitatea caracterelor și semnificația lor socială. Evoluția Madonei, soția doctorului Caro, de la fata diafană străduindu-se pentru alții la un fel de harpie ambițioasă și zgîrcită care calculează cît mănîncă servitorii nu se explică doar printr-un proces fiziologic. Dar insistența cu care e pusă pe primul plan boala Madonei tinde să dea o disproporționată importanță procesului fiziologic, să-l transforme în factor direct explicativ.

Alături de explicația biologisă, am vorbit de căutarea unui punct de sprijin. În „Bătrînul” era știința venerată de la distanță. În ciclul Hallipa, este domeniul mai apropiat al muzicii.

Concertul de Bach are în al doilea roman al ciclului două sensuri foarte deosebite, puse în contrast. Pentru Ada Razu, pentru Vlădici, „colportorul monden”, concertul e prilej de complicate calcule snobe. Pentru Marcian și pentru creatoarea lui e un domeniu care odihnește și despăgubește de existența Adei și a lui Vlădici. Împotriva artificialului, e domeniul autenticului, împotriva frămîntării sterpe, e domeniul seninătății și înțelepciunii. În afară de anumite pasaje de literaturizare, acesta e înțelesul frazelor grave prin care sînt comentate impresiile Elenei, asistînd la o repetiție a concertului... „Muzica o liniștea, >i da o certitudine absolută... Sunetele clă-

deau geometria solidă a unor orașe albe inundate de o lumină egală, ce se difuza treptat. Ritmul cu frază largă sau șoapta minuțioasă a lui Bach nu părăseau nici un moment o idee gravă, e emoție concentrată, cu desenul tras sigur printre meandrele armonioase. Sunetele scoteau reliefurile unor efigii nobile și modulațiile aveau sugestii virtuozice”.

Deși inspirîndu-se dintr-un model — se recunosc trăsături care aparțin lui George Enescu — Paul Marcian, personajul care întruchipează aceste valori ale muzicii n-are contururi precise. Ca și Dia, e mai mult o personificare de năzuințe decît un personaj și nici dragostea nici gelozia lui nu-l individualizează. Marcian capătă relief doar atunci cînd e înfățișat dominînd lumea grandioasă a sunetelor. Cînd e descris executînd și transformînd compoziția stîngace a adolescentului Ghighi, un amănunt cum e ticul de concertist subliniază prin contrast, siguranța compozitorului de geniu: „Ținea acum din nou cu mina stîngă caietul școlăresc al lui Ghighi, apoi își liberă și dreapta, se săltă pe scaun, svîrli la o parte coada imaginară a unei redingote, așeză amîndouă mîinile pe clape și încet, ca fluturi, frază. Era acum un șipot tineresc, firav dar conturat, dăntuitor, apoi dramatic dar cu delicatețe, trist dar cu suavitate... Era Pastorală lui Ghighi așa cum fusese numai în simțirea, lui, cum ar fi trebuit să fie scrisă, cum băiatul oricît se ostenise nu o putuse realiza”.

*

Lumea aceasta cu o localizare socială destul de restrînsă e creată cu mijloace excepționale de observație și analiză. Primele studii substanțiale asupra Hortensiei Papadat Bengescu, cel al lui Anton Holban sau al lui Mihail Sebastian, apărute pe cînd scriitoarea abia începuse a-și publica romanele, insistau asupra noutății în analiză. Cărțile ulterioare au confirmat aprecierea și i-au dat o nouă bază.

În romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, caracterele nu sînt niciodată date de la început. Sînt indicate uneori antecedentele. În „Concert din muzică de Bach” capitolul al treilea evocă întîmplări din viața lui Lică — aventura care i-a dat-o pe Sia, fiica lui, alte cîteva fapte caracteristice.

Asemenea fișe nu intenționează însă să rezolve personajul prin câteva linii. Caracterele se desfășoară și se întregesc capitol cu capitol, carte cu carte. Portretul lui Lică se completează prin stadiile diferite în care îl află cele câteva cărți — în „Concert”, împins spre parvenire de capriciul Adei, în „Drumul ascuns”, după ce a renunțat și la Ada și la high-life, în „Rădăcini”, seducător îmbătrînit, pe cale să se căsătorească cu Mika-Le. Și e posibil ca romanul pierdut să fi completat altă porțiune din traiectoria personajului.

S-ar părea că formarea unui caracter prin adăugiri și cotituri succesive e în contradicție cu un procedeu izbitor în scrișul Hortensiei Papadat-Bengescu și foarte frecvent întrebuițat. Ea obișnuiește să-și întovărășească personajele cu câte o trăsătură, un amănunt, care adesea se reduce doar la o calificare. Lina e mereu „buna Lina” și Sia „proasta de Sia”, în vreme ce Lică, nepăsător și vagabond, e mereu caracterizat prin fluieratul lui de mierloi.

Procedeele n-are funcția de a subția personajele la o unică trăsătură, fixată prin etichetare. Arareori el e menit să exprime blamul sau simpatia autoarei cum se întâmplă cu Coca-Aimee sau cu Mika-Le. Față de amîndouă, textul exprimă fațăș repulsiv. Mika-Le, sora nelegitimă a Cocăi-Aimee și a Elenei Drăgănescu are o șiretenie care nu exclude stupiditatea vegetală și vitalitatea de buruiană. Sînt consecințele unei încrucișări nefericite. Scriitoarea nu pregetă să-i asvîrle în treacăt astfel de caracterizări : „*Cu firea ei de gunoi mic care duce la tăvăleală, Mika-Le nu se turbura de atît și se aclimatiza*”.

În genere, astfel de caracterizări au alt rost. Povestirea adoptă provizoriu aprecierile în circulație. Urmărind, după cum ne-a mărturisit „viața de dincolo de fațadă”, scriitoarea folosește etichetele puse superficial, trăsătura imediat vizibilă și unanim acceptată a unui personaj. Desfășurarea operei va adînci, va completa sau va infirma în parte caracterizarea globală. Blajină și serviabilă, Lina e pentru toți „buna Lina”. În decursul volumului în care ea apare pe primul plan, în „Concert din muzică de Bach”, caracterul

ei se dovedește mai complex și Lina apare în stare de mari durități: „*Buna Lina, printr-o grozavă surpare de valori devine rea. Răutatea celor buni, proaspătă, neobosită, nesocotită, mereu susceptibilă, mereu agresivă*”. Lina duce un necruțător război conjugal, refuză să-și ajute și să-și vadă fata bolnavă.

Viața care nu-i liniară, neprevăzutul întâmplărilor dezmente caracterizările simpliste. Adevărul acesta are în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu fațete diverse. În primul rînd întâmplările spulberă atitudinile de împrumut. În „Logodnicul”, Costel Petrescu e contaminat la început de arivismul din atmosfera vremii. Micul funcționar aterizat din provincie la București, urmărește să parvină, să dea lovituri. La un moment dat, s-ar părea chiar că nu i-ar dispăcea să beneficieze de pe urma frumuseții Ninei. De fapt, candidatul la cinism se dovedește un naiv cu solide însușiri morale. Naivitatea — împinsă de roman pînă la stupiditate — îl face să nu-și dea seama de situația din casa Dragu, unde negustorul, viitorul falit fraudulos, trăiește cu toate trei nepoatele sale și să accepte rolul de logodnic-paravan. Costel, care se vede cuceritor al vieții e victima Ninei, îi acceptă capriciile și semiprostituția. Abandonat definitiv de Nina, el devine soțul onest al Anei pe care, bolnavă, o îngrijește pînă în ultima clipă.

Neprevăzutul faptelor de viață duce la cotituri, la schimbări ale caracterului. Ele nu sînt mutații inexplicabile, corespund unei logici profunde, produsă de întîlnirea dintre întâmplări și trăsături potențiale. Nory a crescut mușeîndu-și zăbala, zbîrlindu-se împotriva tuturor, ascunzînd rana mereu vie a nașterii ei nelegitime. S-a format astfel într-un spirit de frondă față de cei din jur care nu depășește însă replica usturătoare, adevărul neconvențional rostit cu bruschețe și paradoxul feminist. Pe de altă parte, perspectiva copilului din flori care privește din afară trezește într-însa cultul pentru tatăl ei și pentru Dia, pentru cei cu rădăcini solid înfipte. Nory își urăște mama și cînd locuiește împreună cu ea o face să plătească cu cicăleli sistematice umilințele din copilărie.

Manevrează zadarnic pentru a-l îndepărta pe Caro, concurent la afecțiunea Diei. Până la urmă cade victima propriei ei abilități, fiind trasă doar prin jocul amorului propriu într-o aventură dezamăgitoare cu Coti, fratele Amaliei. Cultul ei acaparator o îndepărtează pe Dia. Nory, căreia frigiditya îi refuză alte experiențe, își descoperă vocația maternă și adoptă un băiat.

În căutarea diversității de trăsături prin care caracterul se făurește în contact neîntrerupt cu experiența, scriitoarea se întoarce către regiunile mai obscure ale vieții sufletești, așa cum în perioada comentariilor lirice medita asupra viselor. Pregătite în umbra conștiinței, procese sufletești izbucnesc brusc, provocând reacții surprinzătoare. În „Fecioarele despletite”, Mika-Le prematur pervertită, încearcă să strice logodna sorei ei Elena cu Ataxențiu, ademenindu-l provocator pe acesta. Scandalul familial care urmează are drept consecință neprevăzută îndepărtarea Lenorei de soțul ei. Lenora se arată ostilă față de Doru Hallipa și încearcă vizibil să-l arunce în brațele verișoarei lui Eliza. Până la urmă căsnicia dintre Lenora și Doru se destramă, Doru se recăsătorește cu Eliza. Explicația purtării bizare a Lenorei e sugerată în origina adulterină a Mikăi-Le care s-a născut de pe urma unui capriciu al Lenorei pentru un zidar italian. Mașinațiunile Mikăi-Le întrețin sentimentul de culpă al Lenorei, iar acest sentiment se traduce prin ostilitate față de soțul înșelat. Până la urmă, Lenora mărturisește în fața întregii familii origina fetii și vechea aventură.

Regăsim în paginile ciclului situații în care mecanisme obscure — scoase la lumină sugerat sau explicit — produc reacții surprinzătoare. Astfel este ura cu care până la urmă buna Lena o tratează pe fata ei Sia, copil nedorit și concurent la afecțiunea lui Lică. Astfel e și toată comportarea Anetei Pascu, care ajunge să-și caute prin tramvaie logodnicul imaginar.

Sînt aici ecouri freudiste? Scriitoarea poate să fi cules unele idei aflate în aer, dar romanele ei n-au caracterul sistematic pe care l-au avut scrierile generate direc-

de influența psihanalizei. De altfel, e îndoielnic ca Hortensia Papadat-Bengescu să-l fi citit pe Freud. Voga acestuia la noi datează cam de la sfîrșitul celui de al doilea deceniu din secolul nostru și în perioada aceasta primele două romane din ciclul Hallipa apăruseră. Astfel de situații exprimă în special dinamica reacțiilor omenești, cu amestecul lor de lumină și umbră.

Diversitatea contradictorie nu duce înscrisul Hortensiei Papadat-Bengescu la negarea caracterului, la pulverizarea lui în reacții discontinue între care nu se poate stabili unitatea. Chiar dacă naturalismul, intervenția procesului fiziologic cu rost explicativ se face uneori simțită, cealaltă latură — psihologică — a naturalismului a ispitit mai puțin pe romancieră. Contururile se văd și există o consecvență în reacțiile personajilor. Dar această consecvență nu e fixism naiv, nu e străvechea tipologie a humorilor. Caracterele nu sînt liniare. Aportul de seamă pe care romancieră l-a adus în această direcție este sesizarea jocului dialectic dintre caracter și experiență, felul cum trăsăturile se formează și se modifică, respectînd o anumită structură largă. Stabilitatea și labilitatea caracterelor, inter-acțiunile dintre trăsăturile create de experiența mai veche și experiența mai nouă, sînt teritorii pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a cercetat cu rezultate prețioase pentru literatură și psihologie.

Unealta principală cu care și-a făcut această investigație nu putea fi exclusiv introspecția. În multe dintre comentariile critice trecute elogiile aduse artei analitice a scriitoarei se refereau în special la introspecție. Caracterizarea e discutabilă și pentru primele scrieri, căci subiectivismul lor nu le îngăduia disocierea necesară analizei. Ea e infirmată de romane. Referindu-se la „Fecioarele despletite”, Mihai! Sebastian a remarcat-o din articolul scris în 1930: „D-na Bengescu nu speculează psihologia eroilor săi. Aparatele sale de cunoaștere nu sînt făcute pentru introspecția directă, eliminînd faptul și, disociînd abstracte stări de suflet... Povestea măsoară credincios stările lăuntrice și le ex-

primă numai întru atât, încît ele se realizează în fapt..."¹⁾

În romanul Hortensiei Papadat-Bengescu analiza nu operează decît rareori prin sondaje directe, ci e legată de contactul personajelor cu evenimentele. De aici și marea deosebire față de Proust. Într-o vreme cînd numele lui Proust devenise simbolul măestriei analitice, s-a vorbit mult de proustianismul scriitoarei. După propriile ei mărturisiri²⁾, Hortensia Papadat-Bengescu pare să nu fi dus nici măcar pînă la capăt lectura lui Proust³⁾. Doar în „Rădăcini” se regăsesc termeni și mai ales procedee de compoziție proustiană care nu presupun neapărat lectura lui Proust, ci se poate să fi fost împrumutate ideilor circulînd în presă și conversațiile de ce-naclu.

Specifică e la Hortensia Papadat-Bengescu îmbinarea într-o observație unică a gestului, acțiunii, mimicii și a semnificației lor interioare. Prin acest procedeu sînt scoase la lumină reacțiile mai profunde, mai greu sevizabile. Retractivă, stabilind greu contact cu oamenii, Mini caută în conversația cu Rim detalii de interes comun. Scriitoarea notează faptul și semnificația lui caracterologică: „Mini îl felicită pentru casă, și se interesă de prietenii lor comuni ca și cum ar fi cerut acestora concurs pentru a regăsi intimitatea”⁴⁾. Nory se crispează cînd sora ei o apucă de umeri cu un gest amical: „Sub mîinile amicale ale Diei, mușchii lui Nory se retractau din neobișnuința gestului blajin și din conștiința de a nu putea azi răspunde grației neașteptate a unei dezmierdări. În genere ființa ei era ostilă, gestului grațios, blajin”⁵⁾. De asemenea preocupările ei obsesive o fac pe Aneta Pascu să observe la facultate doar „că secretarul era tînăr și frumos și o măsura de sus pînă jos” și să nu rețină din răspunsul acestuia tocmai data înscrierilor, de care întrebuse.

Uneori intensitatea unui sentiment, forța unui șoc, e exprimată mai mult prin no-

tarea unei schimbări elocvente prin ea însăși. După ce află de la Walter de boala lui de inimă, Drăgănescu își schimbă într-atît expresia feții și atitudinea, capătă „un moral deprimat de bolnav”, încît birjarul care l-a adus nu-l mai recunoaște. Dar, de obicei, acțiunea sau gestul și sensul lor interior sînt urmărite cu atenție egală, reunite în aceeași frază. Rostul procedului îl exprimă teoria confuză a „tipului sufletesc” pe care Mini o dezvoltă în fața lui Rim. E într-nsa, mai mult intuită decît explicată, nu ideia dualistă a paralelismului psihofizic ci aceea a unității dintre acțiune și reflexul ei interior.

*

Această incontestabilă forță de a îmbina unitar observația și analiza ne cere să stăruim puțin asupra problemelor expresiei și în special asupra limbii folosite de Hortensia Papadat-Bengescu. În practica uzuală s-a încetățenit o formulă după care cu mari însușiri artistice — ea scrie rău. E o caracterizare cu totul inconsistentă. Tot atât de serios s-ar putea vorbi și de un mare tenor mut.

Diversitatea reacțiilor pe care le-au provocat de-alungul anilor cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu a pornit de la probleme de stil și limbă. Am pomenit de recenzie la „Femeia în fața oglinzii” care vorbea despre „o primejdie pentru limba romînă”. Pe de altă parte, noutățile stilistice au fost de la început comentate entuziast de Ibrăileanu. În cronică sa la „Ape adînci” el menționa o „sigură și nesecată invenție verbală”⁶⁾. După o ezitare Lovinescu manifestă același entuziasm. Tudor Vianu care a scris din primii săi ani de publicistică despre Hortensia Papadat-Bengescu, i-a consacrat apoi un capitol întreg în „Arta prozatorilor romîni”⁷⁾ care dă aprecieri entuziaste, un suport de analiză minuțioasă. Se insistă asupra bogăției și contrastelor adjectivale, asupra folosirii îndrăznețe a neologismului — ceea ce atrage comparația cu Galaction — asupra combinării reflexivului

¹⁾ art. citat din „Tiparnița literară”.

²⁾ Afirmație făcută lui O. S. Crohmălniceanu, într-o convorbire din 1950.

³⁾ Concert din muzică de Bach, pag. 12.

⁴⁾ „Rădăcini” II, pag. 33.

⁵⁾ „Rădăcini” I, pag. 99.

⁶⁾ art. cit. din „Însemnări literare”.

⁷⁾ „Arta prozatorilor romîni”, Editura Contemporana 1941, pag. 334—346.

cu analiticul. Interesant este că erorile de limbă nu sînt nici măcar menționate. Este și atitudinea lui Perpessicius care în cronică la „Rădăcini” *) condamnă cu vehemență inventarierea unor asemenea erori, o consideră jignitoare și nepotrivită față de dimensiunile operei.

Ni se pare preferabilă a treia atitudine, a acelor care apreciind opera n-au putut lăsa la o parte o categorie de fapte indis-pensabile pentru înțelegerea ei efectivă. În cronică citită la „Rădăcini”, Șerban Cioculescu enumera diferite tipuri de erori. F. Aderca care a scris în repetate rînduri și pe tonul cel mai entuziast despre H. Papadat-Bengescu nu s-a sfiit să vorbească de acele „expresii nefericite, pagini barbare, expuneri stîngace”, insistînd asupra pedicii pe care o pun lecturii : „Cîți dintre noi au virtutea și puterea să găsească viața artei sub aceste membre mutilate și aceste figuri pătate cu vitrioluri...” Criticul se adresează romancierei, amintindu-i patetic că „metalul de preț trebuie urgent spălat de zgură. Spălătura se face cu apă tare. Altfel „totul e pierdut”).

Cele două serii de fapte — inovațiile și enormitățile stilistice — sînt amîndouă evidente.

De la primele volume, alături de unele false frumuseți — prețiozități de tipul „mirării circumflexe”, se remarcă forța calificării, pletorică uneori, alteori lapidară. Laura „va primi bucuria cum primise și suferința: cu patimă și uimire”). Abandonînd clișeele de manual, scriitoarea încearcă plasticizări îndrăznețe. În portretul fizic, unele personaje sînt fixate caricatural într-o atitudine. Biata Lina e „îngheșuită grăsun între umerii ei). Descompunerea fizică a prințului Maxențiu e sugerată prin comparația lui cu un manechin făcut din bucăți imperfect îmbinate: „Prințul Maxențiu se plimba pe pistă corect sau sta pe sprint rigid, cu ochii dilatați, cu privirea ștearsă, manechin îmbrăcat în ținută de sportman fără o greșeam de eleganță, pe cînd toată atenția lui sta întoarsă înăuntru, cu grife ca nu cumva

genunchiul să se înconvoaie brusc din neglijența unui ligament, ca nu cumva umerii să scapete și toată păpușa de pannoptic să se prăbușească undeva, pe un loc de repaus pe care sensibilitatea lui Istovită ar și dorit totuși să se poată întinde în căutarea odihnei” ‘))

Caracteristică pentru Hortensia Papadat-Bengescu este fraza sintetică, ale cărei volute urmăresc în mișcarea lor reacțiile personajului, sub dublul lor aspect, exterior și interior. Ibrăileanu remarcase rostul stilului „cu frazele lungi, cu incidente, cu reveniri, cu ezitări”. Fraza citată mai sus pune în contrast cele două atitudini ale lui Maxențiu, efortul crispat de a păstra ținuta și oboseala bolnavului care năzuiește odihnă. Sinteza celor două planuri — interior și exterior — se face alteori prin selectarea unui detaliu care aparține amîndorura. Astfel e surîsul care transformă toată ambianța : „Mini, deodată surise delicios, surîsul acela, lîngă vasul scund plin de roze proaspete, acel surîs fu singurul motiv luminos al holului”}

Scoriile nu pot fi însă ignorate. La unii scriitori, efortul cerut de lectură se datorește exclusiv concentrării pe care o impune cititorului o artă mai condensată, lipsită de agremente exterioare. E cazul cu multe pagini din Thomas Mann. Dar scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu cere cititorului în afară de concentrarea impusă de finețea observației, un efort iritant de filtrare, datorit imperfecțiilor, caracterului incomplet al creației. Există aproape permanent în acest scris un joc, un decalaj între idee și expresie.

Unele dintre stridențe — totuși nu cele mai numeroase — sînt provocate de dorința inovației nesprijinită pe o suficiență stăpînire a limbii. Neputînd să îmbogățească lexicul prin nuanțarea, reîmprospătarea unui termen într-un context nou — mijlocul principal al marilor artiști — scriitoarea recurge la procedeul mai ris-cant de a improviza termeni, în special adjective. Apar forme hibride, de multe ori dublete artificiale: „usturos”, „trunchios”, „comedios”, „mutros”, „lingăcios” — în sens de lingușitor.

*) „Romînia”, 1 Dec. 1938.
 **) Recenzie la „Concert din muzică de Bacii” în Sburătorul IV, nr. 6.
 *) „Balaurul”, pag. 167.
 *) „Fecioarele despletite”, pag. 15.

) „Concert din muzică de Bach”, pag. 74.
 *) „Fecioarele despletite”, pag. 31.

Mai numeroase sînt erorile provenite în special dintr-o evidentă și surprinzătoare necunoaștere a limbii. Sînt urmele probabile ale educației făcute în franceză, ale corespondenței duse în franceză după uzul lumii în care a trăit, ale lecturilor dominant franceze. Din acest punct de vedere, opera plătește din nou în expresia ei pentru traiul „deoparte și departe”. Există o mare incertitudine în folosirea prepozițiilor — „sîrguitor la acea idee” („Concert din muzică de Bach”, pag. 24). Veridicitatea multor pasaje e diminuată prin folosirea unor expresii care încearcă stîngaci să mimeze limbajul familiar ori argoul. „Să mă tragă la fit”, este folosit în înțelesul „să mă tragă pe sfoară”. („Rădăcini”, vol. II, pag. 471), iar „fraier” în înțeles de liber, fără griji — „Nu-l plăcea pe Costel cu treburi. Era el sătul de ale lui cele casnice și l-ar fi vrut pe celălalt „fraier”. De multe ori, textul traduce literal forma franceză, repetînd fără voie procedeul facil al revistelor umoristice. „Stăpîna de casă”, „Căsătorie de rezon” — (Concert din muzică de Bach, pag. II, 70) „Lungi expediții cu piciorul” — („Rădăcini”, vol. II, pag. 322). Topica uneori franceză, alteori parcă în afara oricărei limbi duce la fraze ca : „De pildă cum Soeur Mari era greu de convins că aspiratoarele nu sînt primejdioase și anume primejdia de incendiu, din pricină că semănau cu turburile de pompieri — deci aveau puteri incendiare” • — sublinia Dia simplitatea tovarășiei de muncă.

Dar contribuind la imperfecta multor inovații stilistice și făcînd să iasă la suprafață necunoașterea limbii și franțuzismele, cele mai supărătoare rămîn neglijențele propriu zise. E greu de bănuț că H. Papadat-Bengescu ignora genul exact al unor substantive pe care le scria : „idolă”, („Logodnicul”, pag. 52), „epitetă” (Desenuri tragice, pag. 64), „fructă”, (Drumul ascuns, pag. 237). De altfel, dacă primele două substantive sînt feminine în franceză ultimul e masculin. Adesea cuvintele par azvîrlite cu aproximația celei mai sumare ciorne. Erori gramaticale elementare subsistă în textul tipărit. Examinînd manuscrisele scriitoarei, poți observa că unele reveniri stabilesc forma corectă, care nu

se ivise spontan. Dar astfel de reveniri sînt relativ rare. Neglijențele de stil aparțin unui mod de creație, care afectează mai adînc opera.

Despre acest mod de creație, scriitoarea ne-a vorbit în mai multe rînduri. Un articol din „Sburătorul” — „Respirația poeziei noi și semnele grafice”) — îl pomeneste indirect. Punctuația e considerată drept un zăgaz care stingherește fluxul inspirației. Deși proza e „mai disciplinată decît poezia” și „se trudește, așa cum poate să-și realizeze inspirația cu aceste anexe simpliste”... totuși, „insuficiența punctuației e evidentă”.

Frazele acestea își completează înțelesul cu mărturisirile din „Autobiografie” care se referă direct la procesul creației. E o creație exclusiv spontană, care se produce cu izbucniri necontrolate. Și asta nu numai pentru primele volume despre care H. Papadat-Bengescu ne spune: „Acopăr caietele întregi cu tot ce-mi trece prin minte într-o înșiruire deșirată...” ci și pentru piese sau romane. Paginile autobiografice folosesc termeni ca „iluzia auditivă absolută”, „dictare iluzorie”, „stare de grație ...ebriantă” pentru a caracteriza spontaneitatea unei creații în care mîna „rămîne în urma dictării mintale și trebuie să se întoarcă mereu din drum”. Romanul se alcătuieste tot dintr-o acumulare nepremeditată de energii și preocupări. „Toate energiile se concentrează asupra acestui punct necunoscut, căci n-am premeditat nimic și nu caut nimic. Aștept starea de fapt și va veni. În așteptare, mă întreb cu multă curiozitate și nu fără maliție în mine, cam ce roman voi scrie”.

Astfel de pasaje denotă o anumită cochetărie, o complacere în maniera dictării interioare. Opera e lăsată să izbucnească singură și apoi e considerată finită de la prima țîșnire. Dar prima formă a scrisului n-are acea foarte rară desăvîrșire mozartiană. — De altfel, însuși Mozart a insistat asupra muncii lui artistice. — De aici și faptul — la prima vedere ciudat — că în vreme ce de la „Ape adînci” la „Fecioarele despletite” și de la „Fecioarele despletite” la celelalte romane, maturizarea, progresul

¹ Sburătorul. IV, nr. 9.

sînt evidente, erorile de limbă nu se împuținează ci, dimpotrivă, parcă sporesc. În ciuda semnalărilor repetate ale criticii, paginile sînt date la tipar cu aceiași neglijență.

Parțial, lipsa de revenire asupra manuscrisului se resimte și în compoziție. În primele scrieri, problemele arhitectonice sînt mai reduse. E utilizat procedeul însemnărilor, fragmentelor, scrisorilor. Teatrul, romanul pun însă probleme cu altă greutate. Am văzut că în ce privește „Bătrînul”, Anton Holban i-a reproșat îndreptățit scriitoarei un act inutil și o prea lungă expoziție. Dar romanele, mai ales „Concert din muzică de Bach” și „Drumul ascuns” au rigoare expresivă în compoziție. În afară de „Rădăcini” ele nu folosesc o arhitectură complicată, pe mai multe planuri. În primele două romane, prin procedeul personajului-martor, faptele se grupează așa cum le află Mini sau Nory, convergînd spre un anumit eveniment — conflictul din familia Hallipa sau concertul. „Drumul ascuns”, are altă alcătuire. Faptele se desfășoară într-un proces mai îndelungat. Efortul de parvenire, succesul Cocăi-Aimee, sînt înfățișate pe etape. Alături de ele, oarecum independent se dezvoltă relațiile dintre soții Drăgănescu. Dar și în „Concert” și în „Drumul ascuns” există o echilibrare a diferitelor elemente care presupun pentru cele două romane — o perioadă mai lungă de gestație. Compoziția „Rădăcinilor” e mai vastă, împletește mai multe fire. Moda proustiană se manifestă aici prin rolul pe oare-l au asociațiile mecanice. Cornelia o numește pe Nory „prost crescută”. Cuvin-

tele trezesc amintirile. Nory își evocă momente din copilărie. Folosit sistematic procedeul face să alterneze în roman cîteva epoci deosebite. Narațiunea se reîntoarce în cîteva rînduri la copilăria, la anii de studenție, ai Noryei, la dragostea ratată a Diei. Dar în „Rădăcini”, procedeul n-are rigoarea lui Proust și asociațiile devin uneori simple pretexte, un fel de ă propos. Astfel, Aneta Pascu dă tîrcoale casei din strada Plantelor. E un prilej de evocare a vacanțelor pe care Dia le-a trăit în această casă. Dar nu mai e vorba de amintiri, căci ele n-ar putea aparține Anetei Pascu. În afară de caracterul psihologizant, procedeul duce la un anumit arbitrar, și la încîlcirea construcției.

În compoziție, lipsa de revenire asupra textului are drept consecință lungimi și repetiții. În cronică lui la „Logodnicul” Mihail Sebastian afirma că romanul se termină de fapt la pagina 126. Dar are în realitate 330. Lungimile se mai fac simțite și în alte romane. Astfel sînt digresiunile lirice despre „cetatea vie” din „Fecioarele despletite” ori unele din amintirile reluate și diluate în cele aproape o mie de pagini ale „Rădăcinilor”.

Toate acestea sînt piedici în calea cititorului. Ele nu pot justifica un fel de fatalitate a ignorării. Respingem astăzi ideea unei literaturi rezervate elitelor. Prin ceea ce are nou și prin ceea ce are imperfect, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu pretinde mai multă concentrare, uneori chiar mai multă răbdare. Dar efortul — pe deplin răsplătit — n-o poate împiedica să-și găsească cuvenita și mai largă audiență.

PROBLEMA SPECIEI SI DISCUȚIA ÎN JURUL EI

Deși încă de pe timpul lui Aristotel și a lui Hippocrat existau încercări de folosire a noțiunii de gen și specie, ele erau atât de imprecise și folosite în sensuri atât de variate, încât se consideră că noțiunea de specie, în sensul întrucâtva apropiat de cel actual, a fost introdusă de către John Ray, în anul 1686.

În această epocă, noțiunea de specie a devenit necesară spre a se putea pune ordine în noianul de descrieri acumulate, spre a se putea face o sistematizare a faptelor. Este destul să spunem că John Ray a descris nu mai puțin de 18.000 specii de plante și un mare număr de animale. Dar nu numai nevoia unei clasificări mai bune și mai comode a impus introducerea acestei noțiuni. Sistematicienii au sesizat de multă vreme faptul că în natură ființele sînt grupate în mod firesc în unități, în interiorul cărora indivizii se găsesc în anumite relații. S-a observat de asemenea că aceste unități sînt în general bine delimitate unele de altele și pot fi relativ ușor recunoscute. Astfel noțiunea de specie de la început a reflectat pe de-o parte necesitățile dezvoltării sistematice, iar pe de altă parte realitatea obiectivă a existenței unităților sistematice corespunzătoare.

Începînd din secolul XVII și pînă în zilele noastre, criteriile de definire a speciei au suferit multe și variate schimbări. John Ray a folosit criteriul unic și cel mai simplu al filiației: descendenții unor părinți aparțin totdeauna aceleiași specii ca și părinții lor. În mod firesc din acest criteriu decurgea ideea imuabilității speciei-

lor: dintr-o specie, niciodată nu se poate naște o altă specie. Ray și-a dat seama de acest lucru și a făcut anumite rezerve, arătînd că totuși uneori se poate produce „transmutația” speciilor, în urma căreia pot lua naștere forme noi. Afirmatia nu era pur speculativă ci bazată pe „transmutații” unor forme de varză și de alte plante de cultură.

Părăsind incertitudinile lui Ray, Linne, în secolul XVIII, erijează în principiu ideea fixității speciilor, afirmînd că există atîtea specii cîte au fost create de la început de către divinitate. Din punct de vedere teoretic, Linne nu a creat nimic principial nou, iar prin autoritatea lui de excelent sistematician, zoolog și botanist, promovînd concepția fixistă și creaționistă, a ținut în loc dezvoltarea concepției biologice materialiste. Trebuie menționat totuși că și părerile acestui reprezentant tipic al fixismului au evoluat treptat. Dacă în primele ediții ale lucrării sale de bază „Systema naturae” Linne este un fixist fără rezerve, în ultimele ediții, (au apărut douăsprezece ediții în timpul vieții autorului), sub influența faptelor, apar ezitări care se traduc în aceea că, pînă la urmă, Linne admite modificarea speciilor sub influența hibridării, afirmînd că doar genurile au fost create de dumnezeu. Prin lucrările lui Linne și a continuatorilor săi, noțiunea de specie, avînd un conținut în întregime fixist, s-a înrădăcinat adînc în mintea sistematicienilor și în general a multor biologi.

Fixiștii, fără voia lor de altfel, aii avut

și un merit: fiecare specie reprezentând un act de creație divină, în mod firesc reprezenta o realitate obiectivă.

Odată cu extinderea fixismului și opunându-i-se acestuia, se dezvoltă ideea de evoluție a speciilor, care ne duce mai târziu la închegarea biologiei materialiste — darwinismului.

Dacă fixiștii își opreau atenția asupra aspectelor pur calitative ale naturii, delimitând în mod absolut speciile, în secolul XVIII, biologii evoluționiști își îndreaptă cercetările asupra aspectelor cantitative; asupra variabilității speciilor, asupra căutării formelor de trecere dintre grupuri mari sau chiar dintre specii.

Botanistul francez M. Adamson, printre primii, pe la mijlocul secolului XVIII, atrage atenția asupra variabilității foarte largi a speciilor de plante. Deși nu ajunge la ideea evoluției, aceste observații au procurat un material prețios biologilor. Impresionat de acest fenomen, Adamson afirmă că în general speciile nu se pot deosebi între ele datorită trecerilor prin variații, de la o specie la alta. De aceea, ajunge la concluzia că de fapt fiecare individ este o specie, ceea ce înseamnă în realitate negarea în general a existenței speciilor.

Prin lucrările lui Wolf, Buffon, E. Darwin, A. Kavevzarev, concepția evoluției speciilor își cucerește treptat dreptul la existență, cu toată opoziția fixismului susținut de oficialitățile feudale.

De observat că Buffon este primul care face o legătură limpede între evoluția Pământului și transformarea speciilor. Comparând și descriind numeroase animale, Buffon ajunge la importanta concluzie că de fapt toate animalele se trag dintr-un strămoș comun — idee centrală a întregii concepții evoluționiste. Pentru definirea speciei, Buffon folosește criteriul fiziologic, pe lângă acela al filiației a lui John Ray: speciile, în general, nu se încrucișează între ele, sau chiar dacă se încrucișează, dau descendenți sterili. Antrenat în lupta împotriva fixismului, Buffon, pe lângă meritul de a fi enunțat o serie de idei evoluționiste, a căzut și el în exagerări, afirmând că variabilitatea speciilor este atât de largă încât se șterg limitele morfologice între epoci, 'ar specia ca atare nu este decât o noțiune

imaginată de cercetători, necorespunzând unei realități obiective.

Ideii asemănătoare le găsim și la Erasmus Darwin (bunicul lui Charles Darwin).

Punctul culminant, pre-darwinist al acestui proces îndelungat și greu de naștere a biologiei științifice îl reprezintă apariția lamarckismului (1809).

Lamarck este întemeietorul concepției evoluționiste și cel mai de seamă precursor al darwinismului. Dată fiind însemnătatea lamarckismului în biologie, vom scoate la iveală unele momente esențiale ale acestei concepții. Meritul principal al lui Lamarck a fost acela că sintetizând ideile predecesorilor săi și propriile sale cunoștințe foarte temeinice asupra plantelor și animalelor, el nu numai că demonstrează existența procesului evoluției dar dă și prima explicație științifică materialistă a adaptării viețuitoarelor la condițiile mediului. El sezisează în mod exact specificul procesului adaptării la plante și la animale, formulând cele două legi ale lamarckismului: legea funcționării și nefuncționării organelor pe de-o parte și legea moștenirii caracterelor dobândite pe de alta — una din cele mai importante cuceriri ale biologiei materialiste. Aceste realizări reprezintă simburile materialist al lamarckismului. Dar, autorul primei teorii evoluționiste nu reușește să fie consecvent pe linia gândirii materialiste. El admite că procesul evolutiv, de la formele inferioare la cele superioare se produce datorită unui impuls interior către progres, deci este o însușire intrinsecă a tuturor viețuitoarelor. Adaptarea produsă sub influența mediului nu este decât o abatere de la realizarea ideală a acestui impuls. Astfel Lamarck desparte în mod greșit procesul evoluției progresive de acela al adaptării. Evoluția care se produce datorită acțiunii acelui impuls extramaterial, se desfășoară, după părerea lui Lamarck, lent, prin treceri insensibile de la un grup la altul, de la o specie la alta. Din această cauză, Lamarck spune că dacă grupele mari de organisme le mai putem deosebi unele de altele, grupele mici, speciile, sînt legate între ele prin toate verigile de trecere și deci nu se pot deosebi, formînd un șir continuu de variațiuni. Astfel și Lamarck, în lupta contra fixismului, cade în extrem opusă acestuia — punînd

accent doar pe latura cantitativă a evoluției, pe asemănările și legăturile dintre specii și neglijând delimitarea lor. El afirmă că, în acest șir continuu de forme considerarea unei forme drept specie apare cu totul arbitrară iar noțiunea însăși nu reflectă vre-o realitate obiectivă — specia nu există în realitate. Concepția lamarckistă a continuității absolute a formelor în natură venea în contradicție cu faptul că în natură speciile sînt bine delimitate, încît fiecare zoolog și botanist le poate recunoaște ușor. Pentru a înlătura contradicția Lamarck susține că formele de tranziție există în natură dar nu sînt cunoscute încă de naturaliști.

Am menționat aceste cîteva aspecte deoarece ele apar și mai tîrziu în diferite concepții biologice mai noi.

Odată cu instalarea reacțiunii pe plan politic în Franța, se produce o puternică recrudescență a fixismului reprezentat mai ales prin Cuvier și totodată o puternică opoziție față de lamarckism.

Conflictul între fixism și evolutionism culminează prin disputa istorică de la Paris, (1830) dintre Cuvier și Geoffroy Saint-Hilaire. Cuvier, sprijinit de savanții oficiali de la Academia franceză, folosindu-se de unele greșeli formale ale apărătorilor evoluționismului, reușește să înlătore ideile progresiste și să dea uitării întreaga concepție lamarckistă. Această uitare a fost atît de temeinică încît lucrarea de bază a lui Lamarck „Philosophie zoologique” a rămas aproape nevădută (la moartea lui Lamarck, în locuința lui s-au găsit 5.000 de exemplare), iar lamarckismul a rămas aproape necunoscut în multe țări ale Europei. (La noi în țară, de pildă, lamarckismul a devenit cunoscut după apariția darwinismului).

Concepția imuabilității speciilor și ia creării lor de către o forță divină devine îndeobște răspîndită și recunoscută de către majoritatea covîrșitoare a biologilor.

Deși aceasta era atmosfera generală în prima jumătate a secolului XIX-lea, pînă la apariția darwinismului, știința a acumulat fapte, pe două linii principale, conducînd la formularea concepției lui Darwin și la răsturnarea fixismului. Pe de-o parte, dezvoltarea anatomiei comparate, a paleontologiei și a embriologiei a dus la descoperirea unor

legi (legea corelației dintre organe, legea homologiei și analogiei organelor, paralelismul între ontogenie și filogenie, etc.), care nu puteau fi explicate de pe pozițiile fixiste: Pe de altă parte, sub imboldul dezvoltării industriei și a comerțului capitalist ia un mare avînt agricultura. În timp ce savanții oficiali proclamau sus și tare imuabilitatea formelor vii, agricultorii izbuteau să producă plante și animale noi, avînd însușiri deosebit de prețioase pentru oameni.

În formarea concepției lui Darwin două momente au jucat rol determinant: călătoria lui în jurul lumii, care i-a zdruncinat ideile fixiste din tinerețe și la convins de faptul evoluției, și practica crescătorilor de vite și a cultivatorilor de plante care i-au oferit materialul pentru explicarea cauzelor acestui proces.

Să ne oprim puțin asupra acestui din urmă aspect — cauzele evoluției — arătînd mecanismul care după părerea lui Darwin determină transformarea speciilor. Din acest mecanism rezultă și concepția lui Darwin despre specie, concepție în jurul căreia astăzi se desfășoară o largă discuție în biologie.

La baza procesului de transformare a speciilor stă fenomenul variabilității — adică al apariției întîmplătoare (după părerea lui Darwin) a micilor deosebiri individuale. Ereditatea este aceea care poate fixa unele din variații și deci face posibilă acumularea și accentuarea lor în cursul generațiilor.

Darwin afirma că în natură, toate ființele au o tendință firească de a se înmulți nelimitat, de a produce cît mai numeroși descendenți, mult prea mulți față de posibilitățile necesare existenței lor. Astfel apare suprapopulația și consecința inevitabilă a acesteia — lupta pentru existență între viețuitoare. Din această luptă supraviețuiesc indivizii înzestrați de la început, cu variații favorabile, avantajoase în condițiile date ale mediului. Ca urmare ia naștere selecția naturală — sau supraviețuirea celor mai bine adaptați (după denumirea dată de A. Wallace). Selecția naturală determină acumularea și accentuarea deviațiilor favorabile în anumite direcții, corespunzătoare condițiilor mediului, ducînd treptat la

transformarea speciilor, deci la apariția de specii noi.

Să ne oprim asupra unor aspecte ale factorilor evoluției, aspecte care stau în centrul discuțiilor actuale.

Cu privire la cauzele variabilității, deși Darwin în principiu a dat o rezolvare justă a problemei arătând cauza variațiilor, ei nu a reușit să dea o explicație mai apropiată, mai mult, el subestima rolul direct al condițiilor mediului, susținând că acestea declanșează doar variațiile, în timp ce natura acestora, sensul în care se produc, depind într-o măsură mult mai mare de factorii interni ai organismului. Din această cauză variațiile favorabile, adecvate, apăreau în darwinism, doar ca întâmplătoare.

Cu privire la suprapopulație, ideea pe care Darwin a împrumutat-o de la Malthus, trebuie să spunem că marele naturalist nu a dat nici o dovadă concludentă de existență normală a fenomenului în natură. Mai mult, numeroase fapte descrise de Darwin contrazic existența acestui fenomen. Acelaș lucru se poate spune cu privire la una din formele luptei pentru existență — anume lupta dintre indivizii aceleiași specii. Deși Darwin acorda acestei forme de luptă cea mai mare însemnătate — ca și în cazul suprapopulației — el nu are dovezi concludente în sprijinul ei.

Meritul mare al lui Darwin, în afară de tratarea amănunțită a formelor variabilității și a legilor acesteia, este de a fi relevat importanța uriașe pentru evoluție, a corelațiilor dintre specii diferite, corelații cuprinse în noțiunea de luptă pentru existență. Darwin a demonstrat pentru prima dată faptul că în natură, în fiecare regiune dată, speciile se află într-o strinsă înlănțuire și dependență reciprocă. În această înlănțuire unele specii trăiesc pe seama altora și în consecință sînt adaptate reciproc, întocmai ca într-un organism viu, unde schimbarea unui organ sau a unei funcțiuni, prin corelație fiziologică și morfologică, duce în mod necesar la schimbarea altor organe și funcțiuni, tot așa între specii, schimbarea (în urma modificării unor condiții ale mediului) unei specii va duce în mod necesar la schimbarea, mai înceată sau mai rapidă, mai întâi a verigilor mai

apropiate, apoi tot mai îndepărtate, în cercuri din ce în ce mai largi.

În acest fel corelațiile dintre specii prezintă unul din cei mai însemnați factori ai evoluției. Speciile care nu se vor modifica în ritm cu celelalte verigi ale lanțului din care fac parte, vor pieri în mod inevitabil. Aceste corelații biologice fiind cu mult mai labile decît factorii lipsiți de viață, (de pildă, clima), se înțelege că ei, în primul rînd, vor determina ritmul viu al evoluției.

Din aceste corelații complicate, supraviețuiesc după cum am arătat mai sus, indivizii care posedă de la început variații favorabile, adecvate condițiilor lor de viață. Acești indivizi reușesc să lase urmași la care variațiile respective se vor accentua mai mult. În acest fel, prin selecție naturală, pornind de la o variație individuală, la un moment dat, după un număr oarecare de generații, vor apare indivizi, într-atîta de deosebiți de forma inițială încît vor constitui ceea ce în sistematică poartă numele de varietate. Procesul nu se oprește aici. Variațiile vor continua să se acumuleze și noua varietate se va diferenția într-o varietate și mai deosebită de forma inițială, și așa tot mai mult pînă cînd apare o formă atît de diferită de aceea de la care s-a pornit încît poate constitui o specie nouă. Aici sînt de subliniat unele aspecte. Mai întîi rezultă că selecția naturală lucrînd lent, fără salturi brusce, crează de fapt forme noi, pornind de la variații foarte mici. În al doilea rînd rezultă că varietățile sînt forme de trecere de la o specie la alta și în fine rezultă că între specie și varietate nu există deosebire principială, calitativă — varietatea este o specie născîndă, iar specia este o varietate bine pronunțată. În sîrșit trebuie observat că datorită noțiunii selecției naturale procesul transformării speciilor este tot odată un proces de adaptare continuă la condițiile schimbătoare ale mediului. Evoluția se face prin adaptare.

Și Darwin s-a lovit, ca și Lamarck, de contradicția dintre ipoteze care presupuneau existența formelor de tranziție dintre specii și realitatea din natură, unde asemenea forme, sînt o mare raritate și atunci îndoelnice. Darwin dă însă un alt răspuns

decît acela al lui Lamarck: el spune că formele de tranziție nu există în prezent dar ele au existat în trecut, însă fiind mai slab adaptate decît extremele, au fost eliminate prin selecție naturală, datorită luptei cu varietățile mai bine adaptate ale aceleași specii, deci datorită luptei intraspecifice.

Apariția darwinismului (1859) care, cu toate lipsurile lui, dădea o explicație pe deplin științifică și satisfăcătoare procesului evoluției a constituit o adevărată revoluție în gîndirea oamenilor. Engels aprecia această concepție ca una din marile realizări ale secolului XIX-lea, care a pus bazele modului de gîndire materialist-dialectic. Lenin, compara pe drept cuvînt, revoluția produsă în biologie de Darwin cu aceea produsă în științele sociale de către Marx.

Trebuie subliniat că darwinismul s-a elaborat în focul unei aprige lupte împotriva fixismului — recunoscut aproape de toți biologii, inclusiv cei mai apropiați amici ai lui Darwin. Fixismul și creaționismul s-au opus energic darwinismului făcînd o încercare organizată (1860) de a răsturna dintr-o lovitură noua teorie, lucru care de altfel, nu le-a reușit. Opoziția violentă dintre fixism și evoluționism, se vede aproape din fiecare pagină a „Originei speciilor”, cu tot caracterul extrem de moderat și modestia lui Darwin. Unul din scopurile lui era zdrobirea fixismului, fără de care nu se putea construi noua teorie. De aceasta trebuie ținut seamă neapărat în aprecierea darwinismului, a concepției lui Darwin despre specie. Aici vrem să subliniem două aspecte, acela al realității speciei în darwinism și acela al caracterului lent al transformărilor. În mod firesc, trebuind să răstoarne concepția despre specie elaborată de fixiști, a trebuit să lupte împotriva absolutizării limitelor între specii, împotriva actelor de creație, separate, pentru fiecare specie în parte. Nu este deci de mirare că în formularea tezelor opuse fixismului, Darwin a pus accentul pe continuitatea absolută a transformărilor, ajungînd chiar la unele formule destul de neclare, care au dat și dau loc la diferite interpretări. Astfel, căutînd să scoată în evidență faptul că speciile se transformă neîncetat, că acesta este un proces continuu, Darwin afirmă că

noțiunea de specie devine arbitrară, nereflexivă o realitate corespunzătoare. Fără îndoială că este vorba de vechea noțiune fixistă, deoarece întregul conținut al operei lui Darwin arată existența reală a speciei în sens evoluționist, așa cum o înțelege și Timiriazev. S-ar putea aduce numeroase citate din Darwin care arată limpede acest lucru, dar nu e locul aici. Cu toate acestea nu există acord nici astăzi asupra poziției darwinismului în problema realității speciei. Acelaș lucru cu privire la caracterul lent, fără salturi al evoluției, pe care Darwin îl sublinia în opoziție, în actele de creație separate.

În perioada de după Darwin, se poate spune că în general, biologia s-a dezvoltat pe două linii principale: pe de-o parte, în epoca imperialismului apar o sumedenie de curente sub fel de fel de etichete și titluri ademenitoare — ca neodarwinism, darwinism social, mutaționism, psiholamarckism, holism, etc. — care toate sînt de fapt antidarwiniste și culminează în genetica formală sau morganism. În esență toate curentele amintite merg pe linia ruperii organismului de condițiile mediului, pe linia proclamării caracterului autogenetic al variabilității și a întregului proces al evoluției speciilor. Aceste curente, nuanțate diferit, se continuă pînă în prezent. Ele tratează darwinismul ca un fel de teorie demodată. De pildă la congresul zoologilor din 1949 (Paris) — Paul Brien anunță pur și simplu că teoriile transformiste de pînă în prezent pot fi împărțite în două — lamarckiste și darwiniste-mutaționiste — contopind în felul acesta darwinismul cu mutaționismul și de fapt desființîndu-l.

Pe de altă parte, biologia s-a dezvoltat pe linia continuării darwinismului, pe linie materialistă și prin lucrările lui Haeckel, Th. Huxley, a fraților Kovalevski, ale lui Timiriazev și a numeroși alți biologi progresiști a pregătit apariția biologiei actuale. Așa după cum darwinismul a apărut ca rezultat al unei anumite trepte realizate în dezvoltarea agriculturii capitaliste, tot așa biologia micirunistă a apărut pe baza dezvoltării agriculturii socialiste.

Intr-o serie de probleme centrale — relațiile organismelor cu mediul, cauzele variabilității și ale eredității, metodele de

transformare dirijate ale organismelor, biologia micruinistă mergînd pe linia darwinistă, a elaborat o serie de idei principial noi și de o mare însemnătate practică și teoretică. Dar în alte probleme nu s-a ajuns la un acord de păreri. Printre aceste probleme este aceea a speciei, a factorilor care determină transformarea ei și a modului cum se produce transformarea.

Acum zece ani acad. T. D. Lîsenko a publicat prima lucrare cu privire la factorii evoluției speciilor, afirmînd că în natură nu există suprapopulație și nici lupta în interiorul aceleași specii. Apoi în 1948 și mai tîrziu în 1950 și 1956 el și-a dezvoltat punctul de vedere asupra modului cum evoluează speciile, cîștigînd numeroși adepți dar și numeroși adversari. În felul acesta, în jurul unei probleme care părea că este rezolvată cel puțin în linii mari, încă de pe timpul lui Darwin, s-a aprins o discuție extrem de vie, în care adversarii nu au ales cu prea multă atenție armele de luptă, iar pe alocurea în focul disputei, au confundat propriile lor dorințe cu realitatea obiectivă.

• Care este punctul de vedere al lui T. D. Lîsenko și a adepților săi și care este noutatea lui ?

T. D. Lîsenko pornește de la convingerea că specia este o realitate obiectivă. El arată că speciile sînt forme calitativ deosebite ale materiei vii. Pentru delimitarea speciilor, în afara vechilor criterii — fiziologic și morfologic, școala lui Lîsenko insistă asupra criteriului ecologic — adică al unității speciei cu condițiile ei de viață și îndeosebi asupra criteriului relațiilor intra și interspecifice. După părerea școlii lui Lîsenko și acest lucru reprezintă o noutate însemnată, relațiile intra-specifice sînt calitativ deosebite de relațiile dintre specii diferite. Dacă relațiile inter-specifice pot fi cuprinse în noțiunile de luptă și de ajutor reciproc, relațiile dintre indivizii aceleași specii sînt de altă natură, neputînd fi încadrate în aceste noțiuni. Amintim că în darwinism nu se făcea această deosebire, iar lupta intra-specifică era considerată drept cea mai aspră. Adepții părerii lui Lîsenko, arată că relațiile intraspecifice sînt rezultatul evoluției relațiilor dintre individ și specia căreia îi aparține, ținînd seama că în toate

cazurile „interesele” individuale sînt subordonate speciei. Sub orice formă s-ar manifesta aceste relații ele sînt totdeauna îndreptate spre menținerea și propășirea speciei respective. Ele își au originea în unitatea speciei, apărută și dezvoltată în anumite condiții ale mediului.

Este consecința a ceea ce Lîsenko numește legea vieții speciei biologice: „În natură, la animal sau plantă, diferitele organe, diferitele însușiri, diferitele procese biologice, toată diversitatea infinită a particularităților de forme și funcțiuni ale organismului are rostul de a contribui direct sau indirect la sporirea numărului indivizilor speciei sale, chiar dacă aceasta în unele cazuri ar scurta viața unui individ izolat sau chiar i-ar aduce moartea.” Numeroase fapte vin în sprijinul acestei păreri. De pildă, insecta călugărița are un obicei în aparență foarte bizar : în timpul împerecherii femela îl devorează pe mascul, începînd de la cap la coadă. Actul împerecherii nu se întrerupe nici atunci cînd o parte din nefericitul consort a fost mîncată. S-ar părea că este un exemplu clasic de luptă. În realitate este o adaptare a speciei: în corpul femelei îndată după împerechere începe o intensă proliferare de ouă, ceea ce necesită o mare cantitate de substanțe nutritive. Călugărița este o insectă răpitoare, care însă nu-și urmărește prada, ci stă în așteptare, cu picioarele anterioare, răsfrînte în cîrji, înălțate ca și cum s-ar ruga să-i trimeată cineva prada mult dorită (de aici numele!) În aceste condiții, prada fiind destul de rară, există multe riscuri ca ouăle să nu se poată dezvolta, ceea ce ar fi foarte dăunător speciei. Astfel că masculul, îndeplinindu-și misiunea față de specie prin actul împerecherii — servește tot odată ca primă sursă de hrană femelei. Este o luptă dar de altă natură decît cea între specii diferite, încă un exemplu. Albina lucrătoare posedă un ac veninos, care însă nu-i poate servi pentru apărarea individuală. Orice albină care a înțepat un dușman moare, deoarece acul este smuls din corpul ei cu o parte din organele interne, ceea ce duce inevitabil la pieirea insectei. Cum s-a putut elabora un asemenea „instrument” în cursul evoluției ? Explicația constă în aceea

că structura albinei servește apărării coloniei întregi, a speciei, chiar dacă duce la moartea unor indivizi izolați. Aici este clar că obiectul selecției naturale nu a fost individul ci specia, luată ca unitate. Se pot aduce numeroase alte exemple de aceeaș natură, care arată că într-adevăr în interiorul speciei relațiile sînt deosebite față de cele dintre specii.

T. D. Lîsenko, este de părere că aceste relații fiind calitativ deosebite, relațiile intraspecifice se transformă în interspecifice prin salt, odată cu transformarea speciilor. Saltul este conceput ca producîndu-se brusc, fără nici un fel de treaptă de tranziție. Deci și în acest punct părerea este diferită de cea darwinistă. Pe cînd în darwinism speciile se transformă una în alta prin intermediul varietăților, care sînt treptele de trecere, Lîsenko este de părere că asemenea treceri nu există și nici nu au existat vreodată. Varietățile există, însă ele nu sînt decît forme de existență ale speciei. Specia extinzîndu-se pe teritorii noi, în condiții noi, se adaptează la aceste condiții dînd naștere la varietăți, care nu sînt de loc tranziții spre noi specii. Varietățile în totalitatea lor reprezintă specia și se caracterizează tocmai prin anumite relații între ele, relații menite să asigure propășirea speciei, în condițiile ei de trai. Oricare dintre varietăți, prin salt, se poate transforma într-o altă specie.

Acest punct de vedere a stîrnit deosebit de multe discuții.

Care sînt faptele pe care se bazează această părere ?

Trebuie spus de la început că faptele nu sînt multe iar unele sînt de așa natură încît au fost contestate în întregime. Printre aceste fapte este de pildă transformarea unor specii de grîu în altele (grîu moale în grîu tare și invers), transformarea ce se produce fără forme de trecere, transformarea grîului tare și a celui moale în secară, transformarea grîului rami-ficat în grîu tare, moale, orz, secară, ovăz, a cocsagîzului în păpădie, a mesteacănului în ulm, a carpenului în alun, etc. În total au fost citate vreo 15 cazuri de acest fel.

împotriva teoriei lui Lîsenko, precum și împotriva însăși a materialului faptic s-au

ridicat numeroase obiecțiuni, unele fiind foarte serioase.

Astfel, cu privire la fapte, se obiectează că unele din ele (de pildă transformarea grîului în secară) pot căpăta și alte explicații, cel puțin tot atît de verosimile ca cea dată de Lîsenko. Turbin arată că prezența boabelor de secară în spice de grîu se poate explica prin natura hibridă a plantelor și nu are nimic comun cu transformarea speciilor, explicație pe care Lîsenko o respinge. Alte fapte — ca transformarea mesteacănului în ulm, a carpenului în alun — s-au dovedit a fi prezentate în mod greșit și chiar tendențios. S-au prezentat și o serie de obiecții principiale. Faptul că, de pildă, în spice de grîu apar boabe de secară, de la început adaptată la condițiile mediului duce la concluzia că școala lui Lîsenko neagă orice rol al selecției în procesul de adaptare, deci neagă principiul esențial al darwinismului. Mai mult, se afirmă că în felul acesta, secara apare ca preadaptată, ceea ce nu mai este compatibil cu o concepție materialistă. Din faptul că transformările se pot face reciproc, adică sînt reversibile, se trage concluzia că școala lui Lîsenko în fond neagă evoluția progresivă și reduce totul la o repetare, toată mișcarea se face în cerc, deci nu poate apare nimic nou — concluzie în fond antievoluționistă. Totodată se contrazice principiul fundamental al ireversibilității evoluției.

La aceste obiecții — adepții școlii lui Lîsenko, și el însuși au dat unele explicații. Astfel, Rubașevsky arată că totuși teoria lui Lîsenko nu neagă selecția, rolul acesteia constă în supraviețuirea variațiilor cu caracter adecvat și adaptiv cel mai pronunțat. Studițki arată că a înțelege ireversibilitatea evoluției prin referire la două forme atît de apropiate ca grîul și secara înseamnă de fapt dogmatism și îngustime de vederi, deoarece noi nu putem spune în fond care dintre ele este superioară și care inferioară. Ireversibilitatea evoluției, spune Studițki trebuie apreciată numai în raport cu grupele mari, unde într-adevăr este perfect valabilă.

Cu privire la problema relațiilor intra și interspecifice unii biologi afirmă că în natură există suprapopulație și lupta in-

iraspecifică, acționând ca factori normali și necesari ai evoluției (Sukaciov, Ivanov); alții afirmă că nu este nici o deosebire între relațiile intraspecifice față de cele interspecifice (Talman), în fine, după unele păreri (Ilin) discuția despre aceste relații este cu totul de prisos, deoarece Darwin înțelegea lupta doar în sens metaforic, cuprinzând în ea toate relațiile posibile. Se aduce și obiecția (Tolmaciov) că în cazul chiar când părerea lui Lîsenko ar fi justă în privința relațiilor, acest criteriu este complet inutilizabil în practică, deci nu are nici o valoare.

Unii zoologi, (Dubinin, Nicolski etc.) nu sînt de acord cu aceste obiecții și deși nu împărtășesc întru totul părerile lui Lîsenko, socotesc că teoria lui cu privire la deosebirea dintre relațiile intra și interspecifice se aplică în întregime la animale.

În sfîrșit, Cozo-Polianski apreciind global teoria lui Lîsenko arată că ea de fapt nu prezintă nimic nou, este o teorie de tip mutaționist, ca alte teorii de acest fel, formulate de multă vreme.

Discuția a căpătat și un pronunțat caracter teoretic prin încercarea de a interpreta concepția lui Darwin despre realitatea speciilor și legat de aceasta — problema saltului în natură. T. D. Lîsenko, ca și unii adepți ai părerilor sale, sprijinindu-se pe unele citate din Ch. Darwin și din Timiriachev, susțin că în concepția darwinistă se neagă existența reală a speciilor și se afirmă că această noțiune a fost imaginată de oameni pentru comoditatea cercetării naturii. Oponenții lui Lîsenko nu împărtășesc această părere și încearcă să demonstreze contrariul: darwinismul recunoaște existența reală a speciilor.

În adevăr, este greu de crezut că un om ca Darwin care a fost nu numai un mare biolog dar și un excelent sistematician, să-și consacre opera principală demonstrării faptului evoluției și descoperirii cauzelor evoluției speciilor — adică a ceva ce nu există! Credem după cum am mai spus, că în această problemă s-a scăpat din vedere evoluția istorică a noțiunii de specie, care a făcut ca poziția lui Darwin la care era însemnat tocmai factorul continuității formelor organice și lăsa pe un plan secundar factorul discontinuității

— să fie nu numai firească dar chiar necesară.

În lucrarea sa din 1956, Lîsenko revine din nou la această problemă și subliniază încăodată părerea cu privire la „evoluționismul plat” al lui Darwin, evolutionism care nu vede saltul în natură, nu vede apariția calității noi. Această idee a stîrnit numeroase discuții, în care au fost antrenati și filozofi. Oponenții lui Lîsenko nu sînt de acord cu asemenea tratare a darwinismului. Ei arată că Darwin, demonstrînd apariția de specii noi din altele mai vechi, demonstrînd chiar origina animală a omului, cu toate deosebirile lui esențiale față de toate celelalte viețuitoare, nu poate fi acuzat de evolutionism plat. La aceasta s-ar putea adăuga că Darwin nu înțelege rolul selecției naturale doar ca o sită care triază niște forme preexistente, preadaptate. Darwin sublinia în nenumărate rînduri rolul creator al acestui factor, rol de plămuire a noilor forme. Întreg capitolul al VII-lea din „Origina speciilor” este consacrat acestei probleme importante a modului cum apare noul în evoluție, cum apar la viețuitoare calități noi, care nu au existat dinainte. Este drept, Darwin, afirmă clar că natura nu face salturi. Dar filozofii sînt de părere că optica lui Darwin asupra desfășurării evoluției este pe deplin compatibil cu înțelegerea materialistă și dialectică a unor forme de salturi care se desfășoară în timp îndelungat și într-un mod gradat, progresiv. Biologii au păreri foarte variate în această privință. Unii susțin că saltul se poate produce brusc, în una sau în cîteva generații, alții susțin că și transformarea necesitănd sute sau chiar mii de ani poate fi încadrată în noțiunea de salt.

Demn de remarcat este faptul că biologii reușesc să sprijine cu unele fapte aceste păreri foarte variate.

Din examinarea și compararea atentă a materialului biologic, reies unele aspecte noi în această problemă de mare interes teoretic și practic. Se pare că orice generalizare în această problemă a saltului, a modului de transformare a speciilor este pripită, deoarece diferite grupe de organisme au legi proprii, caracteristici după care se desfășoară acest proces. Este foarte

probabil că organismele inferioare (bacteriile, plantele și animalele monocelulare, chiar unele plante pluricelulare) se pot într-adevăr transforma prin saltul brusc. Însă cu cât ne ridicăm mai sus pe scara viețuitoarelor cu atât această modalitate trece pe un plan mai secundar (fără a dispărea vreodată).. Acest lucru apare deosebit de limpede la animalele superioare, înzestrate cu sistem nervos puternic diferențiat și la care ori ce transformare apare mai întâi ca o modificare de comportament și acesta duce treptat, în mersul generațiilor, la modificări fiziologice și morfologice profunde, la transformarea speciilor. Fără să excludă existența unor legi generale ale evoluției viețuitoarelor (legi pe care încă nu le cunoaștem) acest punct de vedere care susține existența unor legi specifice de transformare în interiorul diferitelor grupe de viețuitoare se pare că merită toată atenția.

Discuția care este în plină desfășurare, nu a rezolvat încă nici una din problemele ridicate. Ea are însă marele merit de a fi ridicat aceste probleme. Atenția biologilor de toate specialitățile ca și atenția multor filozofi se concentrează din nou asupra problemei factorilor evoluției, asupra modalităților transformărilor calitative în natura vie, asupra specificității legilor biologice după care se desfășoară viața diferitelor organisme asupra legilor generale ale evoluției materiei vii și a utilizării acestor legi de către oameni. Spiritele s-au mai potolit după prima încrucișare a spadelor și acum se lucrează intens la cercetarea însăși a materialului, a naturii și mai puțin a afirmațiilor.

Asistăm la un moment istoric palpabil în desfășurarea unei probleme de mare însemnătate și numai citirea, fără nici un fel de idei preconcepționate, a cărții naturii însăși ne va arăta calea de urmat.

ÎNSEMNĂRI DESPRE STILUL CINEMATOGRAFIC

Așezat comod în fotoliu sau la masa de lucru, deschid cartea preferată și o citesc sau o recitesc în tișină, când doresc și cît doresc. Adeseori îmi place să revin asupra unor pasaje, alteori mă aflu în universul ei social și moral, mă familiarizez cu particularitățile compoziției sale artistice, cu ritmica aparte a cuvintelor în frază. Aceasta îmi permite, mie, cititor, ca după o lectură repetată și conștiincioasă să pot deosebi stilul Balzac de stilul Flaubert, stilul Sadoveanu de stilul Creangă. Pentru că, într-o accepție mai largă, problema stilului care se identifică cu însăși Individualitatea artistică a operei literare, se extinde dincolo de originalitatea formei la particularitățile de conținut și compoziție. Apare într-adevăr evident că un scriitor cu un stil propriu manifestă preferințe pentru o anumită zonă a realității, pe care o reflectă într-o viziune personală, alegîndu-și personajele dintr-o anumită sferă socială, (pe care o cunoaște mai bine), cu anumite particularități fizice și psihice. Opera sa se va afirma prin trăsături bine definite ale compoziției și printr-o cadență particulară a frazei literare. Iată o sumă de criterii de apreciere, care contemplant „au ralenti” printr-o lectură sîrguincioasă se adună toate în ceea ce obișnuim să considerăm drept particularitățile stilistice ale unui mare artist.

S-ar putea să greșesc, dar îndrăznesc să afirm că tocmai această favorabilă ambianță, cu care este binecuvîntată arta literară,

asigură perenitatea operei și personajelor literare.

„Tot ce e scris rămîne” — glăsuiește adagiul latin, avînd grijă să precizeze că doar „vorbele zboară”. Astăzi, s-ar cădea să adugăm că și „imaginile cinematografice zboară”.

Aici mi se pare a fi deocamdată destulul destul de ingrat al celei mai populare arte: cinematograful. Spun deocamdată, pentru că este foarte probabil că televiziunea și impresiunea filmului pe bandă magnetică, ultimele cuceriri ale tehnicii contemporane, vor permite într-un apropiat viitor cinefilului să aibă, la un preț rezonabil, filmoteca sa personală și, deci, să-și proiecteze cînd vrea și cît vrea din operele cinematografice preferate. Va dispărea astfel o parte din dezavantajele actualelor condiții de vizionare a spectacolelor cinematografice, deși trebuie să recunoaștem că urmărind filmul pe ecranul îngust al aparatului de televiziune se va spulbera și iluzia autenticității, pe care o plămădește ambianța specifică a sălii de cinema, cu ecranul ei normal sau lat, stereofonic, etc.

Pînă atunci, însă, filmul — artă a vitezei — este și o artă sortită uitării. După șase decenii de creație cinematografică sîntem obligați să constatăm cu regret că noua și miraculoasă artă a imaginilor cinematice a creat nenumărate conflicte captivante, a dăruit zecilor de milioane de spectatori ore de sublimă desfătare estetică, dar n-a creat nici un personaj original nepierit-

tor, nici un nou Hamlet, Julien Sorel sau Ana Karenina, continuând să-și soarbă seva din marile opere literare. Sau, ca să Tim drepti, puținele personaje faimoase pe care le-a născut ecranul — un Maciste, doctor Mabuse, Caligari, Zorro, etc. — aparțin unor filme de groază și aventuri, de o dubioasă valoare artistică.

Privim un film odată, iar dacă ne place mult îl mai vedem odată. Apoi, după o lună, uneori mai devreme, nu mai reținem decât scene disparate, pentru ca după un an să-l uităm cu desăvârșire. În această ucigătoare apă a Lethei s-au dizolvat și drame omenești și eroi care, acolo, în sala de cinema, stîrniseră torente de lacrimi și explozii de emoții tari.

Cîți dintre oamenii de cultură, în stare să dizerteze ore în șir despre arta lui Tolstoi, Daumier sau Beethoven, vor admite că un D. W. Griffith, Abel Gance, Charles Chaplin, S. M. Eisenstein, John Ford, Karl Dreyer, Pudovkin, Marcel Carne, S. Iutkevici, Lawrence Olivier, Vittorio de Sica, Rene Clair, Claude Autant-Lara — ca să citez doar câteva nume din vasta pleiadă a maeștrilor ecranului — au dreptul să revendice fiecare un loc în Pantheonul nemuritorilor ?

Odată cu milioanele de metri de peliculă uzată sau îngropate în tezaurul cinematecilor, marile personalități ale filmului — regizori, scenariști, actori — se estompează, devenind umbre rătăcitoare prin filele unor istorii de artă cinematografică.

Și totuși... cum se face că, după un lung șir de ani, nu pot uita căruciorul de copil care se rostogolește pe scările de marmură ale Odessei revoluționare — un simplu moment din filmul „Crucișătorul Potiomkin” ? De ce mă obsedează uriașul portret al lui Șahov, cu chipul său radiind un robust optimism, care ocupă brusc întregul ecran, întrerupînd procesiunea funebră de la catafalcul „Marelui Cetățean” ? Și de ce mă încercă acelaș rîs crispat, dureros, cînd îmi amintesc de gestul umil automatic, cu care pirpiriul Chariot mătură urma pașilor stăpînului său. în omătul afinat al Alaskăi, moment din străvechiul film „Goana după aur” ?

Acest vast album de momente cinematografice, din care am spicuit doar câteva

exemple, închide între cartoanele lui „secretele” măiestriei cinematografice, acele excepționale particularități stilistice ale unor opere, considerate pe drept cuvînt „clasice”.

*

În autobiografia literară „Poezie și adevăr”, Goethe evocă o amintire al cărei tîlc ar pune în încurcătură pe criticul cinematografic.

În timpul războiului de șapte ani — po-vestește Goethe — cînd Prusia a fost ocupată de armatele franceze, în casa părinților săi fusese încartiruit un nobil ofițer francez, contele Thorane. Mare amator de pictură, acesta își transformase camera într-un adevărat atelier de creație, invitînd pe cei mai renumiți pictori ai Prusiei să-i lucreze tabloul, în schimbul unor onorarii ispititoare.

Numai că pe Thorane, neținînd seama de „stilul” artiștilor — unul peisajist, altul portretist, al treilea pictor animalier — picturile nu-l mulțumeau pe deplin. Pentru a obține opere desăvîrșite, aristocratul calofil se gîndi la originala soluție de a întruni toate aceste talente în același tablou. Încetul cu încetul îl făcu, chemînd pe un pictor animalier să picteze niște turme de oi în spațiul unui peisaj excelent realizat mai înainte. Veni apoi rîndul pictorului de oameni să introducă păstori și drumeți. Dar cum respectivii artiști nu se arătau deloc zgîrciți cu oile și păstorii lor, curînd peisajele cele mai aerate deveniră prea strimte. Rezultatul — notează cu un ironic scepticism Goethe — era că „nu se putea niciodată prevedea ce va deveni tabloul și cînd era terminat nu puteai fi mulțumit de el”.

Firește că, în afara unor rare excepții — mă gîndese îndeosebi la operele excelentei triplete de pictori și caricaturiști sovietici, cunoscuți sub pseudonimul Kukrînski — creația de atelier nu poate produce decât hibride neizbutite, într-un amalgam destiluri, care desființează individualitatea operei de artă.

În cinematograful, însă, „metoda Thorane” devine condiția esențială a viitoarei opere cinematografice. Cum ia naștere filmul ? În primul rînd, scenaristul este cel care fixează;

cadrul acțiunii, imaginează conflictul, pictează (în cuvinte) portretele personajelor. Nu rareori, scenaristul este dublat de un dialogist, a cărui menire este se dezlege limbile eroilor.

Preluând baza artistică a viitorului film, regizorul începe s-o „disece” în segmente din ce în ce mai fine — sequențe, scene, planuri — creind „decupajul tehnic” sau scenariul regizorial al filmului. Incepând cu această nouă fază, caracterul colectiv al creației cinematografice se amplifică. Artă spectaculară, filmul se „materializează” ca operă de artă prin participarea unei largi echipe de actori, operatori, decoratori, compozitori, monteurii etc.

În fața unui asemenea produs heteroclit, bizară contopire de fior artistic și tehnică industrială mai poți oare vorbi de o „unicitate” a stilului, de o individualitate a opereii cinematografice? Cui să-i revină paternitatea artistică a filmului? Scenaristului? Regizorului? Actorilor? Sau operatorului? (mai cu seamă atunci când acest operator se numește Gabriel Figueroa, neîntrecutul „pictor” al peliculelor mexicane).

În fața acestei aparente șarade, opiniile sînt împărțite. Unii, considerînd unilateral opera cinematografică, dau precădere conflictului (adică muncii scenaristului), alții jocului actorilor, alții, în fine, măiestriei regizoriale.

Dacă termenul de sinteză cinematografică (care sugerează tocmai polifonia mijloacelor de expresie împrumutate de la artele cu tradiție și topite într-o nouă formă artistică) este astăzi unanim admis, girul artistic al opereii cinematografice continuă să fie obiect de discuție.

Multă vreme, scenariul a fost privit drept cheia de boltă a creației filmice. Considerat ca un gen literar independent de filmul căruia îi servea drept bază artistică, scenariul devenea o mixtură de povestire și dramă, care nu satisfăcea nici gusturile cititorilor, nici cerințele regizorului. Din asemenea scenarii, abundînd în dialoguri și metafore literare, care ignorau funcția plastică a imaginii cinematografice s-au născut nenumărate filme cu un caracter teatral, oțios.

Astăzi, primordialitatea regiei în creația cinematografică este susținută cu fervoare

de cei dispuși să identifice regizorul cu un dirijor, de a cărui baghetă magică depinde succesul interpretării orchestrale. Comparația nu mi se pare fericită, pentru că nîr scenariul nu este o partitură, o operă finită, ci doar scheletul viitoareii opere, care capătă „mușchi” în procesul de turnare, și nici actorii, fiecare în parte, nu pot fi asemuiți, în cel mai bun caz, decît unor soliști, cu personalitatea și stilul lor personal de interpretare. Menuhin rămîne același geniu al vioarei și fără bagheta lui Toscanini, după cum Chaplin era același inegalabil mim, chiar atunci cînd juca în filmele regizate de Mack Sennett.

Personalitatea artistică a regizorului (atunci cînd nu este și autorul scenariului) se afirmă în „împăcarea” și armonizarea unor stiluri atît de felurite într-o viziune unitară. Originalitatea acestei viziuni transpare în „stilul” propriu al compoziției planurilor, al ritmului, al efectelor de montaj, al intensității luminii etc. Toate aceste detalii tehnice, a căror importanță este adeseori subapreciată, nasc „imaginile emoționale” — după expresia lui Eiseoșteini — care ne urmăresc obsedant, izolate sau în flux, mulți ani după ce fabulația filmului a fost uitată. Aceste „unități de frumusețe artistică” fac parte integrantă din stilul de Santis, sau stilul Rene Clair, pe care spectatorul cu o cultură cinematografică îl recunoaște ușor și care immortalizează creațiile maeștrilor ecranului.

*

Ce înseamnă „stilul” scenariului? În niciun caz, propoziții gongorice, de felul acestora: „Cerule de un albastru ireal plutește deasupra dealurilor ce se pierd ca niște spinări de balene gigantice (sic) spre munții îndepărtați; sau „Conductele de aburi și noroi se răsucesc în ceața groasă ca niște uriașe reptile încleștate într-o luptă pe viață și pe moarte” (sublinierile ne aparțin) și alte numeroase „figuri de stil” pe care le-am întîlnit în scenariul „Porțile iadului” de Petre Luscalov (publicat în revista „Film” nr. 10). Cui poate folosi abundența de metafore, hiperbole și epitete ornate care încarcă inutil majoritatea scenariilor noastre? Ce vor reține regizorul și

"decoratorul din aceste indicații? În primul exemplu, care se referă la un cadru de natură, regizorul va folosi un panoramic care să cuprindă în perspectivă, profilul dealurilor pierzându-se în lanțul muntos. Dacă dealurile vor avea sau nu un contur asemănător „unor spinări de balene gigantice”, cum le-a văzut scenaristul, calitatea filmului nu va fi cu nimic întinată.

Al doilea cadru ar pretinde un decor de studio. Dar, oare, comparația „reptilină” sugerează mai pregnant atmosfera fantastică a cadrului, îndeajuns de subliniată în prima parte a indicației? Abuzul de metafore literare reprezintă un leș care grevează supărător asupra operației următoare, ce revine regizorului: decupajul tehnic.

De aceea, nu întâmplător maestrul ai cui vântului nu-și mai recunosc stilul, atunci când operele le sînt transpuse pe ecran, iar atunci când abordează genul artistic al scenariului de film se ciocnesc de dificultățile unor mijloace de expresie specifice artelor figurative. Un film ca „Mitrea Cocor”, onorabil pentru începuturile cinematografului românesc, este lipsit de strălucirea de cristal a artei sadoveniene. Filmul redă cu lăudabil respect subiectul cărții, este lucrat corect și pe alocuri chiar emoționant, dar magica putere de sugestie a imaginilor lui Sadoveanu, cea amețitoare mireasmă a stilului său au dispărut în versiunea ecranizată.

Dacă metafora literară cu întreg potențialul ei emotiv apare caducă în scenariu, cum poate (izbuti scenariul, care minuește același instrument ca și literatura, să creeze „figurile de stil” cinematografice? Lucrul acesta este posibil, numai ținînd seama de una dintre legile specifice, obiective, ale creației cinematografice: montajul care generează metafora cinematografică. De multe ori, însă, acest principiu fundamental al compoziției și formei cinematografice este lăsat pe seama regizorului. Rezultatele sînt bune, atunci cînd regizorul, înzestrat cu acel inefabil „spirit cinematografic” construiește imaginile și le îmbină în așa fel, încît din ele să îfșnească spontan toată încărcătura lor emoțională. Metafora cinematografică, numai ea se sculptează pentru veșnicie în memoria spectatorului.

Există în filmul american „Sarea pămîntului” un moment de mare intensitate artistică, prezentat într-un montaj paralel. Soțul, activist sindical, este arestat de agenții F.B.I. și torturat în încăperea poliției, în timp ce pe o mizeră laviță de lemn soția, în chinurile facerii, dăruiește viață unui nou prunc. Prezentate izolat, în cursul acțiunii, cele două momente ar fi fost oarecari, lipsite de o semnificație artistică. Asociate și repetate cu insistență printr-un subtil efect de montaj, ele nasc, prin contrast, simbolul cinematografic al luptei pentru o altă viață (exprimată emoționant în metafora genezei biologice).

Nici căruciorul care se rostogolește pe scările de marmură ale Odesei revoluționare (Crucișătorul Potiomkin), nici portretul uriaș al lui Șahov („Marele Cetățean”) n-ar impresiona spectatorul, privite izolat, în sine. Numai efectele de montaj, de un rafinament stilistic excepțional declanșează cu toată forța emoția artistică a acestui grupaj de imagini contrastante.

Din păcate, însă, în filmele noastre — și nu numai ale noastre — stăruie însă concepția că montajul, care certifică individualitatea artistică a operei cinematografice, este o operație de finisaj, executată cu indiferența unei „obligații de serviciu” în cabina de montaj. Consecința este, de cel mai multe ori, un film plat, obositor, care se desfășoară într-un ritm cînd prea accelerat, cînd sîcîitor de lent, vlăguit de fiorul adevăratei artei

Celor care continuă să subestimeze importanța montajului, ca principiu fundamental al creației cinematografice, încă din faza de scenariu, îmi îngădui să le amintesc celebrul manifest cinematografic „Contrapunctul orchestral” redactat în comun de trei maeștri ai regiei: Eisenstein, Pudovkin și Alexandrov, în epoca imediat următoare invenției filmului sonor, cînd ecranul era amenințat de invazia literaturii și teatrului.

„Mijlocul fundamental — sublinia manifestul — și de altfel unicul prin care cinematograful a fost în stare să atingă cele mai înalte culmi ale emoției artistice este *montajul*. Îmbunătățirea montajului ca mijloc esențial pentru a produce un efect

*este indiscutabila axiomă a dezvoltării cinematografului".

Cel mai bogat, profund și just conținut de idei al unei opere cinematografice va rămâne inoperant asupra spectatorului, atunci când scenaristul îi neglijează forma și compoziția, generatoare de puternică e-noție artistică.

•

Care sînt analogiile și care deosebiriile dintre curentul și stilul cinematografic? Mi se pare util să ating această chestiune, deoarece întrepătrunderea dintre sferile celor două noțiuni naște adeseori în limbajul curent (și cîteodată în limbajul unor critici) confuzii între curent, ca orientare ideologică și artistică de grup, și stil ca expresie a personalității operii de artă.

Înțelegînd stilul ca o noțiune în care fuzionează intim două idei principale: *unitatea de structură artistică* a unui vast grup de opere, raportată la o epocă (de pildă, stilul epocii „filmului mut”, care cunoaște trăsături particulare față de stilul epocii „filmului sonor”), la specificul național (stilul francez, italian, american, etc) sau la o anumită orientare ideologică în artă (expresionism, realism, naturalism) și *originalitatea*, „sigiliul” personal al creatorului operii cinematografice (stilul Eisenstein, Marcel Carne sau John Ford) — este limpede că nu vom putea identifica niciodată stilul cu școala artistică. Fiecare curent artistic, fie el realist sau formalist, își creează un stil propriu, ale cărui trăsături esențiale și le însușesc, cei dintîi, îprozeleții săi. Simbolul cinematografic a constituit o inovație în domeniul formei cinematografice, folosit apoi în mod abuziv de unii regizori impresioniști ca Abel Gance, Jean Epstein sau Gustav Machaty. Expresionismul a încercat și el să „revoluționeze” mijloacele de expresie în arta cinematografică, să le amplifice puterea de sugestie prin rafinate efecte de lumini și umbre, decoruri de un constructivism fantastic și imagini deformate. Repetarea mecanică a aceluiași procedee de către pionierii „expresionismului” german, un Fritz Lang, Lupu Pick sau Robert Wiene, maeștri *M* „filmului de groază” a dus la o pre-

matură vlăguire a unui curent artistic care izbutise într-o vreme să uluiască spectatorii prin speculațiile sale formaliste. Niciodată însă, un curent artistic care folosește unele fapte de stil comune nu va reuși să-și afirme vitalitatea, dacă discipolii săi nu vor crea o mare diversitate de stiluri.

Limitînd analiza stilului cinematografic numai la faptele de stil comune curentului artistic, ajungi la negarea individualității artistice a operei cinematografice. Cu greu poate înțelege cititorul particularitățile stilistice ale unor maeștri ai artei cinematografice dim clasificarea arbitrară a diferitelor stiluri pe care o stabilește, pe baza trăsăturilor de grup artistic, criticul cinematografic elvețian Eva Elie în volumul „Puterea cinematografului” (Aux Editions des Nouveaux Cahiers, 1924). Eva Elie încadrează în „stilul romantic” operele cinematografice ale regizorului francez Abel Gance—definit ca un „Victor Hugo al ecranului” — și filmul lui Julien Duvivier, „Carnet de bal”. Singura deosebire calitativă dintre creațiile icelar doi cunoscuți cinești francezi constă — după Eva Elie — în „romantismul grandilocvent” încărcat de „simboluri magnifice” din filmele lui Abel Gance („Napoleon”, „Roata”, „Acuz”) și „romantismul delicat” din filmul amintit al lui Julien Duvivier.

Caracterul capricios al unei asemenea clasificări stilistice apare atunci cînd criticul elvețian consideră un alt film al aceluiași Julien Duvivier, „La Bandera” ca avînd un stil „strict realist” de o „nudă simplitate” (depouille). Cititorul se poate întreba, firește, nedumerit: este Julien Duvivier un realist sau un romantic? În realitate, practica artei cinematografice (și nu numai a artei cinematografice) a demonstrat că hotarele dintre diferitele curente sînt adeseori relative, trasate în mod artificial de amatorii de scheme. În operele multor romantici există mai mult decît un sîmbure de observație realistă ia vieții și societății, după cum latura romantică se întregărează armonios în viziunea multora dintre maeștrii realismului. Am văzut, la timpul lor, cele două filme de Julien Duvivier citate de criticul elvețian și cunosc o mare parte a operelor acestui remarcabil cineast francez („La Fericirea femeilor”, după

romanul lui Zola, „David Golder”, „Allo Berlin, îți Paris !”, „Golgota”, „Roșcovanul” — după Jules Renard —, „Capul om”, „Manhattan” etc). Cu excepția unei mediocre pastișe după filmele „monumentale” ale americanului Cecil B. De Mille (cum a fost filmul „Golgota”), filmele lui Duvivier, cu toate infuziile lor romantice, aparțin în totalitate realismului cinematografic, un realism bineînțeles limitat de condițiile de creație artistică în societatea burgheză. Originalitatea stilului Duvivier, afirmată cu strălucire în „Carnet de bal” sau „Manhattan”, originalitate pe care Eva Elie o ignorează, constă, după mine, în particularitatea compoziției artistice a acestor filme — care precede, cronologic, actuala formulă a filmelor neorealiste italiene.

Datorită acestor aprecieri impresioniste, de suprafață, care în general abundă în cronicile cinematografice, este omisă tocmai latura principală a conceptului stilistic, individualitatea artistică a operei cinematografice. Realisti sînt și francezul Louis Daquin, și americanul Herbert Bibermann și italianul Giuseppe de Santis. Dar personalitatea lor se traduce nu prin trăsăturile comune tuturor artiștilor realiști, ci prin tonalitatea proprie fiecărei opere, în care se exprimă spiritul unui popor și vibrația unui temperament. Fără acest „timbru” personal al operei de artă, stilul degenerază în manierism monocord și oțios, care sugrumă fiorul artistic.

Dealtfel, așa cum hotarele dintre curente sînt adeseori artificiale, tot practica a dovedit că faptele stilistice comune unui grup artistic pot folosi și altor curente. A respinge formalismul în artă nu înseamnă însă a respinge și inovațiile fructuoase în domeniul expresiei cinematografice, realizate de unii artiști formalisti. Aceste cuceriri în domeniul formei pot servi și unei arte cinematografice orientată în spirit realist.

Confuzia dintre curent și stil a născut în ultimii ani moda așa zisului „stil neorealism”. Este neîndoielnic că neorealismul a însemnat pentru arta cinematografică din țările capitaliste un puternic reviriment tematic, descoperind nebănuite filoane epice în toată unei „crize” de subiecte. De aici

cred și influența pe care neorealismul o exercită, pe o rază foarte întinsă, dincolo de hotarele Italiei, în Franța și în Japonia, în Grecia și în Spania.

Neorealismul nu este însă numai un stil, ci o tendință ideologică fățiș afirmată de creatorii săi, și care a triumfat tocmai prin marea diversitate de stiluri folosite de cineștii toleni.

Cei care au remarcat că seria filmelor lui Jean Paul Chanois „Tata, mama,” etc., aparține sferei neorealismului au avut dreptate, pentru că cele două — pînă acum — filme franceze exprimă tendința comună tuturor neorealiștilor de a dezvălui semnificațiile artistice ale faptului cotidian. Dar savoarea artistică a celor două filme se datorește vervei spirituale care oglindește un temperament național și un temperament individual.

Discutabilă mi se pare însă observația tovarășei Alice Mănoiu dintr-un articol publicat în revista „Film” nr. 7 cu privire la „influența școlii italiene” asupra filmului sovietic „Cazul Rumeanțev”. Este drept că unele recente producții sovietice, printre care „Cazul Rumeanțev”, „Fiul” și „Prumul eșalon” folosesc procedee stilistice — mai cu seamă acel lirism al amănuntului vieții și „instantaneele” surprinse cu perspicacitate — care amintesc spectatorilor de filmele neorealiste. Acest „împrumut” de fapte de stil este firesc oricărei arte, și cu atît mai mult artei cinematografice, deoarece nici o inovație în limbajul artistic nu constituie o proprietate de grup.

Dar a reduce o întregă metodă de creație la cîteva procedee de stil poate crea confuzii. Neorealismul ca și realismul socialist (cărui îi aparține prin orientarea sa „Cazul Rumeanțev”) sînt două curente ale realismului contemporan. Intre ele nu există și nu pot exista contradicții. Aceasta nu înseamnă însă a ignora deosebirile de concepții și de metodă în reflectarea artistică a adevărului vieții.

Dar cum problema depășește obiectul acestor însemnări, ea merită să fie analizată într-un alt articol.

În niciun domeniu al artei, discuția despre „modernitatea” stilului, care se desfășoară în paginile „Gazetei literare” avînt ca obiect literatura, nu mi se pare a avea

mai mult temei și a duce la concluzii mai triste ca în cinema.

Privit în raport cu trăsăturile stilului „modern”, stilul unui Rabelais poate să apară, desigur, anacronic. Dar cu toate dificultățile de topică și de lexic, stilul marelui umanist își păstrează după veacuri o savoare inalterabilă, pentru că receptivitatea cititorului sincronizează stilul epocii respective.

Copil al tehnicii, cinematograful își înnoiește și îmbogățește registrul stilistic cu fiecă nouă perfecționare tehnică. Prim-planul, gros-planul, travellingul, panoramicul, supraimpresiunea, imaginile deformatate și trucate sînt pentru spectator termeni de lexicon cinematografic, care nu-i spun mare lucru. Pentru cinești, fiecare nouă perfecționare a tehnicii filmării provoacă o adevărată revoluție în arta compoziției și stilului, care prăbușea în neant realizările anterioare. Marea revoluție a sonorului a înmormîntat definitiv toate operele, multe din ele valoroase, din îndelungata epocă a filmului mut, devenite astăzi documente vetuste și neinteresante dintr-o preistorie a artei cinematografice.

Acum șapte sau opt ani au rulat pe ecranele noastre în copie sonorizată, două dintre capodoperele lui Chaplin din epoca glorioasă a filmului mut: „Piciul” (realizat în 1921) și celebra „Goană după aur” (1925). M-am dus să le văd cu pasiunea celui care descoperă două documente de o neprețuită valoare artistică. Am rămas însă decepționat de indiferența cu care spectatorii urmăreau genialul „dans al pînișoarelor”, expresivă pantomimă cinematografică, amuzîndu-se în schimb de ritmul dezarticulat al mișcărilor filmate cu 16 imagini pe secundă, de coafura și rochiile „stil” 1925 ale eroinei, pentru ca, mulți dintre ei, plictisiți de primitivismul peliculei să părăsească sala în timpul proiecției. Spectatorii aveau totuși dreptate: între stilul „Goanei după aur” și cel al „Dictatorului” se află aproape 20 de ani de creație cinematografică, străbătuți de adevărate cataclisme, care au compromis zeci de opere valoroase ale epocii „mute”.

În ultimii 20 de ani, stilul cinematografic pare să fi dobîndit o oarecare stabili-

tate. El nu poate fi primejduit, după părerea mea, de ecranul lat, soluție tehnică temporară în fața primejdiei televiziunii. Nu știu însă dacă perfecționarea filmului în relief, în curs de elaborare, care va materializa cea de-a treia dimensiune, adîncimea, pe care deocamdată spectatorul și-o făurește în imaginație, nu va obliga cineastii să modifice fundamental compoziția cadrelor, ceea ce ar putea să arunce în desuetudine, multe din actualele procedee de stil ale filmelor sonore.

*

„Adevărul este universal, el nu-mi aparține mie, el aparține tuturor, eu îi aparțin lui, nu el mie. Proprietatea mea e *forma*, ea este individualitatea mea spirituală. *Le style c'est l'homme* (stilul este omul); Și încă cum !”

Observația îi aparține lui Marx și ea îmi dezvăluie una dintre lipsurile cele mai serioase ale cinematografului nostru.

Fiecare nou film românesc ne dă prilejul să semnalăm un nou progres într-o nouă latură a creației cinematografice.

Ne bucurăm să constatăm acurateța imaginilor filmate de operatorii noștri, calitatea artistică a ilustrației muzicale și jocul foarte cinematografic al unor actori ca Ion Finteșteanu, Ion Iancovescu, Marcel Anghelescu, Al. Giugaru, Colea Răutu, Vasiliu Birlic sau Iurie Darie.

Toate aceste calități devin însă sterile, inoperante, cît timp scenariul și tratarea regizorală rămîn tributare unor modele străine. Nu mi se pare reprobabil să împrumuți o metaforă cinematografică dintr-un alt film, atunci cînd ea servește traducerii ideii artistice într-o imagine concretă și sensibilă. Montajul paralel din „Sarea Pămîntului”, despre care am amintit, l-am regăsit „grosso modo” și în excelentul film german „Mai tare ca noaptea”. Ași putea aminti și de amețitorul vîrtej al caruselului din filmul maghiar „Călușeii”, filmat magistral *din unghiul de vedere* al eroinei, moment pe care l-am văzut ai domă într-un vechi film francez „Coeur fidele” de Jean Epstein. Coincidențe sau „împrumuturi”, cele două ~ simboluri cinematografice, folosite în altă ambianță,

ne-au procurat aceleași clipe de emoție artistică.

Trist este însă atunci când întregul film este compus din decalcuri după alte opere cinematografice. Ori ceea ce împiedică o dezvoltare mai rapidă a artei noastre cinematografice nu sînt carențele tehnice, din ce în ce mai rare, ci lipsa de originalitate artistică, lipsa unui stil propriu, «care să reflecte totodată specificul național al poporului nostru.

Am văzut recent trei noi filme bulgărești, producții ale unei cinematografii care are exact aceeași vîrstă cu a noastră. Filmele vecinilor noștri au, din punct de vedere tehnic, mult mai multe lipsuri ca ale noastre: planuri lungi, lumina inegală, sunetul defectuos și uneori nesincron cu imaginea etc.

Cu toate aceste lipsuri evidente, un film ca „S-a întîmplat pe stradă” reține atenția prin simplitatea cu care oglindește cîteva trăsături tipice ale vieții și psihologiei poporului bulgar. Intre „S-a întîmplat pe stradă” și „Pe răspunderea mea”, pentru a compara două filme din aceeași categorie artistică, superior este cel dintîi, pentru că redă un crîmpei din realitatea socială a unui popor, într-o formă, poate încă săracă, dar specifică, în timp ce „Pe răspunderea mea” pastîșează formula comediei vieneze, cu moliciunea ei efeminată și binecunoscutele finaluri de revistă.

Individualitatea artistică a operei cinematografice depinde nu numai de stilul personal al creatorilor, ci de modul în care acest stil exprimă specificul geografic, istoric, social și spiritual al poporului.

Există dincolo de particularitățile sti-

listice ale fiecărei opere, un stil specific al filmului american, cu ritmul său trepidant și epicul său de suprafață, în contrast cu ritmul lent și psihologismul grav al filmului britanic. Există un patetism robust și un simț al monumentalului în filmul sovietic, după cum există o suavă și adeseori fantastică poezie a fiordurilor, cîmpiilor și lacurilor în filmele nordice, o vervă spirituală aplecată spre paradexe în filmul francez și o simplitate directă, adeseori brutală a școalei neorealiste, italiene. Particularitățile stilului național se reliefează și în unele domenii tehnice, lumina tulbure, cețoasă a filmului nordic, deosebindu-se de contrastul net între umbră și lumină al filmului mexican, pentru a sugera, prin efecte de lumină, specificul naturii și climei din țările respective.

Nu se poate vorbi însă pînă acum de un stil național al filmului românesc, deși au existat preocupări în această direcție. Redus însă la pitorescul superficial al unei recuzite vestimentare de operetă (hainele țărănilor din „Răsună Valea”) la penibilele „măști” țărănești („Răsună Valea”, „Mitrea Cocor”), sau la instantaneele stereotipe ale străzilor bucureștene, stilul național la noi se află încă în prima copilărie.

Timpul nu stă însă pe loc. Și poate că de la imitația respectuoasă, dar lipsită de valoare, creatorii noștri vor face acel „salt calitativ”, așteptat de toți, spre „proprietatea formei”, a unei forme artistice complexe și originale, care să reflecte pe deplin temperamentul și bogăția spirituală a poporului nostru.

TEORIE ȘI CRITICĂ

AL. SĂNDULESCU

PRELUDIU LA O MONOGRAFIE „MIHAIL SADOVEANU”

Din pragul celui de-al patrulea sfert de veac în care a pășit, maestrul Mihail Sadoveanu, a primit urările a mii de cititori și prieteni, atât din țară, cât și de peste hotare. În acest cor de glasuri ce s-au înălțat să-l omagieze, s-au distins în primul rând contribuțiile tovarășilor de breaslă și de academie ai maestrului. Citind articolele și evocările, studiile și conferințele ce i-au fost consacrate marelui scriitor, îți dai seama de amploarea evenimentului și în același timp de dificultatea de a cuprinde într-o sinteză întregul material publicat recent în volum.

De la președintele Academiei și pînă la cel mai proaspăt ucenic al condeiului, personalități de seamă ale culturii și literaturii noastre precum și tineri poeți, prozatori și critici literari, oameni aparținînd unor diverse generații și naționalități, au vibrat la unison cu prilejul sărbătoririi maestrului iubit. În cuvintele lor omagiale, în stihurile sau în cercetările lor, autorii întruniți în volumul de care ne ocupăm, au subliniat cu toții valoarea națională a operei lui Sadoveanu, ca expresie a năzuințelor seculare de libertate și dreptate ale poporului român, au relevat particularitatea operei, s-au încântat în fața poeziei naturii și au gustat cu plăcere din frumusețile limbii literare sadovenești. A fost omagiat scriitorul în toată splendoarea operei sale monumentale, dar și cetățeanul, neostenitul combatant în frontul păcii, mereu prezent în cele dinții rînduri ale luptei.

În afara acestei prime semnificații ma-

jore, strîns legată de importanța evenimentului și implicit de importanța lui Mihail Sadoveanu pentru literatura și cultura românească, volumul omagial prezintă și o altă semnificație, după părerea noastră cu atât mai profundă, cu cît exprimă ceea ce este inedit, original, în exegeza sadoveană. Ne referim la studiile de critică literară, care prin noile contribuții înscrise aici, împing simțitor înainte cercetarea științifică a operei marelui nostru clasic în viață, suplinind deocamdată lipsa unei ample cercetări monografice.

Deși s-a vorbit îndeobște despre caracterul simfonic al creației sadoveniene — și în această direcție sînt remarcabile foarte concentratele eseuri ale lui Paul Georgescu din prezenta culegere — considerăm însă că nicăieri nu i s-a dat o definiție mai concisă, mai subtilă și poate mai exactă ca în articolul academicianului G. Călinescu. Pornind de la faptul că M. Sadoveanu s-a contopit cu însăși viața și natura evocată în povestirile sale, că a studiat în detaliu pe cronicari și vorbirea poporului din toate ținuturile românești, acad. G. Călinescu observă că opera lui Sadoveanu este „rodul de peste mai bine de jumătate de veac al silinței de a supune regulilor muzicii contemplația naturii și cunoașterea realistă a oamenilor cu instituțiile lor.” Această transcripție melodică formează un coral uriaș, în care criticul descifrează „mii de strune, toate acordate cu grijă”. În așa fel, încît la audiție nimic nu te jenează, totul te încîntă și te înalță. Eufonia

operei sadoveniene indică echilibrul, armonia, simțul artistic desăvârșit care-l ridică pe scriitor la rangul de interpret al uneia sau mai multor epoci istorice, a căror lume spirituală a cunoscut-o sau a studiat-o. Înzestrat cu asemenea însușiri, creatorul imprimă operei sale o valoare universală și de aceea acad. G. Călinescu își deschide articolul cu această propoziție memorabilă, care servește drept concluzie întregii sale demonstrații: *„Dacă Ștefan cel Mare s-ar scula din mormint și ar vorovi cu noi, am „încredințarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu da”.*

îndrăzneala și finețea observațiilor acad. G. Călinescu, unite totdeauna sub egida talentului său scriitoricesc se manifestă și în interpretarea așa zisei „monotonii” a «perei lui Sadoveanu pe care criticul o consideră „de un efect artistic inegalat, înrudit cu caligrafia persană”.

Privind opera în însăși esența ei, în filiația ei folclorică și umanistă acad. G. Călinescu descoperă adevăruri care rămân de nepătruns pentru ochiul superficial. *„Repetarea în variantă a aceluiași teme”,* particularitate a operei lui Sadoveanu care dă impresia de „monotonie”, este pusă în legătură cu lirismul și plasticitatea poeziei populare, dar și cu arta bizantină, care *„scoate efecte de policromie și compoziție murală din repetarea la infinit a aceluiași teme, să le zicem universale, cu mereu inepuizabila observație de conținut plastic”.*

Caracterizările, atât de concentrate și de elocvente ale acad. G. Călinescu tind spre schițarea unui specific artistic profund original și național de care se ocupă în articolul său și acad. Perpessicius.

Cu obișnuita eleganță stilistică, autorul „Mențiunilor critice” notează câteva considerații asupra unității dintre liric și epic în opera lui M. Sadoveanu. Criticul observă că poetul Sadoveanu, care a smuls lirei sale acorduri înfiorate, contemplând peisajul românesc, s-a aflat în permanență pe același drum cu rapsodul unei lungi, și frământate istorii. Într-o plăcută exprimare metaforică, acad. Perpessicius sugerează polivalențele lirismului sadovean care-și găsesc o albie comună în șuvoiul epopeii naționale, creată de marele scriitor. Ideea o întâlnim într-un fel și în articolul acad.

M. Ralea, care, pornind de la o mai veche constatare critică, definește personalitatea lui M. Sadoveanu, prin ceea ce numește d-sa spirit pandur și contemplație blândă, poetică în fața naturii. Preferința scriitorului pentru un anume tip de erou — haiducul — ca și sentimentul naturii au dat naștere unui peisaj asupra căruia au acționat numeroși factori istorici. „Natura lui Sadoveanu — zice acad. M. Ralea — e natura istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete”. Osmoza om-natură, de care vorbea într-un fel și Ibrăileanu, face ca opera lui Sadoveanu să fie așa de specific românească, și tocmai asupra acestei trăsături pune accentul acad. M. Ralea în articolul său.

Și studiul acad. Tudor Vianu, deși de un caracter mai festiv, reprezentând omagiul subsecției de Limbă și literatură a Academiei, conține observații la fel de interesante în legătură cu determinarea caracterului național al operei lui M. Sadoveanu. Ne reține luarea-âtninte următorul pasaj din conferința acad. prof. T. Vianu, care indică nu numai admirație față de scriitorul sărbătorit, dar și fixarea operei în cadrul literaturii române: *„Pentru că sîntem închinătorii aceluiași mari creatori ne simțim mai solidari între noi, mai hotărîți să menținem tăria și neatîrnarea patriei care ne-a născut deopotrivă și s-o ajutăm să se înalțe către țintele cele mai înalte ale progresului social și moral. Unul dintre firele acestei strînse legături a pornit și de la Mihail Sadoveanu. Sîntem romîni și pentru că sîntem cu toții, deopotrivă, închinătorii operei sale, pentru că această operă a descătușat în noi aceleași simțiri și aceleași legăminte”*

Recunoscînd operei lui Sadoveanu acest puternic specific național, acad. T. Vianu îi descoperă vechi surse folclorice de unde izvorăște umanismul de esență orientală al scriitorului. „înțelepciunea și politețea” nu denotă numai felul vorbirii eroilor lui Sadoveanu, pe care prof. T. Vianu l-a caracterizat cu atîta simț de pătrundere, dar și o anume filozofie, ca rezultat al unei experiențe milenare.

De un interes care putea fi sporit sub raportul informației este articolul lui Savin Bratu despre „începuturile literare ale

lui Sadoveanu". Bazându-și analiza pe povestirile cuprinse în primele două volume de *Opere*, autorul observă — și aceasta ni se pare calitatea studiului — că personalitatea lui Sadoveanu se afirmă în trăsăturile ei esențiale chiar din acea înfloritoare epocă a debutului. Acum se stabilesc preferințele scriitorului, ca și modalitățile sale artistice. Savin Bratu face o remarcă judicioasă arătând că, spre a ajunge la adevăratul său erou — *răzvrătitul* — Sadoveanu parcurge un lung drum de căutări care s-au oglindit artistic în chipul *priveagului*. Cercetind operele de tinerețe ale maestrului, Savin Bratu semnaleză în continuare lucruri îndeobște cunoscute, dar pe care critica le-a revendicat operelor de maturitate. Așa, se vorbește despre *taina* pe care o poartă în suflet eroii lui Sadoveanu, despre semnificația lirică a povestirii la persoana I-a, despre amintire, ca procedeu specific artei lui Sadoveanu. Toate acestea, alăturate referirilor istorico-literare, sînt în măsură să recomună o imagine a scriitorului din vremea tinereții, în genere puțin cunoscută și studiată.

Și mai puțin cercetată, deși revine adesea în discuții, dar numai ca o simplă afirmație sentențioasă, este problema elementelor folclorice din opera lui M. Sadoveanu. În cadrul volumului omagial câteva notații în această direcție însemnează I. Manole în articolul „Marele rapsod popular”, subliniind mai cu seamă receptivitatea scriitorului la diferitele genuri și specii folclorice. Un studiu mai amplu, merituos prin enunțarea unei problematici bogate, întreprinde însă Const. Ciopraga, care urmărește sistematic influențele literaturii populare în opera lui Sadoveanu.

Pentru Const. Ciopraga o serie de trăsături specifice ale operei scriitorului, izvorăsc din ceea ce criticul numește „nucleul popular al operei lui Sadoveanu”. Astfel în afara paralelismelor cunoscute în ceea ce privește împrumutarea temelor și motivelor („Miorița” — „Baltagul”, „Genoveva de Brabant” — „Măria sa Puiul pădurii”, „Halimaua” — „Divanul Persian”), C. Ciopraga adaugă „împrumuturilor” folclorice chipul eroului sadovenian, întrepătrunderea om-natură, romantismul și realismul, vorbirea curtenitoare și înflorită.

Valoarea unei asemenea confruntări nu stă atît în noutatea ei, cît în semnificația și sugestiile pe care le oferă. Stabilind „lista” care eventual poate suferi modificări, a influențelor folclorice în opera lui Sadoveanu, C. Ciopraga a realizat prima sinteză a problemei, de unde pot porni amplificări analitice care să răspundă unei întrebări mai generale: Cum au învățat marii scriitori la școala poeziei populare? Studiul semnat de C. Ciopraga ni se pare în acest sens, un bun început de drum.

Cu articolul „Tîrgul vechi moldovenesc în opera lui Sadoveanu” Ov. S. Crohmălniceanu reia discuția începută într-un studiu mai vechi. Sentimentul de apăsătoare tristețe care se ascunde în undele negre ale „Apei morților”, ca și atmosfera aceea dezolantă în care pierе „floarea ofilită”, sînt evocate cu o iscusință de mult recunoscută lui Ov. S. Crohmălniceanu. Regăsim în articolul său lumea tîrgurilor de provincie, amărită și cenușie, așa cum a văzut-o Sadoveanu, lume în care se sting ființe de o mare distincție morală, înăbușite de in Justiția și meschinăria societății. Atent mai cu seamă asupra stărilor morale, care compun o atmosferă specifică și care ne indică în același timp unul dintre procedeele predilective ale criticului, Ov. S. Crohmălniceanu deschide un capitol de cercetare căruia S. Damian reușește să-i adauge noi observații. Articolul „Focurile de artificii” pune o interesantă problemă de tipologie socială. S. Damian încearcă să identifice în tipul prințului Lai Cantacuzin din „Locul unde nu s-a întîmplat nimic” unele trăsături ale „omului de prisos”, eroul atît de cunoscut al marilor opere realiste ruse din veacul al XIX-lea. Comparînd tipurile de boieri refractari clasei lor din romanele lui Turgheniev, — Rudin, Lavrețki, — cu Lai Cantacuzin, criticul demonstrează de fapt două lucruri: întîi, că stări sociale asemănătoare produc scriitori și eroi asemănători, și în al doilea rînd, că în raport cu această situație, M. Sadoveanu a fost influențat de marea literatură rusă.

Inadaptabilitatea prințului Lai Cantacuzin — conchide S. Damian — poartă în sine mai puțin aspirațiile generoase ale aristocraților ruși din romanele lui Tur-

gheniev și într-o mai mare măsură indolența și filistinismul clasei sale. Dacă Lai Cantacuzin nu se poate acoperi pe de-a-n-tregul cu Rudin sau Lavrețki — aceasta se explică prin faptul că boierimea română de la finele veacului trecut se afla într-o fază mult mai conservatoare, decât boierimea rusă de la mijlocul veacului.

Analiza întreprinsă de S. Damian ni se pare una dintre cele mai pătrunzătoare pe care le conține volumul, ea alăturându-se din acest punct de vedere studiului semnat de Dumitru Micu.

Problema sensului etic al operei lui M. Sadoveanu aduce încă odată în discuție problema personajelor lui Sadoveanu și a naturii *istorizante* de care vorbea acad. M. Ralea. Pentru D. Micu interdependența om-natură ia proporțiile unei adevărate contopiri, oamenii lui Sadoveanu devenind „întruchipări simbolice ale peisajului”. De aici confuzia și, într-un fel nivelarea aparentă a celor doi factori primordiali. Ar fi greșit să ne oprim însă în mod unilateral la constatarea pe care o face D. Micu la un moment dat, afirmând că eroii lui Sadoveanu, „apar ca niște prelungiri ale naturii”. Demonstrația sa reușește să ne convingă pînă la urmă că acești oameni, care nu pot fi priviți, chiar istoric vorbind, decât în înfrățirea lor cu natura, — aspiră în permanență la umanitate. Pribegii și haiducii lui Sadoveanu vor pieirea ciocoiului pentru izbînda dreptății, dar și pentru împlinirea visului lor de fericire, care

așa cum zice criticul constă în-„*însuși faptul de a fi, de a trăi pe pămînt, așa cum se cuvine*” în „*faptul de a fi încălzit de soare, stropit de picurii ploilor, mîngiat de vînt, în faptul de a respira miresele codrilor, de a deșerta oale de vin, ascultînd sunet dulce de cîntec...*”

Neîndoios, D. Micu a exprimat foarte sugestiv și foarte exact crezul optimist de viață al eroilor lui Sadoveanu. Nu trebuie să uităm însă că toate aceste elemente ale fericirii pomenite mai sus presupun libertatea de a le avea. Asupra acestui aspect poate că ar fi trebuit să insiste într-un fel D. Micu. Problema fericirii ca problemă filozofică are un pronunțat caracter social și se impunea o mai, precisă determinare de acest ordin. D. Micu o presupune implicită și de aceea considerațiile sale atît de interesante asupra sensului etic al operei lui Sadoveanu, apar puțin unilaterale.

Desigur că trecerea în revistă a studiilor de critică literară cuprinse în volumul omagial ar putea continua, semnănd încă și alte observații prețioase, dacă nu inedite, cel puțin utile și binevenite pentru cercetarea operei sadoveniene. Contribuțiile amintite ni se par cele mai valoroase, ele; imprimînd volumului pe lîngă caracterul festiv și pe acela al seriozității științifice;.

Cu studiile din prezenta culegere s-a marcat un bun pas înainte spre o> mult așteptată monografie „Mihail. Sadoveanu.”

NOUTĂȚI DESPRE CLASICI

G. CĂLINESCU: STUDII ȘI CONFERINȚE

S-ar părea că a scrie și a vorbi astăzi despre marii clasici ai literaturii universale nu e o întreprindere lipsită de riscuri. Comportă, fără îndoială, un risc să te apropii de subiecte asupra cărora s-au pronunțat mari autorități. S-ar părea, pe de altă parte, că tocmai astăzi un astfel de risc, nu există. Criteriile științei marxiste de revalorificare a trecutului literar dau cercetătorului, istoricului literar contemporan puțința de a spune ceva nou, de a prinde semnificații inedite, acolo unde totul părea spus. Ambele păreri pot fi privite și din unghiul opus.

În toate vremurile, spiritele critice pătrunzătoare au descoperit adevăruri noi și înaintate. Fiecare veac cu zestrea lui spirituală era apt să surprindă într-o capodoperă lucruri, pe care veacul precedent nu le văzuse. În portretele lui literare Sainte Beuve recomandă criticilor și istoricilor literari să reia periodic discuția despre marii clasici. „Nu vom încerca... să deschidem un proces în lege și să pronunțăm concluzii definitive. Va fi de ajuns să discutăm liber despre Boileau cu cititorii reoștrii, să-l studiem în intimitatea sa, să-l privim în detaliu după punctul nostru de vedere și ideile veacului nostru, trecând pe rând de la om la autor, de la burghezul din Auteuil la poetul Iul Ludovic cel Mare, netrecând cu vederea, când se ivesc, problemele de artă și stil, lămurindu-le uneori, fără a încerca vreodată să le rezolvăm. E bine, odată cu fiecare epocă literară nouă, să trecem prin minte și să reînprospătăm ideile legate de anumite nume

devenite sacramentale, chiar dacă nu schimbăm nimic la ele, aproximativ așa cum odată cu fiecare nouă domnie, se bate din nou monedă, se reînprospătează efigia, fără a schimba greutatea ei”. („Portraits litteraires”, Boileau, Garnier, pag. 5—6). În alt loc, Sainte Beuve se scuză față de cei ce-l pot bănuși că dorește să răvășească ideile consolidate cu privire la marile figuri: „...nu ne-am impus legea... de a împinge cu orice preț înainte idei așa zise noi, să contrariem fără oprire ideile acceptate, să reformăm, să spargem judecățile consacrate, să exhumăm una câte una reputațiile și să le distrugem... (Rolul nostru e mai simplu : avem câteva principii de critică literară, pe care încercăm să le aplicăm, totuși fără violență și cu bunăvoință asupra autorilor iluștri ai secolelor trecute” (op. cit La Fontaine, pag. 51).

Pentru Sainte Beuve reconsiderarea era un soi de igienă intelectuală, o aerisire intervenind la intervale regulate, în interiorul închis al istoriei literare. Pentru cercetătorul contemporan însă, pentru criticul marxist, acțiunea periodică de afinare a cunoștințelor de istorie literară și de înprospătare cu ajutorul contribuțiilor personale e înlocuită cu o revalorificare profundă, cu o transformare a stării de valori. Noua construcție ia locul restaurării periodice.

Poți însă să fi vechi și atunci când ridici o clădire nouă. PJscurile sînt multiple. Există „reconsideratorul” care preia vechile aprecieri asupra clasicii și socotindu-le valoroase — așa cum și sînt — le „moder-

nizează", condimentându-le cu considerații „marxiste”. Există, firește, vulgarizatorul. Există cercetătorul literar, care crede că poate înlocui originalitatea gândirii, apăsând cererea estetică vie, inedită, bazată pe o cunoaștere intimă, profundă a textului literar, cu anoste considerații generale. Cunoaștem cu toții pe autorii de triste articole cu „concepție”, care s-au tratat pe ei înșiși și au fost tratați și de alții cu indulgență, deși „concepția” nu le era alimentată de cultură estetică și literară, de ascuțimea analizei critice, de o științificitate și originalitate și, prin urmare, nu era concepție, pentru că metoda materialist-istorică nu funcționează în gol, ci se aplică asupra unor domenii constituite de cunoștințe științifice sau artistice.

În domeniul revalorificării clasicilor universali, cred că am depășit etapa prezențierii onorabile cu capitolele de rigoare: epocă, biografie, operă, care la rândul ei se împarte în: considerații tematice și considerații de măiestrie artistică, ultimul aliniat vorbind despre fuziunea indiscutabilă dintre fond și formă și raportându-le pe ambele la ambianța socială.

Evocările unor mari figuri din literatura universală reunite de acad. Q. Călinescu în volumul „Studii și conferințe”, nu țin de această categorie ci aduc ceva nou acolo unde totul putea fi considerat ca spus. G. Călinescu a trăit multă vreme în intimitatea operei celor cinci scriitori evocați în cele cinci portrete (conferințe sau studii) din volum: Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov. Sainte Beuve recomandă criticului „să facă (pe scriitorul ales) să trăiască, să se miște, să vorbească, așa cum a făcut desigur în realitate; să-l urmărească în interiorul său și în moravurile sale domestice... să aleagă momentul în care poetul seamănă cel mai bine cu sine însuși” (op. cit. Corneille, p. 31—32.) Acesta e unul dintre secretele care îl ferește pe cercetătorul literar de a scrie opere exacte, stimabile, chiar utile până la un punct, dar lipsite de originalitate și de forța de a comunica cu intensitatea vieții personalitatea scriitorului evocat.

Comunicarea dintre cititor și autorul studiat se realizează la G. Călinescu prin intermediul textului, deci a operei însăși. G.

Călinescu mînuiește textul, citatul cu o siguranță și o măiestrie, care justifică butada ce i se atribuie: critica este arta de a folosi citatele. Portretul moral al lui Horațiu, dominat de sentimentul inferiorității lui sociale, e dedus din crîmpeie de satiră, odă, epistolă. Biografia se extrage tot din texte. Horațiu era sărac, „pauperemque dives / Me petit”. Cervantes a frecventat colegiul iezuiților din Sevilla; descrierea vieții școlarești, cunoscute de Cervantes; o găsește G. Călinescu în „Colocviul cîinilor”.

Atmosfera epocii pe care a respirat-o un autor o reconstituie Călinescu tot din texte și reconstituind-o astfel, ne comunică o seamă de date obiective, dar ne obligă să ni le însușim încărcate cu sensibilitatea specifică scriitorului respectiv. Roma lui Horațiu, afacerismul vremii, falimentele, crizele, specula sînt sugerate de pasajii spicuite cu îndemînare din întreaga operă a poetului latin. Exodul spre Indiile Noi, în Spania lui Cervantes, îl aflăm odată cu istoricul literar, urmărind povestea „Gelosului din Estramadura”. Teroarea ce a urmat în Rusia după asasinarea lui Alexandru al II-lea, regimul lui Pobedonoshev, le cunoaștem, le simțim, le intuim, familiarizându-ne cu atmosfera schițelor lui Cehov. Principiul horațian „quod satis est” cu toate consecințele lui (ruralismul, voluptatea în sobrietate, antiscentismul) este copios ilustrat prin referințe la text. Moravurile romane, obiceiurile, superstițiile se reconstituie cu ajutorul citatelor din poezia lui Horațiu. Fiecare afirmație privind mentalitatea scriitorului studiat și atmosfera epocii se justifică printr-o referință. Familiaritatea desăvîrșită cu opera autorului îi dă lui G. Călinescu o siguranță suverană în aprecieri. O consecință a acestui contact direct e lipsa aproape totală de referiri la alți comentatori, alți istorici literari, alți critici. E drept, G. Călinescu amintește uneori, în treacăt, de predecesorii săi întru cercetarea unui autor: „Unii au ajuns la concluzii periculoase, exaltînd în el (Don Quijote) aventura iraționalistă...” (s.n.) În cazul lui Torquato Tasso, G. Călinescu amintește de literatura ce s-a creat în jurul acestui scriitor, devenit un caz simbolic pentru situația poetului aservit unei curți.

Legenda tasică este pomenită, locul comun privit critic, adevărul restabilit. Apoi, în cazul Tasso ca și a celorlalți scriitori, comentatorul pornește la studiu, liber de reminiscențe ținând de critica și istoria literară. O face cu gândul de a prinde aspecte cât mai multiple ale unei personalități, aspecte pe care i le dezvăluie cercetarea profundă a operei, dar și de a descoperi acea unitate în varietate ce se numește personalitatea scriitorului, de a prinde acele trăsături prin care „scriitorul seamănă cel mai mult cu el însuși”, o face dezbrătat de tentația apologiei, dar și de spiritul celui pentru care marea personalitate apare mereu în halat și papuci.

Coordonatele sociale ale timpului, deduse din opere, sînt uneori exprimate sub formă metaforică. Iubirea dintre Wronski și Ana e iubirea unor oameni din lumea înaltă „condiționată și vițiată de mediul în care s-au născut. Și algele și plopii sînt plante, dar mișcarea lor aparține la două universuri deosebite, fiindcă algele se clatină în apă, iar plopii în adierea vîntului”. Cel mai adesea însă, epoca se animează în elementele pitorești oferite de moravuri. Cunoaștem natura relațiilor dintre patron și client în societatea romană, aflăm cum patronul își elibera sclavul, făcînd din el un bufon, un „scurra”. Cunoaștem — extrase din Oda I a lui Horațiu — amănunte gastronomice ale epocii, ba chiar menu-ul complet al unui festin.

Uneori G. Călinescu încearcă să extragă din operă fizionomia unei clase întregi. Levin, Ana Karenina și Wronski sînt niște rafinați. Goana după rafinament e trăsătura boierimii rusești. Levin e pasionat după munca agricolă, dar „primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament”. Ana e „căutătoare a iubirii frenetice”, și sinucigîndu-se e în „căutarea unei senzații tari prin moarte”. E „pentru o mondenă, o nebunie de bun gust”. Avem impresia că psihologia unora dintre personaje — Levin și Ana — și mai ales felul cum sînt descrise momentele grave ale existenței lor de către folstoi ne împiedică, să acceptăm drept „rafinamente nobiliare” anumite gesturi.

E de mult cunoscut darul de portretist al lui G. Călinescu, strălucit ilustrat în Istoria Literaturii Romîne prin portrete ca ale

lui Matei Caragiale, Iorga, Lovinescu și alții. Făcînd din portret un mijloc de cunoaștere în istoria literară, o metodă a criticii, G. Călinescu s-a desfășurat ca artist pe acest tărîm. Poate de aceea, pornind să scriem aceste rînduri, asociația cu Sainte Beuve ni s-a impus mai întîi. Cele cinci studii reunite în volumul de care vorbim vădesc și ele talentul portretistului. Uneori, caracterizarea morală e abruptă, cuprinzătoare ca cea cu care se deschide studiul despre Horațiu și care va deveni axul explicativ al lucrării : „Nu încape îndoială că Horațiu a suferit de un sentiment secret de inferioritate socială”. Finalul aceluiaș studiu conține un portret. Portretele lui G. Călinescu țin adesea de arta instantaneului. El surprinde scriitorul într-un moment al unei desfășurări care îl caracterizează. Pe Matei Caragiale îl vedem trecînd prin piața Sf. Gheorghe cu mers solemn și într-o ținută vestimentară care-i definesc snobismul nobiliar; pe N. Iorga intrînd precipitat într-o sală de curs; pe E. Lovinescu patronînd pontifical și amabil o ședință a Sburătorului. Schița de portret cu care se încheie studiul despre Horațiu, ni-l arată pe poetul latin, apologetul simplității minînd, la o masă rustică dar cochet aranjată („era probabil un estel făcînd exhibiție de poterie națională”). Depozițiile martorilor oculari, care să transmită înfățișarea și gusturile lui Horațiu lipsesc. Dar textul e și acum suveran. Aflăm din operă, prin intermediul comentatorului neobosit, că Horațiu era probabil gras și greoi în anii maturității, dar că se juca totuși cu mingea, că citea cu preferință pe Platon, Menandru, Eupolis, Arhiloc, că era scurt, că părul îi albise prematur și ochii îi erau atinși de o inflamație.

Evocarea cu care se încheie conferința despre Cervantes este sugerată de pînza lui Juan de Juaregui. Portretul literar se încheie cu o analogie — inspirată de expresia lui Cervantes în tabloul pictorului — între receptorul hidalgo și cel mai „cervantesc din galeria fizioniilor literare romîne” — Macedonski, fiindcă după cum voi încerca să arăt, în sistemul metaforic al criticului Călinescu, analogia livrescă e figura cea mai frecventă.

G. Călinescu nu se mărginește, cînd determină fizionomia unui scriitor, a unei opere la redarea unei personalități prin prisma altei personalități, — a sa, a criticului — cu alte cuvinte, evită impresionismul critic. Dar, din teama de a avansa sistematizări și generalizări grăbite, s-a limitat, în general, la cercetarea și studiul unor individualități literare. Dacă Tasso îi prilejuește o erudită și evocatoare caracterizare a barocului — neasociată dealtfel de mișcarea contra reformei, care explică înclinarea barocului spre tratări patetice, pitorești, cu orice preț impresionante. — Cervantes nu devine, pentru G. Călinescu, o ipostază a Renașterii spaniole și e tratat izolat de înfățișările acestei mișcări, pe care le sintetizează strălucit; picarescul, literatura cavalierească, literatura pastorală, etc. Nici Horațiu nu e pus în legătură cu ceea ce se numește epoca lui August, cu întreaga mișcare literară a epocii. Generalizările forțate și grăbite sînt dezastruoase și scrupulul cercetătorului autentic îl face pe acesta să ezite în fața unificărilor. Dar critica și istoria literară țin și de domeniul științei și metoda pur descriptivă, limitarea la fenomen, pozitivismul critic, reprezintă o fază neevoluată în istoria oricărui științe. Postulatul criticii impresioniste care nu vedea în istoria culturii decît individualități și-și limita obiectul cercetării numai la ele, „*pentru a le reda apoi caracteristica sub o formă personală*” (Lovinescu, critice, voi. 4, pag. 146) e respins de însăși natura unei opere literare, ce nu se naște prin generație spontană, ci e rezultatul unei dezvoltări în timp. Ideia unei astfel de dezvoltări e acceptată de multă vreme chiar de către cei care nu s-au pătruns de adevărul determinismului marxist. Multe teme literare au o istorie și pe fiecare ilustrare a aceleiași teme momentul reluării ei și-a pus amprenta. Cînd cercetează istoricul temei nebuniei (Cervantes), G. Călinescu subliniază accepția nouă pe care o capătă în Renaștere, ideea insanității: „*nebunia e țîșnirea impetuoasă și neprevăzută a țiteiului din sondă, după ce pămîntul a fost sfredelit cu grijă. In scurt (pentru Bruno și Erasmus) nebunia nu-i absurditatea, antiteza rațiunii, ci natura, dușmană a dogmelor. Creația fren-*

tică decurge conform naturii și deci și a rațiunii”. De la o epocă la alta, de la o țară la alta, de la o orînduire la alta, temele literare nu circulă, nu se transmit identice și studiul migrațiilor și schimbărilor lor este pentru cercetătorul nou un domeniu vast de urmărire a felului cum se exercită determinismul social-istoric asupra artei.

Dar critica literară nu ține numai de știință. Scriitorul, ca și opera literară, au o fizionomie și, odată stabilite coordonatele social-istorice, istoricul literar, criticul literar artist, ne integrează în însăși atmosfera vieții și creației autorului evocat, ne face să cunoaștem rațional și intuitiv lumea artistului. Există primejdia ermetismului critic, nu în sensul lipsei de inteligibilitate, ci în cel de izolare perfectă a operei față de lumea exterioară, de considerare a ei drept un univers închis. Verificarea prin raportare la realitate, la lumea obiectivă se impune. Metoda lui G. Călinescu, care deducînd moravurile și atmosfera socială din text, operează o permanentă confruntare, înlătură primejdia acestui tip de „ermetism”, de fapt impresionism critic.

În calitate de creație literară, opera de critică suscită problema mijloacelor artistice și cartea acad. G. Călinescu e aptă să stîrnească o discuție despre arta criticului. În critica lui G. Călinescu comparația livrescă (între două opere literare, între doi scriitori, între două tencușe), analogia capătă valoarea unei metafore! Nu e nefiresc ca un erudit să-și extragă sistemul de imagini din rezervorul imens al cunoștințelor. Lucrul e posibil atunci cînd intimitatea cu literatura e atît de desăvîrșită încît identitățile, analogiile se prezintă spontan spiritului, cînd faptele de literatură și cultură se definesc unele prin altele. Maecenas e „*un personaj de mina întîi în ceea ce constituia atunci un Saint-Germain*”. Ideia bunei reputații, pe care o descoperă în Satira I-a a lui Horațiu, o urmărește G. Călinescu de la poetul latin trecînd prin Piccolomini și Schopenhauer pînă la Rivarol. Horațiu recomandă disimulația ca o formă de protest permisă în perioada respectivă ca și Arîosto, ca și Tasso, ca și Guevara, ca și Baltazar Gra-

cian etc., Primele schițe ale lui Cehov sînt „mofhuri”. Asociația livrescă e utilă pentru redarea atmosferei. Tragedia „Il re Torrismondo” a lui Tasso are subiectul lui „Edip rege” și atmosfera lui Ossian. Un personaj poate fi definit prin comparație cu altul. Prințul Vasile din „Război și Pace” e un adevărat Polonius. Termenul al doilea al comparației e uneori extras din domeniul muzical. Atmosfera tragediei „Regele Torrismond” e nordică. „*Intr-o literatură foarte solară, în care mai tot e cantabil pe muzică de Bellini și Rossini, Regele Torrismond e singura creație literară ce se poate comenta pe muzică de Grleg*”. „*Ierusalimul eliberat e o piesă simfonică... o creație eminentamente patetică și appasionată*”. Justificarea acestei analogii este tocmai faptul că specificul fiecărui scriitor a devenit criticului atît de familiar, că faptele de literatură se conturează atît de net în mintea sa, încît pentru el literatura nu se deosebește esențial de natura poezilor, eternul depozit de metafore. Stabilind o comparație între Wronski și Werther, G. Călinescu face o paralelă între două persoane — nu personaje — pe care le poate defini, după o îndelungă și asiduă frecventare.

Uneori analogiile se înlănțuie, pornesc în avalanșă. Un fapt literar, o temă; declanșează în spiritul criticului o sumedenie de alte fapte analoage. Dela atitudinea horățiană, jumătate compătimitoare, jumătate ironică față de bătrînețea feminină, Călinescu trece la Shakespeare, Ronsard, etc.

Dar o condiție a succesului unei metafore este ca ea să fie proprie. Reușita unei comparații livești depinde, între altele, de justetea ei istorică. Mi se pare hazardat „preromantismul” de tipul lui Defoe sau Bernardin de St. Pierre, pe care-l descoperă Călinescu la Cervantes. Simpla înclinare spre exotic, spre peisagii edenice nu definește preromantismul — asociat cu o atmosferă socială, care este totuși a sec. al XVIII-lea. De asemeni dragostea de confort și neplăcerea de a se deplasa, pe care o resimte Horațiu, nu mi se pare a găsi un echivalent modern în versul parnasian al lui Baudelaire, vorbind despre o viziune estetică: „Je hais le mouvement

qui deplace les lignes”. Avansate cu prea multă ușurință și făcute deasupra secolelor, analogiile de acest tip amenință să devie anistorice, dacă nu de-a dreptul antiistorice și deci generatoare de confuzii.

E interesant de observat cum îmbină G. Călinescu perspectiva interioară a operii studiate cu considerațiile, pe care le face el, omul și criticul veacului nostru. Trecerea e uneori imperceptibilă de la reproducerea și parafrizarea textului spre comentariul contemporan: „*Banul, zice Horațiu, (O III, 16) sparge zidurile mai bine decît trăsnetul, doboară ușile de stejar... Gyges, iubitul Asteriei, a plecat să aducă mărfuri din Thyros (O. III, 17). De acolo se va întoarce bogat la primăvară, cînd începe navigația. Se vede că, în mod interesat, Asteria cultivă un om de afaceri ca și Inachia (Ep. 11) care meprizează poezii fără bani, prilej pentru Horațiu de a constata cu durere că talentul curat al săracului nu poate nimic împotriva setii de cîștig. Contra lucrum... nil vaiere candidam pauperis ingenium*”. Aci se oprește referința la text. Comentariul personal o întregește printr-o perfectă soluție de continuitate: „*Averile se agonisau mai ales în Orient, pe urma expedițiilor militare-imperialiste*” etc. Parafrazînd o piesă literară, Călinescu trece imperceptibil la timpul imperfect — al povestirii — nu al comentariului, care se face de obicei la prezent, și-și introduce frazele cu adverbe temporale ca „uneori” pentru a da o rnaî mare autenticitate celor redate, pentru a șterge și mai mult granița între conținutul operii discutate și realitatea evocată de operă.

Abundența citatelor și parafrazărilor vădesc deopotrivă erudiția cercetătorului, cît și onestitatea celui care nu dorește să hazardeze nici un comentariu personal lipsit de acoperire. Dar critica lui G. Călinescu spunem că ține și de literatură. Unele dintre comentariile sale pe marginea autorilor studiați țin, prin conciziunea exprimării unui adevăr psihologic și moral, de arta autorilor de maxime. „*Păreră mea rămîne că o femee de spirit nu cunoaște disgraziile vîrstei și că tinerețea se învață și că prin urmare strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns la maturitate*”. Madame Bovary îl detestă pe soțul ei, modestul spițer

de provincie, cînd sforăie, fiindcă „nu are noțiunea eroismului modest, al omului pîcînd de oboseală după ce și-a îndeplinit o funcție socială”.

Unele reflexii lapidare au sunet de aforism : „Creațiile cu adevărat geniale sînt paricide” sau dragostea „e o criză pînă la constituirea familiei și o ambianță după aceea, stimulînd energiile omului pentru scopuri depășind plăcerea”.

Conciziunea extremă e o calitate a stilului lui G. Călinescu. În comparație cu abundențele citate și referiri la text (în care îl recunoaștem prin arta selecției), intervențiile sale sînt cu rigurozitate drămuite. G. Călinescu știe să restabilească în treacăt, printr-o aluzie, o reputație falsă („...Don Carlos, cel gratuit idealizat de Schiller...”), să caracterizeze printr-o ironie mentalitatea unei caste. Astfel în legătura cu funcția de agent al proviziilor practicate de Cervantes : „Voluptatea de a căpăta pe poezi cu funcții paradoxale pare a fi fost în natura societății vechi”. G. Călinescu găsește de asemeni formule de o extremă concentrare și prin aceasta cuprinzătoare și sugestive pentru anumite fapte de viață sau literare complexe. Aparenta obiectivitate a lui Karenin echivalează cu o „birocratizare a vieții morale” ; „o anumită dezordine supravegheată, o nebunie dirijată nu este incompatibilă cu bon-ton-ul aristocratic”; teatrul lui Cehov e un „teatru surdlnzat”. Anumite observații de fineță, anumite disocieri subtile, care ar oferi altora materie de dezvoltare amplă, G. Călinescu le formulează în treacăt, cu o elegantă neglijență, între două citate : „Olenin . (din „Cazacii”) este în felul său un romantic, narațiunea însă, este, cu toată poezia, realistă, pentru că romantismul nu e intenția scriitorului, ci rezultatul studiului asupra unui tip de om”. Nu lipsește nici o notă de extravaganță în alegerea anumitor exemple „limită” pentru clarificarea unor idei. Aspirațiile cele mai intime și mai personale ale indivizilor se modelează după anumite criterii sociale, criterii ce se transmit prin experiență celor mai solitare personalități. „Nimeni”, ilustrează G. Călinescu afirmația, „dacă nu e dement, nu se îndrăgostește de regina Angliei, știind că o atare pasiune nu duce la nimica bun”.

Idei fundamentale ale esteticii noi găsesec exprimări sugestive — strecurate cu aceeași cochetărie între două comentarii abundente de text. De pildă, forța de solicitare a realității asupra unui artist mare, chiar împotriva dorințelor și convingerilor lui : „Goya a zugrăvit pe regina Maria Luiza a Spaniei cu intențiile cele mai oneste și maiestatea sa a fost extrem de satisfăcută. Azi însă, cînd contemplăm figura de o finută indiscretă a reginei, cu zimbet de intrigantă, cu o anume întoarcere apucată și populară a capului, ne dăm seama perfect de caracterul femeii și indirect de atmosfera curții spaniole sub Bourbon!”. Sau îndelung dezbătută problemă a exagerării, a mediei statistice : „Ce înseamnă dealțul medie statistică ? O abstracție. Cine poartă un nas statistic rezultat din împărțirea totalului la numărul componentelor ? Realitatea este diformă, disproporționată, singulară și geniul are această putere de a privi în față particularul gravid de universalitate, în vreme ce omul comun vede abstractul”. În cheștiunea adecuării stilului și limbajului la personaj și atmosferă : „Un monden este jenat, ambetat, blazat, oripilat, șocat, afectat; o eminentă ecleziastică este plină de mansuetudine și de consolație. A le folosi vocabularul este a intra în adîncul lor sufletesc. (Călinescu romancier a fructificat această opinie —) Hercul nu trebuie îmbrăcat în hermină, sub cuvînt că membrele lui pârtoase jignesc ochii delicați; și nici scorburile pomilor, dacă vrei să ai sentimentul decrepitudinii, nu trebuie reparate cu ciment”.

Pentru a-i parafraza expresia, George Călinescu pune în centrul cercetării sale asupra marilor clasici faptul literar, biografic, de atmosferă concret, detaliul gravid de mari semnificații. Înțelegem, citindu-i volumul, că trebuie erudiție, originalitate, îndrăzneală artistică și putere de a surprinde esențialul pentru a formula, în legătură cu modestul funcționar al lui Cehov, această comparație, numai aparent hiperbolică : „Omul care și-a stropit superiorul cu salivă și a murit de frică e un erou shakespeareian, pot să zic chiar, pentru claritatea ideii, homeric”.

ÎNCEPUTURILE PROZEI LUI EUSEBIU CAMILAR

Doă scrieri de început ale lui Eusebiu Camilar văd lumina tiparului într-o nouă ediție. Recitite astăzi, una la zece, alta la aproape douăzeci de ani de la întâia apariție, aceste compuneri își conservă nealterată prospețimea inițială și „criticii de artă”, „bunii mei prieteni”, cum îi numește cu o îndatoritoare amabilitate scriitorul, n-ar putea decât aplauda retipărirea „*Turmelor*”- și a lui „*Cordun*”, chiar dacă, (doamne păzește), „conștiinciozitatea” profesională nu le-ar fi proprie într-un grad atât de înalt precum cel pe care, cu atîta generozitate, îl concede Eusebiu Camilar în „cuvîntul autorului” publicat în fruntea ediției.

A susține că povestirea „*Cordun*”, apărută întâi în „*Adevărul literar și artistic*”, în 1938, reprezintă un debut strălucit nu înseamnă a emite o observație nouă. În pragul celui de al doilea cataclism mondial, „*Cordun*” vestea un talent deosebit de interesant și, pe cînd se afla încă în manuscris, G. Călinescu atrăgea atenția, în „*Viața romînească*” nr. 7, 1938, asupra valorii speciale a scrierii, în care criticul vedea „un poem tribal”. După cum mărturisește Eusebiu Camilar, în prefața noii ediții, profesorului G. Călinescu se datorește publicarea povestirii în „*Adevărul literar și artistic*”, iar publicarea în volum se datorează sprijinului acordat de Camil Petrescu.

În „*Cordun*”, tînărul autor aducea o viațuie inedită a satului, revelînd o așezare

prelungită din timpuri mitice, lume a unei epoei de o tragică maiestate. Compusă dintr-o suită de instantanee, cartea înglobează amintiri din copilărie și nimeni, în literatura romînă, pînă la Zaharia Stancu (dintre prozatorii marcanți se înțelege), nu a descifrat în imaculata conștiință infantilă o reprezentare atît de sumbră a realității rurale, ca Eusebiu Camilar.

Transfigurat prin ridicarea în tărîmul ficțiunii, satul apare sublim — întrupare a sărăciei însăși, înfricoșate, absolute. Oamenii sînt sobri, muți, de o ținută hieratică, întors din America, după primul război, bețiv, înrăit, tatăl „cămilarilor” e mereu încrunțat, „*nu ridea niciodată*”, aspru, pedepsind copiii drastic, cu sau fără vină. După o bătaie îndurată pe nedrept, povestitorul aleargă spre rîu, să se înece. „*Tata răcnea după mine: Măăă... Nu știu cum s-a întîmplat. Cînd m-am dezmeticit, tata îmi săruta obrajii și eu plîngeam în hohote. Răul tatei rău. Să nu mă spui mîne-ta*”. Bolnav, agonizînd, tatăl are izbucniri neurastenice: „*Mîncă-v-ar pe toți, viermii!*”, pare a se bucura sarcastic de soarta ce-i așteaptă pe ai săi după moartea lui : „*Eu am să vă las repede... Scăpați de mine. Singuri, o să fiți de ris*”, dar, numaidecît, devine altul : „*Nataliță, iartă-mă și tu... Nu te potrivii. Mi-i frică de moarte...*”

Așadar, umanitatea nu lipsește unor asemenea ființe oropsite, numai că se exprimă într-un chip aparte. Urgiile vieții i-au înăsprițit pe oameni, le-au imprimat durități de

cremene, altfel rezistența în fața vijeliilor sorții fiind de neconceput.

În „Cordun”, existența își urmează cursul etern pe acelaș vad al primitivității: tîlharii mișună în cete, noaptea petrec năpraznic, în bordeiul unei văduve, cu femei și fete din sat. Jandarmii se țin, precum odinioară potera, pe urmele vestitului hoț Furtună, prinzîndu-l, după nenumărate alergări, într-o „vulpărie”, bîrlug de vulpi. Fetele dorm vara în podul surii, unde primesc în taină vizite ale flăcăilor. Tații nu dorm, din pricina asta, toată noaptea, pînzîndu-și odoarele cu furca. „*Vai de flăcăul prins în așternut... Pe fată o scarmăn de păr : puiută ce ești, sameni cu mă-ta...*” Cîteva fete dormeau, odată, într-un car cu fin. Niște flăcăi au prins de veste și au tras carul afară din sat, fără ca somno-roasele să se deștepte înainte de răsăritul soarelui. Țntre corundeni și feciorii din alte sate se iscă, din pricina fetelor, bătăi cu cuțitele.

Asperitatea existenței își lasă, deci, pecetea pe toate actele omenești. Sărăcia cumplită otrăvește relațiile familiale și niște fiăcăi își zguduie de piept tatăl muribund, vrînd a-l obliga să le lase lor, nu mamei, pămîntul, iar doi frați ahtiați de moștenire, doboară un gorun peste tatăl lor adormit. Comunicînd sau avînd impresia de a comunica, asemeni eroilor de epopee, cu nevăzutul, oamenii lui Camilar trăiesc sub. apăsarea unei mitologii teribile, învăluite în cețuri nordice. Ei sînt terorizați de misticism, părăndu-li-se că aud clopote, plînsese, cîntec de cocoși dintr-un sat scufundat, înfricoșîndu-se de un misterios „cal negru”, avînd vedenii de apocalips, nutrinđ credințe, că, după moarte, sufletele oamenilor ar trece în vite.

Trăsăturile caracteristice întregii creații a scriitorului, în această carte de debut își au germenii. Autentic poet mitologic, creator excepțional de atmosferă, Eusebiu Camilar e pîndit de pe acum de primejdia alunecării în decorativul pur, de tipul celui cultivat de „iconarii” bucovineni, și într-un misticism tenebros ce încetează de a mai exprima (precum religiile primitive) setea de cunoaștere, încercarea naivă de a despica tainele lumii, devenind un mijloc de înrobire spirituală, de încătușare a cuge-

tului și a dorinței de învoire, de transformare a vieții.

Un nor gros de misticism avea să învăluie, într-adevăr, următoarea carte, „Prăpădul Solobodei” (1943), apăsînd de asemenea, cu puteri inegale, asupra volumului de nuvele „Avizuha” (1945), asupra romanelor „Turmele” (1945) și „Valea hoților” (1948). În „Prăpădul Solobodei”, misticismul se manifestă ca o forță activă, materială, armă de apărare împotriva civilizației amenințătoare. Pe la sfîrșitul veacului XVIII, stăpînirea chesaro-crăiască pornește să construiască drum de fier în ținutul din nordul Moldovei, ajuns sub stăpînire austriacă, izbindu-se însă de împotrivirea dîrză a băștinașilor constrînși să se strămute în alte locuri.

În romanul lui Camilar, dușmănia — explicabilă, în condițiile date, a unor oameni amenințați în rînduile lor patriarhale, împotriva lighioanei de fier, dobîndește o valoare universală, simbolizînd revolta sălbăticeii edenice împotriva „fiarei civilizației”. Un pictor foarte enigmatic pripășit nu se știe cum la Soloboda, Ion Palion, un exaltat, răpit adesea de extaze, anatemizează, în numele primitivității, „omul nou”, factor al progresului: „— *Te urăsc, om nou, care vîi cu mașinile tale. Îns închircit pe scaun. Vil cu monștri de fier care te strivesc sub greutatea lor...*” înspăimîntați de tot ce ar putea zdruncina așezările din veci, solobodenii se opun cu disperare construcțiilor întreprinse în ținutul lor, provocînd o inundație ce distruge șantierul, îneacă lucrătorii, inginerii, prăpădește satul întreg. Fugind cu ce bruma putuseră să ia de pe la case, supraviețuitorii cataclismului, încearcă, fără izbîndă, să întemeieze sub dealul Căderii o nouă Solobodă. În cele din urmă, pleacă în America, unde îi așteaptă surpriza de a-și vedea toiegele înflorind, întocmai ca în cartea biblică a Exodului, toiașul lui Aron.

Cu toată învăluirea mistică, elementul realist se afirmă răspicat în povestirea „Turmele” (apărută întîi în 1946), tulburătoare istorie a migrațiunii ciobanilor maramureșeni, în 1727, spre Moldova. Denominația biblică privește aici, în destule cazuri realitatea social-istorică, Gog și Ma-

gog, bunăoară, însemnând biserica Romei și oastea austriacă feudală.

Spre a nu suporta domnia lui Gog și Magog, ciobanii și-au părăsit munții de obîrșie și, asemeni poporului ales, se îndreaptă spre Soloboda, o moșie a boierului moldovean Sturza, devenită în imaginația lor, adevărat pămînt al făgăduinței. Trimisera ei mai înainte la Moldova pe caligraful Șperlă ca să cumpere o parte din acea moșie pentru obștea maramureșeană. În drum spre noul Canaan, ceata ciobanilor rătăcește prin pustietăți, aidoma fugarilor din robia faraonică, urmărită de oastea cotropitorilor, bîntuită de plăgi grozave. Destoinicia scriitorului în compunerea atmosferei se relevă în toată plinătatea.

Exodul anevoios al norodului pe jos, în care, împrejurul cirezii de boi, turmelor de oi și porci, în tovărășia fidelă a cîinilor, mersul neînterupt, zile și nopți, prin codri sălbatici, e pătruns într-adevăr de suflu epeic.

Rînduielele statornice ale comunității sînt consemnate cu intuiție răscolitoare. Săvîrșindu-se din viață, vornicul Pastei, căpetenia tribului, noul Moise e ales în persoana lui Ironim Buhosu, care însă nu este însurat. Întru păstrarea bătrîneștilor datini, vornicul trebuie neapărat să-și aibă nevasta legiuită și caligraful Șperlă îl cunună pe Ironim cu Mănuța, nunta prăznuindu-se după lege, neabătut, cu ospăț și ovații rostite sub clopotul imens al pădurii. Viața se urmează, astfel, nestrămutat, cu îndatoririle ei încremenite în ritualuri, nu fără turbulențe, precum gelozia Melixiniei care, îndrăgostită de Ironim, blestemă pe uzurpatoarea fericirii sale să nască o năpîrcă.

De-a dreptul zguduitoare sînt paginile descriind ciurma năpustită asupra pribegei mulțimi. O babă cată să lecuiască bolnavii prin vrăji, silindu-i, cică, pe diavol (care nu e decît o viperă îmbiînzită) să vină oamenilor în ajutor. Farmecele se dovedesc însă neputincioase și tot mai mulți călători cad secerăți de boala spăimîntătoare. În asemenea împrejurare, Melixinia cea părăsită de Ironim vădește o inimă mare. Cînd Mihail, tînărul cu care între timp se măritase, e atins de ciumă și obștea hotărăște

să fie ucis, femeia îl apără cu securea și, îmbrățișindu-l, se afundă cu el în codrul nepătruns, spre a-i fi alături în moarte.

Stările bolnavilor, vedeniile lor lugubre, sînt revelate magistral. Mistuiți de sete, oamenii au iluzia că o fantasmă hidoasă îi îmbie cu apă, pentru ca, în clipa cînd se apleacă să bea, să le ceară sufletul. Unora li se ivesc în față izvoare ce se prefac însă numaidecît în mocirlă cu broaște. Norodul tot cade pradă, de la o vreme, halucinațiilor, percepiind lumea ca un tărîm infernal, în timp ce cîinii schiaună pe lîngă muribunzi și corbii dau tîrcoale, iar guzgani cît pisoi se azvîrl, agresivi, la oameni, pribegeii aud vîind vînturi teribile, văd pădurile întunecîndu-se, răgetul vitelor le apare „prelung, ca de pe altă lume”. Mulțimea se prosterne, îngrozită, în rugă : „Isuse... Doamne, Isuse...” Unii văd despicîndu-se munții, apărînd cuptoare de foc, alții aud plîsete depărtate, totul ia un aspect sinistru, de sfîrșit de lume : *„copacii se frîntîntau, izbindu-și unii de alții coroanele; pămîntul prinsese a se hurduca, fugînd de sub trupuri. În fundul codrului s-auzea cum crapă și se izbesc unele de altele siincile...”*

Nicăiri, în scrierile lui Eusebiu Camilar, atmosfera terifiantă nu se alcătuește cu atîta intensitate ca în „Turmele”. Autorul, nu se află, desigur, în sfera realismului, cînd înfățișează mulțimea ca o turmă de arătări bezmetice, neputincioasă cu desăvîrșire, plecată năpastei, limitată la implorarea milei Celui de sus. Adevărat e că, în acel veac, oameni trăiți în sălbătăcie nu puteau să nu fie terorizați de superstiție ; totuși, e greu de presupus absența oricărei conștiințe mai lucide, oricărei ființe umane cu un orizont mai vast, care să manifeste o atitudine mai demnă, să încerce o reacție (fie chiar sub semnul religiei); față de forțele oarbe din univers. Misticismul opac constituie o frînă evidentă a dezvoltării lui Eusebiu Camilar, ce se va resimți încă multă vreme în creația sa. Ar fi, însă, nedrept să ignorăm progresul realizat de scriitor în „Turmele”, maturitatea cu care crează imaginea masei în mișcare, încadrată în viziunea imensă a naturii. Descrierea ciumii e o creație certă, comparabilă celei din scrisoarea lui Ion Ghica.

Fenomenele de ordin social ce încadrează exodul maramureșenilor sînt consemnate cu mijloacele unei veritabile arte realiste. Ciobanii fug din robie fără a bănuși că în imaginarul Canaan îi așteaptă o alta. Moșia lui Sturza e muncită de șerbi încovoiați sub bici, abrutizați, care se apropie de neveste numai cînd sînt amețiți de țuică de prune, iar atunci le drăgostesc suduindu-le. Nașterea unui copil e privită cu groază : „5-a mal născut un flămînd șl-un rob”. Aceeași soartă le-o pregătește și noilor veniți boierul, care nu voiește să recunoască a fi primit bani de la maramureșeni. Pribegii, înfuriați, prăpădesc conacul, judecă pe boier și întemeiază așezare slobodă, ce va fi amenințată însă curînd, cunoscînd destinul relevat cititorilor cu anticipație în „Prăpădul Solobodei”.

Fără a se menține așadar cu o fermă consecvență pe făgașul realismului, aceste prime creații ale lui Eusebiu Camilar înscriu categoric numele autorului în cartea de aur a veritabilei literaturi. Ele indică o direcție artistică originală, al cărei mobil îl constituie o singulară tensiune poetică. Scriitorul face dovada unei modestii excesive, ne la loeul ei, cînd se autoflagelează, în cuvîntul introductiv :

„N-am avut nici pe departe gîndul de a scrie un roman istoric; nu mă'pricep cum se reînvie pulberile civilizațiilor, căci pentru una ca asta trebuie să fii mare vrăjitor... Dacă aș avea o astfel de zestre, cum aș mal reînvia tot ce-mi-i drăg, tot ce a fost mare și eroic, spre a fi pildă și ajutor la construirea lumii noi!”

Darul de mare preț al lui Eusebiu Camilar tocmai acesta e : capacitatea de evocare, destoinicia de a conferi vremilor apuse o nouă realitate, mirifică. Roman istoric n-a reușit să creeze încă, într-adevăr, eșuînd în încercări de a construi mari acțiuni epice, caractere. Vraja poetică, puterea de pictare a unor impunătoare tablouri nu e însă deloc de disprețuit. Ea se realizează cu forță maximă în primul volum din „Negura”. Producțiile epice ulterioare romanului despre ultimul război mondial se aventurează pe căi diferite de cea urmată pînă atunci și insuccesele sînt, din nefericire, vădite. Poate că, în viitor, scriitorul se va împlini imprevizibil. Deocamdată autenticul, incontestabilul Eusebiu Camilar se găsește în „Cordun”, „Turmele”, „Valea hoților” și „Negura”.

HEINE ȘI POEZIA POLEMICĂ

Lui Heinrich Heine i se potrivește, bine ceea ce spune Faust despre el însuși :

*în mine două suflete trăiesc
Și fiecare vrea să se despartă
De celălalt...*

Heine este stăpînit, de multeori chiar în aceeași clipă, de două mari impulsuri ale personalității omenești : adîncirea, pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru și avîntul, pe calea observației, către lumea exterioară, obiectivă. Aceste impulsuri sînt contradictorii și omul care le trăiește de odată pe amîndouă pendulează mereu între cele două extreme și nu-și găsește un echilibru interior. Totuși ar fi prea mult dacă am spune că Heine este o fire faustiană. Existența lui morală și materială a fost sbuciumată desigur din cauza unei neliniști native, dar a fost zbu-ciumată într-o mare măsură și din pricina împrejurărilor în care a trăit, din faptul în primul rînd că a trebuit să plece din Germania, patria lui, și să se exileze singur. Născut la 13 decembrie 1797, Heine are trezeci și trei de ani cînd, la 1 april 1831, trece Rinul la Strasbourg și pune piciorul pe pămîntul Franței, unde avea să rămînă pînă la moarte, în 1856. La impulsurile contradictorii de care am pomenit se adaugă acum două sentimente care de asemenea nu se pot împăca între ele : pe de o parte dragostea de țară, pe de altă parte disprețul față de foarte mulți compatrioți care erau stăpîniți de șovinism, ado-

rau monarhismul prusac și erau pătrunși de spirit mic burghez,, de acea Spiessbiir-gerlichkeit pe care, înainte de Heine, o copleșiseră de sarcasm romanticii germani, cu Ludwig Tieck în frunte, încă de pe la 1797—1800. Lungul poem *Germania, o poveste de iarnă* — este expresia acestor sentimente.

Adevărul este că, datorită firii lui hărățgoase, nimic nu scapă de ironia lui Heine. S-ar putea spune că ironia conciliază impulsurile și sentimentele lui contradictorii. Ea se împrăstie peste toate scrierile lui, chiar și peste acelea în care ai crede că nu are ce căuta, ca de exemplu în mănunchiul de poezii care poartă titlul de *Marea Nordului* și în care găsești întorsături neașteptate ca în bucata intitulată *Pace*, unde poetul, după ce istorisește o viziune sublimă, Isus care „umblă uriaș pe pămînt și pe mare” purtînd în piept „ca pe-o inimă soarele”, schimbă tonul și continuă astfel :

*Ce n-ai fi dat să fi visat și tu
Visul acesta,*

Iubitule:

*Tu care ești așa de șubred ta cap și la șale
Și-acum șezi liniștit la căldură*

Și-o ții într-una cu proslăvirea Treimii

În prea cucernicul oraș

Unde apa răbdătoare a Sfintei Sprea

Spală sufletele și subțiază ceaiul...

sau, tot din același ciclu, poezia în port:

*Fericit cel care-a ajuns în port
Și-n urma lui a lăsat marea și furtunile
Și-acum sade liniștit la căldură
In circiuma hrubei primăriei din Brema...*

Aici tonul solemn al celor două versuri de la început este curmat deodată de prozaismul familiar al versurilor următoare.

Cînd îl citești pe Heine ai impresia de foarte multe ori — dacă nu cumva chiar întotdeauna — că mergi cu un om șugubăț și mucalit prin niște locuri frumoase despre care omul acesta spune lucruri adînci și simțite; dar fii cu băgare de seamă pentru că, atunci cînd nici nu te aștepti, în mijlocul unei descripții poetice, entuziastul pișicher îți pune o piedică! Poetul își distruge singur construcțiile sale poetice cu o ironie sau cu un Witz, cu o vorbă de haz. Aceasta este o atitudine care aduce aminte de ironia romantică așa cum o definește Friedrich Schlegel, corifeu și teoretician al școlii romantice germane, în cîteva din *Fragmentele* lui, publicate între 1798 și 1800: „Ironia este o continuă autoparodie... Prin ironie te ridici deasupra ta, te ridici deasupra celor mai înalte înfăptuiri ale tale... Ironia este o continuă alternanță de autocreație și autonimicire”. Aceasta este ironia romantică, deosebită, după cum se vede, de ironia în sensul obișnuit al cuvîntului; aceasta din urmă constă în a rosti exact contrariul lucrurilor pe care le gîndești dar cu un ton care lasă să se înțeleagă tocmai acele lucruri pe care le gîndești și nu le spui.

Heine, care a spus odată despre el însuși că este „un romantic caterisit”, un romantic care și-a lepădat romantismul așa cum un călugăr care nu mai crede își leapădă rantia, a rămas totuși în adîncul lui cu o nostalgie, cu dorul după pierdutul vis romantic în care poate nu mai credea dar de a cărui vrajă se simțea mereu cuprins. Această nostalgie se confundă la el cu acel impuls către lumea dinăuntru de care vorbeam mai sus. În lucrarea lui *Școala romantică* pe care a scris-o pentru publicul francez, în primii ani ai șederii lui la Paris, Heine vorbește despre romantismul german cu înțelegere față de fenomenul romantic, cu ironie și cu sarcasm uneori

dar și cu înduioșarea unui om care își aduce aminte de visurile adolescenței. Paginile lui despre Novalis și floarea albastră (simbol al idealului, imaginat înția oară de Novalis și ajuns apoi simbol al romantismului însuș) sînt pline de poezie.

Înclinarea către vis și fantezie este însoțită la Heine de-o aproape simultană observație a realității celei mai prozaice. Heine este însă departe de-a fi un interpret fidel al realității. În descripțiile lui de natură sau în portretele lui el deformează caricatural realitatea, exagerează unele trăsături, trece uneori peste altele care nu convin intenției lui batjocoritoare, întotdeauna lucrînd potrivit cu tonalitatea lui sufltească la un moment dat, potrivit deci cu simpatiile și mai ales cu antipatiile lui care sînt multe, adînci și înverșunate în exprimarea lor. Aceste antipatii își au originea în atitudinea de protest cu care Heine întîmpină în chip constant regimul politic și social al Germaniei de pe vremea lui, regim cu care firea lui liberă nu se poate împăca. Aici stă și deosebirea dintre ironia lui Heine și ironia romantică. Pe cînd aceasta din urmă este de multe ori un joc al minții prin care poetul distruge iluzia creată de propria sa operă, ironia lui Heine se îndreaptă asupra societății vremii lui și este străbătută de o adîncă intenție satirică, este chiar, în fond, o satiră politică și socială care îmbracă forma mai subtilă a ironiei.

Afară de puține bucăți din prima perioadă și cîteva din ultima, poezia lui Heine este o polemică. Polemică cu adversarii literari, cu dușmanii politici, ai lui și ai libertății de gîndire al cărei statornic apărător este, polemică cu iubirea, cu iubita chiar, cu florile, cu cerul, cu idealul, cu viața și cu moartea, cu Dumnezeu și cu diavolul, pînă și cu zeii Greciei care au pierit de mult:

*Nu mi-ați fost dragi niciodată, o zei!
Pentru că grecii mă sârbesc
Și chiar și romanii îmi sînt urîți*

Venită din partea unui poet polemist, afirmația aceasta, bine înțeles, nu trebuie luată în chip absolut. În alte locuri din

opera sa — Heine spune că admiră spiritul artistic al vechii Helade. Admiră spiritul elin, e drept, dar în versurile lui nu se călăuzește după acest spirit decît într-o mică măsură. Versurile lui Heine sînt fluente, fac impresia că sînt scrise fără o constrîngere prea mare în ce privește forma. Sînt, desigur și excepții, poezii bine cioplite, care sună parnasian, „Belșatar”, de exemplu, din care citez, în traducerea mea, cîteva distihuri:

*Nici nu sosise miezul nopții încă
Și-n • Babilon era tăcere-adîncă.*

*Doar în palatul regelui făclii
Ardeau și lărnuiau curteni cheflii.*

*Acolo, fără grijă și habar,
Benchetuia regește Belșatar.*

*Curtenii străluceau muițași în fir
Și deșertau potir după potir.*

*Și chiuiiau în sunet de pocale;
Și asta îi plăcea Măriei Sale.*

*Și regele-apucă, cu duh hain,
Un sfînt potir plin ochi cu vin.*

*Ti bea și-apoi sloboade glas de ură
Rostind cu spuma vinului la gură:*

*„Iehova! Te voi ocări mereu
Căci rege-al Babilonului sînt eu t”*

Deobicei, însă, poezia lui Heine are un ton de conversație, un stil de foileton plin de haz. Foiletonistică într-adevăr frumoasă, cu imagini culese din toate părțile, din noroi și din azur, cu împerechieri și apropieri neașteptate — o poezie familiară care la timpul ei a fost nouă și binevenită pentru că a coborît lirismul german de pe culmile abstracte și sterpe pe care îl urcase poezia de idei, die Gedankenlyrik, pornită de la Schiller, și l-a adus în mijlocul vieții de toate zilele. Poate că unori Heine a scoborît cam prea jos acest lirism și asta mai ales din cauza infiltrației spiritului polemic, mai potrivit în proză. Cînd poezia aceasta foiletonistică se întinde pe un spațiu de două mii de

versuri ca în *Germania, o poveste de iarnă* efectul este o impresie de monotonie și de oboseală. Asta poate să fie și din pricină că Heine glumește întotdeauna batjocoritor, rîde cu amărăciune și cu scrișnet, nu cu voie bună. Rîsul lui e trist, atunci cînd nu e crud și tăios.

În proză, spiritul polemic al lui Heine e mai la locul lui, fluentă este o calitate de preț, sarcasmul nu mai suferă nici o constrîngere și se poate revărsa în voie, în lungi perioade cu modulații surprinzătoare. Pe lîngă asta, proza lui Heine are strălucire stilistică și un sunet care e numai al ei — un sunet în care s-ar putea găsi desigur ecouri din Voltaire și din Laurence Sterne, scriitorul englez din secolul al optprezecelea, autor al *Călătoriei sentimentale* (Heine în *Reisebilder* — Imagini din călătorie — merge ne urmele lui Sterne dar pe picioarele lui proprii). Nu lipsesc din proza aceasta (ca și din poezii de altfel) grosolăniile deloc scuzabile, cum ar fi de exemplu: „domnul Ludwig Tieck, sperietoarea romantică de altădată care acum a ajuns un dulău bătrîn și răpănos”. O injurie nu este critică și nici polemică. Dar dacă treci cu vederea aceste isbucniri de un gust îndoielnic ale unui om impulsiv și inveninat atît de propria lui fire hărtăgoasă cît și de împrejurările potrivnice, atunci lectura unor bucăți ca *Noaptea florentine* cu evocarea fantastică a lui Paganini precum și lectura multor altora este un prilej de delectare artistică.

Cititorii romîni au acum prilejul să facă cunoștință cu o parte din opera lui Heine în traducere romînească, datorită celor două volume, unul de versuri și celălalt de proză, care au apărut în cursul ultimului an.

Treizeci și trei de traducători au tradus versurile. E de la sine înțeles că fiecare a dat traducerii ceva din stilul său, fiecare interpretat în felul său pe Heine. Unitatea de stil, în asemenea condiții, nu poate să fie păstrată. Din atîtea voci care cîntă din Heine, care e cea mai apropiată de original? Cred că întrebarea ar putea fi întoarsă așa: Care traducere seamănă mai puțin a traducere? Fără șovăire trebuie spus, că în primul rînd tra-

ducerea lui Șt. O. Iosif. Poate și din cauză că Iosif a ales din poeziiile lui Heine tocmai pe acelea în care tonul polemic ori lipsește cu desăvârșire, ori ocupă mai puțin loc, limitându-se la un ghimpe în coada unui vers final. Aceste bucăți fiind cele mai poetice și potrivindu-se bine și cu firea talentului lui Iosif", dau și în românește un sunet plin și adânc. Din nefericire despre foarte multe din celelalte traduceri ale volumului nu se poate spune același lucru.

Volumul de proză are mai multă unitate de stil. Sînt și mai puțini traducători, numai trei la treizecișuina de bucăți. Un cusur al acestui volum este faptul că s-au tradus aproape numai fragmente. E drept că *Rabinul din Bacharach* e fragment și în original, tot așa și *Schnabelewopski*; aceste bucăți au totuși o consistență de lucru complet, mai cu seamă *Schnabelewopski*. încolo, în afară de cele cîteva prefețe și pasaje din foiletoane și de Că-

lătoria în Harz, nimic altceva nu s-a tradus în întregime. Din *Reisebilder*, operă esențială a lui Heine și din *Noapți florentine*, capodopera lui în proză prin strălucirea stilului și prin adîncimea fără polemică a conținutului, s-au tradus numai crîmpeie. La fiecare pagină cîte un rînd de puncte curmă povestirea și îl face pe cititor să se poticnească. După ce criteriul s-au făcut aceste tăieturi? Nu vîd altui decît nevoia de-a aduna într-un volum cît mai multe aspecte din proza lui Heine. Un criteriu cu totul greșit. Ori trebuiau publicate două volume care să cuprindă în întregime bucățile ciopîrțite din volumul de față, ori, dacă nu s-a putut scoate decît un volum, să se fi publicat mai puține bucăți dar cu textul integral. Așa cum a apărut, volumul de proză din Heine face impresia unei statui sfărîmate în bucăți dar pe care n-ai putea s-o reconstitui fiindcă multe bucăți lipsesc.

UN REPRESENTANT TALENTAT AL NOII GENERAȚII DE SCRITORI SOVIETICI

Vladimir Tendriakov e fără îndoială produsul ultimei perioade de dezvoltare a literaturii sovietice. El a adus cu sine viziunea unei personalități artistice remarcabile. Ca orice lucru nou, îndrăzneț, care se revarsă peste anumite vechi tipare, scrisul său a avut de înfruntat și opinii sceptice. In genere însă nuvelele lui Tendriakov s-au bucurat de o apreciere caldă. Ele au găsit aprobarea entuziastă a numeroși cititori. Vladimir Tendriakov e un prozator tânăr. Nu are în urma sa decât experiența artistică a patru sau cinci ani de creație. Se înțelege că scrisul său trădează încă asperități. Primul său roman, transformat după o lungă odisee prin redacții în povestire, a apărut într-un almanah din Moscova acum aproape cinci ani. Tema foarte răspândită în anii de după război a cărții era a ostașului reîntors de pe front la munca pașnică de reconstrucție. Probabil că nu puține elemente autobiografice l-au orientat pe scriitor în această alegere. Scriitorul însuși, după o campanie grea incluzând în itinerariul ei și bătălia Stalingradului, a activat ca secretar al unui comitet raional de comsomol. A avut astfel prilejul să cunoască îndeaproape bucuriile și tristețile consătenilor săi, problemele complexe de viață ale țărănimii colhoznică în condițiile reconstrucției de după război. Povestirea nu a suscitat după apariție un interes deosebit. Ea de altfel, nu se distingea prin calitate ieșite din comun în masa lucrărilor literare cu subiecte asemănătoare sau chiar identice. Trăsăturile care aveau să se dezvolte mai pe urmă în crea-

ția lui Tendriakov s-au făcut totuși simțite și în această povestire. Împotriva lor și-au concentrat focul diverși rutineri cu mentalitate bucherească, tergiversându-i o vreme tipărirea. Supăra spiritul franc al autorului, aversiunea manifestată pe alocuri violent împotriva dulcегării, a ilustrației fade, a frumuseții de paradă. In scrierile ulterioare ale lui Tendriakov astfel de trăsături s-au accentuat. „Căderea lui Ivan Ciuprov” a însemnat în felul ei un eveniment literar. Nuvela a consemnat existența unor adânci frământări în viața și literatura sovietică.

Salutînd apariția nuvelei, scriitorul Alexandru Ceakovski, exprimînd o stare de spirit proprie multor literați își încheie articolul despre Tendriakov cu următoarele cuvinte: adevărul nu e numai frumos ci și aspru. Incluzînd într-însa o evidentă încărcătură polemică îndreptată contra goliciunii fastidioase din cărțile asupra cărora urmările cultului personalității și-au imprimat cu deosebire pecetea, orientarea aceasta regeneratoare a jucat un rol pozitiv. Ea a dat naștere la opere care concepute de pe poziția atașamentului fierbinte față de ideile marxism-leninismului, a intereselor patriei socialiste, au spulberat mitul infailibil a diverse formule dogmatice încorsetînd o vreme creația artistică. Tradițiile mari ale literaturii clasice sovietice și-au adus din acest punct de vedere aportul lor prețios. Realismul zguduitor al lui Furmanov, Șolohov, Fadeev, nu putea să nu constituie izvor de inspirație pentru scriitorii con-

temporarii. E interesant de remarcat că noile aspirații literare și-au aflat primele întruchipări în reportaj. Faptul e că se poate de semnificativ. Constatarea nemijlocită, selectarea materialului de viață e cea dintâi treaptă spre crearea de pânze artistice largi străbătute de forță generalizatoare. Tipul acesta de reportaj a dobândit autoritate și s-a impus în literatura sovietică de după război prin Valentin Ovecikin. Ovecikin a zugrăvit în culori de un realism sobru realitatea satului colhoznic. În mod curajos el a atras luarea-aminte asupra greutăților pe care le întâmpină satul, fără să alunece însă pe panta scepticismului și a sentimentalismului ieftin. Scrierile lui generează încrederea nețărmurită în posibilitățile profunde ale orînduirii socialiste. Pe urmele lui Ovecikin, care și-a declarat înrudirea spirituală cu Șolohov, au pornit numeroși tineri talentați. Ei au lărgit drumul mentorului, au tăiat noi pîrtii, au dezvăluit, unii, o autentică originalitate creatoare. De la reportaj s-a făcut trecerea la schiță, nuvelă, povestire. Prescripțiunile scolastice care închistau într-un sistem rigid arta realismului socialist au fost nesocotite. Viața extrem de variată nu putea să încapă în patul procustian al unor dogme considerate în mod exclusiv valabile.

Nuvela lui Vladimir Tendriakov, „Căderea lui Ivan Ciuprov” are drept erou principal un președinte de colhoz care, din om stimat și de frunte, se rostogolește în mocirlă. În centrul atenției scriitorului sînt fazele acestei decăderi. Personajele pozitive ale nuvelei, foarte bine surprinse, au totuși o semnificație secundară și ele nu izbutesc să oprească procesul de fărâmițare morală a lui Ivan Ciuprov. În povestirea ulterioară a lui Vladimir Tendriakov „Străin în casa lui”, tractoristul Feodor Soloveikov se căsătorește cu Stepania Reașkin. Familia Stepaniei Reașkin e însă îmbuibată de mentalitatea respingătoare a micului burghez lacom și hapsîn. Reașkinii disprețuiesc colhozul și animați de porniri egoiste recurg la cele mai josnice mijloace pentru a-și rotunji bogăția. Feodor Soloveikov intră în conflict cu familia soției lui; lucrurile iau o turnură tragică prin faptul că Stepania, aflată sub influența puternică a părinților nu-l înțelege

pe Soloveikov și într-un acces de disperare îl părăsește, reîntorcîndu-se în casa îndestulată dar atît de sumbră a Reașkinilor cu un copil mic în brațe. Povestirea se termină astfel: La un bal al tineretului colhoznic Feodor Soloveikov, amețit de băutură, joacă fără oprire, nebunește, revărsîndu-și parcă în violența mișcărilor durerea amară a dramei pe care o trăiește, în timp ce soția lui Stepania nu poate să doarmă în noaptea mohorîtă de toamnă, năpădită de tristețe, de sfîșietoare nedumerire, de crude întrebări: de ce părinții ei nu sînt iubiți, cu ce s-au făcut vinovați în fața satului?

Stepania a pierdut siguranța ei de altă dată, liniștea traiului izolat de lume al Reașkinilor. Ea concepe primele proteste împotriva acestui trăi. Va avea putere Stepania să-și ducă revolta pînă la capăt, să se smulgă din mediul apăsător al casei părintești și să revină la Soloveikov?

În revista „Novii Mir” Vladimir Tendriakov a publicat anul acesta în două numere consecutive povestirea „Sașa pornește la drum”. Ca întindere e lucrarea cea mai mare scrisă și publicată pînă acum de tînărul scriitor. Nu numai însă ca întindere. Ea abordează grave probleme. „Sașa pornește la drum” e în primul rînd istoria ridicării și decăderii orgoliosului secretar al comitetului raional de partid Mansurov. Ea e istoria primelor ciocniri, amaruri, deziluzii și bucurii ale minunatului adolescent Sașa, istoria maturizării lui spirituale.

Această înțeleaptă și pasionată povestire constituind un pas înainte față de scrierile anterioare ale prozatorului, desfide cu aceeași severitate formula conformistă a cărții lipsită de talent și de viață. Opera lui V. Tendriakov mărturisește un interes permanent, nedeținut de la nuvelă la nuvelă pentru conflicte dramatice uneori tragice. E posibil ca pe acest drum să se dezvolte în continuare personalitatea lui artistică. Tot ce se poate ca el să se împlinească și pe alte planuri. Să fie vorba acum doar de o atracție vremelnică față de conflicte dure? Indiferent de evoluția scriitoricească a lui Tendriakov, de temele și problemele care îl vor atrage în viitor, de natura ciocnirilor care îi vor solicita atenția, de sinuozitățile firești în dezvoltarea oricărui talent, e limpede că avem în fața noastră

un artist autentic extrem de sensibil la fenomenele vieții contemporane. Despre Tendriakov se poate spune că e un scriitor prin excelență preocupat de probleme etice. În scrisul său ele își află o exteriorizare particulară; ciocnirile apar antagonice, și sînt duse pînă la încordarea maximă, de unde calea de revenire pentru condamnați, dacă mai există pentru ei asemenea căi, e întrezărită prin focul curățitor al unor aspre încercări. Chestiunile de viață personală ale eroilor sînt ridicate la tonalități majore cu directe, nemijlocite imprecacții sociale. Într-aceasta constă poate cea mai valoroasă trăsătură a talentului proaspăt și atît de viguros al lui Vladimir Tendriakov. „Căderea lui Ivan Ciuprov” nu e doar drama omului îngîmfat care — după atingerea unor evidente succese — își închipuie că poate învîrți singur pe degete gospodăria întregului colhoz, respingînd orice sfaturi, retezînd orice gest de critică. Sigur pe sine el intră în combinații dubioase, devine victima unor speculanți care-i oferă la prețuri fabuloase materiale de construcție pentru colhoz pe care el, Ciuprov, e silit să le plătească în mod ilegal, frustînd statul, și creînd condiții de delapidare pentru contabilul Nicodim Acsenovici. Tragedia rezidă în faptul că Ciuprov e subiectiv un om cinstit și tot timpul arde de convingerea că înfundîndu-se pînă peste cap în afaceri necurate și împrăștiind în vînt fonduri grele, apără interesele gospodăriei în fruntea căreia l-au ales oamenii. Sub această acoperire morală el taie și spînzură în colhoz, comite ilegalități flagrante, amenință, exercită presiuni nedemne asupra acelor care îndrăznesc să-și exprime dezacordul cu acțiunile pe care el, președintele unui colhoz, apreciat în întreg raionul le întreprinde. Trezirea din jocul acesta prelung și halucinant e groaznică. A ajuns complicele unor hoți pe care nu-i poate demasca fără să-și mărturisească propriile crime. Și el ezită, demoralizat, disperat, în timp ce onctuosul Nicodim Acsenovici care a mușmalizat pe vremuri sumele mari achitate furnizorilor speculanți își declară cu cinism furturile știind că-l are pe președinte la mînă. E o situație dureroasă. Ivan Ciuprov bea zile și săptămîni la rînd încercînd să-și uite prezentul. Cum de 15 — V. Romînescă Nr. 1

s-au putut petrece asemenea lucruri, cum de Ivan Ciuprov, apărătorul devotat al orînduirii colhoznice în anii grei ai colectivizării s-a rostogolit atît de jos? Senzul povestirii lui Tendriakov rezidă tocmai în răspunsul pe care el îl dă la această întrebare. Amețit de succese, lipsit la un moment dat de sprijinul comunistului Besonov, om echilibrat, cu experiență bogată, inteligent, trimis pe neașteptate la conducerea unui colhoz dintr-un raion învecinat, Ivan Ciuprov a căzut pradă propriului arbitrar. Instinctul micului proprietar, avid de bogăție și putere a renăscut în conștiința lui Ciuprov în forme noi, corespunzătoare condițiilor noi. Colhozul pentru bunăstarea căruia ani de-arîndul se bătuse împreună cu Besonov i a apărut în fata ochilor orbiți de automulțumire ca gospodăria personală în care poate face ce vrea fără să dea socoteală nimănui. S-a reactivat pe acest teren propice o întreagă gamă de sentimente inumane, de racile sufletești. Ivan Ciuprov a devenit neîncrezător, rău, ipocrit, răzbunător, meschin, pornit împotriva tuturor, inclusiv a Raiei, unica lui fiică. Asemenea recrudescențe ale mentalității burgheze, ale celor mai sumbre trăsături omenești nu găsesc totuși pămînt rodnic în societatea socialistă. Mai de vreme sau mai tîrziu purtătorii acestor concepții sînt izolați și respinși. Sistemul socialist de relații nu suportă, structural, manifestări de hipertrofie individualistă. Nuvela lui Tendriakov abundă în sensuri, oferă nu puține prilejuri de profundă meditație.

„Străin în casa lui” e o povestire cu totul deosebită prin caracterul problemei puse de „Căderea lui Ivan Ciuprov”. Există între ele totuși un fond comun de preocupări și simțire. Atmosfera e încordată, autorul dur, fără reticențe în zugrăvirea faptelor. În spațiile conflictului de familie se profilează contururile marelui conflict social între lumea tractoristului Soloveikov și a Reașkinilor. Reașkinii sînt puțini, izolați, turtiți sub călcîul propriei suficiențe și al disprețului colectiv. Dar ei sînt încă destul de puternici pentru a provoca suferințe. Soloveikov e una dintre victimele lor, și totuși nu nefericirea acestui tînăr reprezintă măsura gravului pericol social reprezentat de Reașkini, ci perversitatea morală a Stepaniei infectată

prin educația primită în casa părinților ei de boala mărginirii mic burgheze. În protestul lui Soloveikov împotriva felului de viață al Reașkinilor, ea vede doar expresia lipsei de recunoștință a tractoristului față de adăpostul și hrana care i-a fost oferită; Stepania nu e în stare să distingă natura reală a conflictului izbucnit între soțul ei și părinții ei. Într-aceasta rezidă fondul tragic al situației. Îndoielile Stepaniei privitoare la Reașkin, primele ei semne de incertitudine în final, sugerează posibilitatea ieșirii din criză în maniera sa sobră, Tendriakov denunță răul ca pe un corp străin în viața noastră și cugetă asupra tragediilor pe care acesta le poate provoca. Ciuprov și Stepania nu neagă subiectiv puterea sovietică. Ei ajung însă în contradicție cu normele etice de conduită omenească și se pun astfel în afara relațiilor morale socialiste. Ceea ce în alte împrejurări sociale ar fi trecut neobservat ca un fapt curent, apare în condițiile noastre de viață oribil, respingător. Manifestarea acestui oribil e totuși încă posibilă, putreziciunea pe care ciuperca lui otrăvitoare rodește nu a fost definitiv extirpată. Tendriakov cheamă spre vigilență.

Mansurov din „Sașa pornește la drum” e un om cu reale calități, neastîmpărat, vioi, plin de visuri, dar care se consideră ratat în viața de simplu activist raional pe care o trăiește astăzi. Existența, gîndește Mansurov, i-a fost un neîntrerupt șir de fapte ghinioniste care l-au împiedicat întotdeauna prin apariția lor arbitrară să-și desăvîrșească planurile. Ar fi dorit să ajungă inginer, geolog, sau în fine ori ce, dar oin celebru, al cărui nume să răsune în întreaga țară, să simtă că acțiunile sale se desfășoară pe suprafețe largi, cu efecte vii, reale, pe planuri imense, și iată că împrejurările ș-au întrepătruns astfel încît e silit să ducă un trai incolor, lipsit de perspective într-o comună uitată de Dumnezeu, să bată drumuri noroioase, să se ciocnească de greșeli făptuite de alții și pe care el ca activist de rînd să n-aibe puterea de a le îndepărta cu rădăcină cu tot. Treburile în raion merg prost. Secretarul comitetului raional de partid Komelev, om bun, de o cinste și o curățenie sufletească excepțională, a fost totuși un conducător slab, iară inițiativă, pa-

siv, nepriceput în administrație. Komelev a murit însă pe neașteptate. Pe urma lui a rămas în raion o situație grea. Mansurov o constată cu durere. Nopti la rînd el se frămîntă singur sau în discuții cu bătrînul președinte de colhoz. Gmîzin în căutarea unei ieșiri practice. A apărut în fața lui posibilitatea desfășurării forțelor sale latente. Trăiește intens, nervii îi sînt concentrați la maximum. Complexitatea lui Mansurov e surprinsă cu o vigoare excepțională. Bărbatul acesta e de o putere și o neliniște cuceritoare. Mansurov e un spirit mobil, inteligent, îndrăzneala cu care relevă lipsurile, pasiunea fierbinte depusă în înlăturarea acestora trezesc în jur simpatie, aprobare. El prezintă comitetului regional un plan curajos de lichidare a rămînerii în urmă în care se sbate raionul. Mansurov ocupă în scurtă vreme locul decedatului Komelev în fruntea raionului de partid. Intervin în caracterul său anumite deplasări psihologice. Visurile lui de demult își dezvoltă realul conținut. I s-au deschis în față noi orizonturi. A urcat primul pas spre mărire, spre celebritate. Cuvîntul său are acum greutate și autoritate pe întinsul unui întreg raion. Pe nesimțite cresc și i se întăresc în suflet simțăminte stranii. Nu e vorba de îngîmfarea grosolană a simplului Ciuprov, ci de o pervertire interioară mult mai subtilă. Devine prada marilor ambiții, privirea i se fixează departe — dincolo de granițele unui singur raion. Ținta nouă devine mobilul principal al tuturor acțiunilor lui. Raionul său trebuie de aceea să fie cu ori ce chip remarcat. Spre stupoarea participanților la o consfătuire regională el își ia angajamente neobișnuite, uluitoare față de posibilitățile reale de care dispun momentan colhozurile. Gmîzin, prietenul lui de altă dată îi atrage atenția asupra caracterului aventuros al acestui angajament, a cărui introducere în practică ar putea deveni fatală pentru gospodăriile colective ale raionului. Mansurov nu ține cont de asemenea avertismente. Murmurele de nemulțumire sînt reprimare pretutindeni cu amenințări aspre. Mansurov atinge culmea unei uscăciuni sufletești extreme, închipuindu-și că asta înseamnă a fi principal, neînduplecat, categoric. Mansurov se mînte pe sine însuși. El are nevoie de un vâl moral la adăpostul căruia să-și

;poată desfășura mașinațiile carieriste. în-
poi nu mai poate da. II împiedică de la
aceasta nesăbuitul său orgoliu. Prin anga-
jamentul luat s-a prins într-o horă pe care
trebuie s-o joace pînă la capăt. E gata să
recurgă în acest scop la ori ce mijloace,
„pînă la discreditarea morală a cinstiului
Gmizin care-și afirmă răspicat dezacordul
cu planul utopic și periculos al secretarului
comitetului raional de partid. Prin presiuni
asupra membrilor organizației de bază
Mansurov pregătește excluderea din partid
a bătrînului comunist.

Planurile lui Mansurov se spulberă în cele
din urmă ca o bășică de săpun. Ca un leit-
motiv, străbate povestirea, ideea atît de
scumpă lui Tendriakov, a incompatibilității
viaului moral cu principiile de viață socia-
liste. Un om talentat, capabil, așa cum e
Vlansurov, în mod inevitabil va fi țintuit
la stîlpul infamiei, va fi aruncat peste bor-
dul societății dacă își va folosi calitățile
împotriva intereselor obștești. E semnifica-
tiv titlul povestirii : „Sașa pornește la
drum”. Autorul sugerează astfel de la bun
început sensul cărții. Adolescentul Sașa e
fiul lui Komelev. El și-a venerat tatăl pen-
tru cinstea și bunătatea lui neprefăcută.
După moartea acestuia îl întîmpină însă cea
dintîi amarnică deziluzie odată cu dezvă-
luirea situației grele a raionului condus
-vreme îndelungată de părintele lui. E cu-
prins de admirație pentru Mansurov, ale
cărui acțiuni de redresare a raionului le
îmbrățișează din toată inima. Urmărește
apoi cu nedumerire întreaga evoluție a eve-
nimentelor, trece prin dureroase frămîntări,
prin acute momente de disperare, prin în-
cercări care-i zguduie echilibrul și ajunge

la capătul acestei scurte epopei îmbogățit
cu învățămintele primei mari lecții oferite
de viață. Sașa a pornit la drum. El știe de
acum că nu orice zboară se mănîncă, și în
viitor asemenea bătrînului Gmizin va dis-
tinge mai ușor binele de rău.

Ne privesc din paginile povestirilor lui
Tendriakov și ne încîntă prin profunzimea
lor, prin naturalețea lor cuceritoare, nenu-
mărați oameni admirabili. Ei nu perorează,
nu află întotdeauna soluțiile cele mai po-
trivite, greșesc uneori. Sînt oameni cărora
le repugnă rigiditatea, formalismul studiat
în atitudine, întreaga lor ființă respiră sim-
țire morală, și atunci cînd în clipele hotă-
ritoare ei acționează ca purtători ai princi-
piilor pozitive, înțelegem că numai așa și
nu altfel s-ar fi putut petrece lucrurile. Ei
răsar de sub condeiul lui Tendriakov ex-
trem de variați în nuanțe. Imperturbabil în
echilibrul său matur Besonov trăiește ală-
turi de pasionatul îndurerat și neconcesiv
Soloveikov. Sau iat-o pe Katea din „Sașa
pornește la drum”. Comsolomolista aceasta
atrăgătoare nu are totuși minte proprie. Ea
crede orbește în Mansurov ; i se pare de ne-
conceput orice îndoială cu privire la juste-
țea măsurilor luate de raion și aruncă opro-
biul ei asupra lui Sașa pentru opinii con-
trarii. Tendriakov arată o caldă solitudine
pentru Katea, se bate pentru ea, pentru
orientarea atașamentului ei emoționant față
de partid, spre o înțelegere adîncă. Pove-
tirile lui Vladimir Tendriakov pun în miș-
care gînduri și sentimente, îndeamnă spre
meditație și spre acțiune. Sînt veritabile
opere artistice străbătute de ideea comu-
nismului biruitor, de fiorul unei iubiri tur-
burătoare pentru oamenii patriei sovietice.

RECENZII

DESPRE VOLUMUL LUI CRISTIAN SIRBU

Dacă n-ar fi decît munți, lumea ar fi întristător de monotonă ; de-ar fi numai șes, chiar și sufletul din noi ar fi lat și lipit de pămînt. Ce nebunie ar fi, dacă toți oamenii ar fi geniali ! închipuiți-vă legea gravității universale descoperită de toți oamenii de-odată, ori simfonia a IX-a compusă de două miliarde de inși de-odată. N-ar fi deloc interesant; am muri copleșiți de banalitate. Toți sîntem de-acord că nicăiri erarhia valorilor (deci comparația valorilor între ele) nu poate fi stabilită dacă avem în vedere numai valorile maxime considerate în ele însele. însăși noțiunea de valoare cuprinde în sine ideea comparației ca o condiție strict necesară. Cred că această — hai să-i zicem — lege a proporțiilor, nu ocolește nici fenomenul literar. Există talente mari și talente mai puțin mari, cărți de mare însemnătate și cărți mai puțin însemnate — și toate își au rostul lor, și de-aceea nimic nu trebuie trecut cu vederea. Cristian Sîrbu nu este ceea ce se cheamă „un mare poet”, nu este un luceafăr, dar cu modestia ce-l caracterizează el împrăștie cu dărnicie lumina lui, atîta cîntă, o are — și asta nu-i puțin lucru, și **nic** neînsemnat. El nu este poetul gesturilor mărețe, al atitudinilor zdrobitoare, a efluviilor copleșitoare ; în concertul poeziei noastre el nu-i vioara solo, ci parcurge partitura flautului, a piculinei — dar oare se poate dispensa orchestra de flaut sau de piculină ? Cristian Sîrbu își cunoaște rostul său și-și duce la capăt misiunea cu conștiinciozitate. Vred-

nicia sa ar putea fi luată exemplu de mulți tineri care pornind la drum visează gloria eternă ; gloriei eterne sînt puține, mulțumirea datoriei împlinite însă e accesibilă tuturor.

Nu sînt critic (și nici nu năzuiesc să fiu). Numai ca cititor de versuri, citez să-mi exprim părerea asupra cărții de versuri a lui Cristian Sîrbu.

Ceea ce m-a emoționat mai mult — cîntîndu-l pe Cristian Sîrbu — e simplitatea cu totul firească, necăutată a versurilor sale, comunicarea directă a unor sentimente frumoase, delicateța, gingășia, prospețimea imaginilor sale. El cîntă dragostea, frumusețile orașului, patriotismul, micile fericiri casnice ale omului simplu, visurile, melancolia vîrstei celor trecuți de cincizeci de ani, fabrica și oamenii ei, colectiva. Parcă mereu ar vrea să spună : toate merită să fie cîntate, despre toate se poate cînta, și se poate cînta-frumos. Lui Cristian Sîrbu îi este dragă viața cea de toate zilele a oamenilor și ne comunică această dragoste, convingîndu-ne că viața-i frumoasă, că pînă și bucuriile mărunte au frumusețea lor, că omul este făcut pentru frumusețe și de-aceea trebuie să o caute în viața lui însăși. Poezia lui este plină de optimism, chiar atunci cînd scrie despre anii bătrîneții, chiar și atunci cînd aruncă imprecății morții ce nu poate fi ocolită.

Iată ce simplu își construiește el imaginile, ce firesc comunică el un sentiment atît de greu de făcut remarcant, tocmai pentru că e propriu aproape tuturor oamenilor — dragostea de viață :

*Mă uit la fruntea ta înaltă și senină
Și-s plin de primăvară și lumină.
Aud vocea ta și mă îmbată
Miresme dulci de flori și de livadă.*

(„Pasteluri de iubire”, p. 99—100)

Și ar merita să fie citate în întregime pentru a exemplifica tot ce-am notat pînă aici, și pentru a încredința chiar și pe cei mai pretențioși - critici, că Cristian Sîrbu este un poet autentic, poezia „Toamnă” (p. -114), plină de rară gingășie, sau „Bună dimineața” — un admirabil pastel.

Firește, dacă aș fi critic, aș cita aici și» cîteva versuri neizbutite, aș dibui și respectivele influențe ale poezilor mari în poezia lui Cristian Sîrbu — așa cum se obișnuiește în arta criticii; dar mărturisesc sincer, pe mine nu mă deranjează — cînd e vorba de un poet autentic — nici acele versuri care nu sună întreg, nici rezonanțele-mai puțin proprii în unele din poezii. Nu pentru că nu mi-ar fi plăcut ca acestea să fi lipsit; ci pentru că fiind un convins realist, știu că nu toți sîntem aleși să creăm numai opere perfecte.

R. L.

MII IN IZ A GHEORGHIU: „BALADE”

Predilecția lui Mihnea Gheorghiu pentru tematica istorică precum și ambiția sa de evocare artistică sînt îndeajuns de cunoscut și apreciate încît nu mai au nevoie de nici o certificare. Autorul se află la al doilea volum de balade, avînd totodată la activ o izbită evocare dramatică a tumultului revoluționar din 1821. De altfel figura lui Tudor Vladimirescu este una din preferințele imaginației sale creatoare.

Poemul anterior *Intîmplări* din marea răscoală (1953) — din care actualul volum reia două fragmente (Adunarea izbăvirii și Izbînda) sub titlul 1821, primăvara — stă mărturie pentru aceasta.

Placheta de Balade, apărută recent la Editura Tineretului, se circumscrie aceluiași orizont, cu o sferă temporală mai extinsă și cu o evidentă finalitate didactică. Atît *Intîmplări* din marea răscoală cît și *Încercarea dramatică Tudor din Vladimiri* (1955) reflectă artistic momente aparținînd unei etape anumite, precis conturate, a desfășurării noastre istorice.

Baladele actuale prilejuiesc, mai ales micilor cititori, cărora în special li se adresează, adevărate excursiuni poetice retrospective, în spații și timpuri diferite, cu oameni și tocuri de dimensiuni adesea legendare, proprii parcă altor țărîmuri:

Prin codrii Jiului de munte
trăia acel arcaș vestit
străjer și vînător de frunte,
nici de balauri biruit.

(„Poveste de demult”)

Gelu — „fiul cneazului cel mare” din: Cetatea de la hotar are „pieptul lat și scurt jungher la briu” și este „voinic ca urșii”.. iar lanurile pe care le stăpînesc acești oameni cresc înalte, fantastice „cît zidul decelate”, constituind adevărate fortificații care stăvilesc dușmanul „cu oști de suliți clătinate”. Nu știu dacă poetul s-a gîndit, închipuind această pădure de suliți a uriașelor holde de pe pămînturile geto-dacice. la relatarea pe care o face Arrian, istoricul antic povestind încercătura în care au fost puse trupele lui Alexandru cel Mare cînd au ajuns în aceste ținuturi. Da sau-na, metafora este fericit aleasă și în spiritul folclorului nostru în care haiducul se sfătuește cu murgul iar „codrul este frate cu românul”. Ideea o întîlnim adesea, magistral exprimată, la Eminescu (pășirăm, se înțelege, proporțiile: asocierea nu înseamnă comparație). Mir cea cel Bătrîn, în Scrisoarea a III-a, foarte conștient de solitudinea naturii înconjurătoare, îl avertizează pe Baiazid :

„Tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,
mi-e prieten numai mie, iară ție, dușman
este”...

In vremi liniștite, de pace, plaiurile acestear-
amintesc bogății și desfătări paradisiace.,
ca-n Insula lui Euthanasius din Cezara lui
Eminescu :

„Ciorchinii grei de tămîioasă
încununau pe dealuri țara,

Și-albine zumzuiau voioase,
Să strângă miere dulce, vara.
Cînd își lăsa prin holde urma,
Vreo boare dinspre miazăzi,
Părea că marea-și plimbă turma
de valuri line pe cîmpii".

iar *In ape*

„pești cu solzii moi ca de atlas
se-nghesuiau, grămadă,- în năvoade,
sub lotca lunecîndă pe talaz".

ca atunci, cînd primejdia amenință din vreo
parte, toată această natură edenică să par-
ticipie efectiv :

„Pămîntu-nfreg e-n așteptare
încrîncenat de greaua-ncumetare", —

*In general, fie că e vorba de balade Inspi-
rate din îndepărtatul trecut dacic (Poveste
de demult), de relațiile de bună vecinătate
a romînilor cu slavii (Cetatea de la hotar),
de fapte vitejești ale moldovenilor sub Ște-
fan cel Mare (Iordache de la Neamț) de
protestul și mesajul umanitar al Iul Antim
Ivireanu sau de răscoala pandurilor lui Tu-
dor Vladimirescu (1821, primăvara), de
prietenia moldo-cazacă în Scrisoarea ste-
garului Frățiță (în treacăt fie zis, acesta
dovedește o duioșie și o resemnare erotică
mai potrivită unei domnițe și nicidecum
unui oștean, care, la urma urmei, ar putea
descinde chiar din „hoții fetelor sabine"),
la Mihnea Gheorghlu domină nota descrip-
tiv-plastică. Poetul este un narativ nu un
evocator. El oferă tablouri Istorice suges-
tive, statice — cum remarcă Mihail Petro
veanu în „Gazeta Literară" — dar nu mo-
mente în plină desfășurare dinamică.*

Chiar atunci cînd descrie bătălii, se men-
ține mereu într-o perspectivă statică, vizio-
nînd evenimentele ca de pe o culme, de-

tașat, nu în centrul lor. Ceea ce aduce foarte
mult a lecție de istorie predată școlarilor
de pe catedră.

Cum am văzut, eroii sînt înzestrați cu
puteri gigantice, miraculoase, peisajul este
adeseori fabulos. După asemenea descripții,
în care poetul este foarte darnic (se vede
că modalitatea plastică-descriptivă con-
vine mai mult spiritului său) te-ai aștepta
să asști la încrîncenări extraordinare, pe
măsura eroilor și a spațiilor de basm în
care aceștia se mișcă, așa cum balada
populară ne-a obișnuit. De unde! După
vaste preludii fantastice, prevestind parcă
desfășurări epopeice, ne pomenim săltați
de-adreptul în "epilog. Tncrîncenarea tita-
nică pe care începutul o sugera, este rezol-
vată în cîteva versuri explicative după care
se constată de pildă că pe viteazul pușcaș
din Cetatea Neamțului, Ștefan cel Mare

„l-au cinstit cu coif de-argint și zale
și floarea dragostei măriei-sale".

sau că

„A doua zi, călări pe cai domnești
Intrau pandurii-n tîrg la București".

Nu știu dacă Mihnea Gheorghlu a vrut
să structureze schematic volumul, său. Fapt
este că, nu numai fiecare baladă în parte
(excepiînd Mitropolitul Antim Ivireanu și
prelucrarea ciclului popular Ion ăl mare,
cele mai reușite) lasă impresia unor bucăți
alcătuite aproape exclusiv din prolog și
epilog, ci volumul în întregime pare con-
ceput astfel. Poemul 'de încheiere „Pe unde
fuse Ion ăl Mare" sună ca o concluzie, ca
un epilog al baladelor precedente, care în
totalitatea lor ar constitui doar o suită de
preludii.

Octavian Barbu

MIHAIL SORBUL ȘI CONDIȚIILE: TRAGEDIEI COMICE

Odată cu prezența bine conturată a
unui dramaturg stăpîn pe mUjloacele artei
sale, o problemă de principiu se pune pen-
tru cel ce parcurge dramaturgia lui Mihail

Sorbul: aceea, a posibilității și limitelor
tragi-comicului. O asemenea dezbatere nu
este numai un prilej de a pune în circula-
ție una din noțiunile îndelung controver-

sate ale esteticii teatrale, ci și modalitatea cea mai indicată în care profilul acestui dramaturg poate fi aproximat. Mihail Sorbul a dat titlul de „tragedie comică” la nu mai puțin de patru, din totalul de șapte piese câte cuprind cele două volume apărute. Faptul acesta nu poate fi socotit o simplă întâmplare. D, aceea, circumscriserea noțiunii tragi-comicului se impune cu necesitate unei operații ce vizează chiar simburile activității sale dramatice. •

*

Lectura unei piese ca „Letopiseși”, pe care autorul viind s-o scutească de la început de nimbul și convenționalul ce-l implică e evocare istorică o numește, simplu, dramă, — este revelatoare pentru concepția lui Sorbul asupra personajului dramatic. Ion Vodă Armanul nu e o siluetă profilată pe fondul unei fresce Istorice, ci un om viu, cu o viață interioară proprie. Documentul dovedește a fi doar un punct de plecare; dincolo de el eroul trăiește în propria sa viață, își delimitează o arie personală întru totul acoperită de psihologia sa. Înainte de a fi drama voevodului, așa cum ne-o transmite istoria, apariția meteorică a lui Ion Armanul prezintă drama unui om. Autenticitatea personajului nu vine din fidelitatea față de istorie — deși, nici o clipă adevărul documentelor nu este alterat — ci din respectarea dinamicii sufletești, din logica sentimentelor. De aceea, datele cronicarilor sînt simple pretexte: strămutarea reședinței domnești la Iași, pregătirea de război, cucerirea Munteniei, tabăra de la Cahul, nu sînt actele cele mai semnificative ale voevodului, ci cele mai bune prilejuri, pentru autor, de a declanșa reacțiile sufletești ale unui om solicitat deopotrivă de o răspundere istorică și de o viață personală. Fără îndoială, dramaturgul s-a fixat asupra lor în urma unei selecții, deosebit de prețioasă pentru noi. Aceasta indică dintr-odată o concepție care creîndu-și perspectiva își creează propriile sale instrumente artistice.

Unul dintre acestea este, desigur, concizia dialogului dramatic. În „Letopiseși”, măiestria tehnică a lui Sorbul izbutește să învingă, de pildă, tiparele fixe ale alecan-

drinului. Nu numai o dată, versul este frînt la jumătatea lui de intervenția lăconică a unui alt personaj, care introduce motivul conflictual, acțiunea, înainte chiar ca. verbul, rostirea, să ia sfîrșit.

ION :

Io, domnul, dau poruncă : de astăzi înainte Biv-comisul Dumbravă, om ascuțit la

minte.

Va fi vel-vornic...

STOLNICUL AL TREILEA :

Drace !

ION :

Al țării...

STOLNICUL AL DOILEA :

Bre !

ION :

...De Jos !

(Prolog, scena 10-a)

Un alt mijloc se dovedește a fi înzestrarea fiecărui personaj cu o anume înțelepciune, cu o fermă viziune asupra existenței, nu numai vizibilă în comportamentul său, ci chiar explicitată discursiv. Vorbind despre diversitatea firilor omenești, Ion Vodă indică parcă, la nivelul expresiei populare, însăși larga înțelegere a autorului față de multitudinea contradictorie a personajelor sale.

ION : ...Sînt întocmite

Chiar gemenele frunze să fie osebite...
Dar de-omul ce se schimbă pe clipă, poți să spui
Că seamănă c-un altul, cînd dînsu-aceiași nu-i ?
Gavril nu este Sbierea, cum Dingă, Păcuraru ;

Nu sînt deopotrivă ostașu, cărturarul.
Și totuși împreună, așa cum sîntem noi,
Ne svătuim mai lesne la orișice nevoi.
Căci astfel întocmit-a dumnezeiasca mîină,
Nici mintea, nici puterea a unui om

stăpînă

A hire peste toate, ci-n fiecare om
Să hie cîte-o roadă : o roadă dă un pom.
Și cum nu-i mulțumită nici gura cu o roadă
De aceea-s felurite de poame-ntr-o livadă.
(Prolog, scena 3-a)

Dar atenția la valoarea dramatică a dialogului și la diversitatea Interioară a per-

„sonajelor sînt încă virtuți ale compoziției teatrale savante, despre care „Letopiseși” adeverește cu prisosință fără a indica însă nimic mai mult. Ion Vodă, care stăpînește acțiunea de la un capăt la altul a piesei, e un erou complex, dar nu profund. Dramaturgul a dat viață proprie unui tip voevodal pe care pana cronicărească l-a înjghebat din două-trei linii, dar nu i-a dat zburimul cutremurător al marilor conștiințe umane.

O asemenea încercare va face Sorbul în „Patima roșie”. Prin Tofana, investigația vieții lăuntrice a omului atinge o nouă treaptă. Dramaturgul pare a se fi convins că expoziția reacțiilor sufletești, oricît de colorate și pregnante ar fi acestea, nu e suficientă pentru a defini un caracter dramatic. Dincolo de mecanica sufletească, există un alt tărîm căruia psihologicul îi surprinde și definește doar dinamismul, fără a-i constitui substanța. În „Patima roșie”, și în deosebi la Tofana acest plan profund este biologic. Autorul și-a îngustat cîmpul de observație, urmărind son-dajul în adine. Tofana prezintă un registru sufletesc relativ sărac; dar ceea ce s-a pierdut în extensiune, indică un spor în profunzime. Femeinitatea tulburătoare, sinceritatea crudă și cinică, fermitatea actelor sale sînt expresia unui elan orb, subteran.

- Un personaj ca Tofana tulbură fără a impresiona. Gesturile sale, venind de dincolo de ea, sînt ale speței însăși: sînt punctele noastre de legătură cu treptele inferioare umanului. Părăsind pe Castrîș pentru Rudy, Tofana reneagă socialul nu numai în ceea ce acesta are convențional, ci și în ceea ce conține frumos și demn: e un refuz categoric față de tot ce nu se înscrie pe orbita unică a singelui ei înflăcărat. În sensul acesta, drama ei este o dramă surdă, sub nivelul conștiinței. Biologicul,
- în clipa în care nu angrenează și alte valori în propria-i prăbușire, nu se poate încunună cu laurii negri ai tragicului. Sîngele e în stare de mari satisfacții, dar nu de mari izbînzii. Artistic vorbind, și îndeosebi pentru genul dramatic, numai spiritul cunoaște triumful și moartea.

Cu Silvestru Trandafir, eroul principal din „Dezertorul”, Sorbul a depășit acest prag al determinației biologice, căruia un

Ibsen sau Sudermann i-au găsit, poate, cea mai proprie expresie artistică. De data aceasta, personajul e definit de pendularea dramatică între două planuri: unul — elementar și, ca atare, lipsit de finalitate lucidă, ca suport; altul — luminat de înțelegerea unul rost social și uman. Cu alte cuvinte: pe de o parte, o forță; pe de altă parte, conștiința acestei forțe și capacitatea de a dispune de ea după voie. Forța lui Silvestru stă în puterea sa fizică, în unitatea fermă a voinței sale, în masivitatea brutală a caracterului său: nevasta, soacra, Lică Chitaristu, Schwalbe sau Hermann îi simt pe propria lor piele, manifestarea capricioasă. Dar această forță se supune unei conștiințe mișcate de flacăra iubirii, de sentimentul responsabilității familiale, de mîndria națională. Acest al doilea plan, superior, conferă „dezertorului”, în clipa prăbușirii, o aură tragică. Nu mai avem de a face, ca la Tofana, cu un determinism biologic în care înălțarea și prăbușirea sînt cele două faze ale unei marea obscure, ci cu o durată sufletească propice libertății umane. Uciderea ofțerului neam, act necesar în ordinea temperamentului și caracterului lui Silvestru, nu implică cu necesitate prăbușirea finală a eroului, ci conține, ca un germen, doar riscul ei. Iar riscul acesta este însăși pecetea tragicului.

Iată-ne, așadar, în situația de a putea preciza condițiile în care personajele dramatice izbutesc să obțină aureola tragică. Atîta timp cît psihologicul sau biologic obligă eroii la o diversitate în extensie sau, respectiv, la o adîncire sub pragul conștiinței, fenomenul tragic nu are loc, deoarece inserția în planul valorilor spirituale și, o dată cu aceasta, aria libertății — lipsesc. Căci numai un personaj purtător de valori poate primi investiția tragică.

Dar dimensiunea tragică este numai una din categoriile vizate de Mihail Sorbul. Florin Tornea, în interesanta și exhaustiva analiză ce însoțește publicarea parțială a pieselor acestui autor, spune că Mihail Sorbul pare a fi încercat „să preia însuși limbajul împrumutat de Caragiale personajelor sale, să-l extindă și să demonstreze că acest limbaj nu ține neapărat numai de mijloacele formale ale caricării

cu intenții satirice și destinație comică. Dimpotrivă, „...acest limbaj poate stîrni... deopotrivă risul și emoția tragică, după împrejurările în care această lume este văzută trăind”, (pag. 20). Afirmția ni se pare deosebit de prețioasă. Dacă autorul „Patimei roșii” și-a depășit treptat posibilitățile apropierea de fenomenul tragic, nu același lucru se poate spune despre instrumentele pe care le-a pus în slujba comicului. Dincolo de limbaj, Sorbul n-a utilizat alte mijloace de comedie. Tocmai de aceea, eroii săi rămîn în amintirea cititorului ca niște exemplare dramatice, dar nici decum ca niște caricaturi umane. Vorbierea se dovedește un înveliș prea subțire pentru a defini, prin ea însăși, ființa lor dramatică.

Desigur, încercarea lui M. Sorbul era un act de mare temeritate: dramaturgul voia să încarce, același personaj, deopotrivă, cu sarcină tragică și comică. O asemenea tentativă nu este, firește, sortită principal eșecului. Literatura universală oferă destule exemple cînd, la un același erou, comicul coexistă cu tragicul. Dar, în acest caz, conexiunea acestor două categorii se operează undeva în adine. La un Harpagon, de pildă, comicul de caracter dezvăluie chiar abisurile umanului, iar risul care ne zguduie are un fior tragic. Sorbul însă, prin limbajul comic, propune atenției noastre zonele de suprafață ale individului uman. De aceea, la un personaj ca Silvestru Trandafir, comicul se trece cu vederea, se pierde, se dizolvă în dramatic.

O singură dată, Mihail Sorbul a izbutit să creioneze un erou care solicită disponibilitatea noastră față de comic și tragic, în aceeași măsură: e vorba de Sbiț din „Patima roșie”. Sbiț e un personaj dintre cele mai complexe, alcătuit din nenumărate contradicții: intelectual, ratat, visează reînțoarcerea la primitivism; cult, disprețuiește toate valorile culturii; om cu erelele limpede, neagă tot ceea ce generațiile anterioare au acumulat prin gîndire; fire veselă, ascunde o amărăciune otrăvită; predică sinuciderea, dar o iubește pe Crina; în fine, e atît de cinstit, încît își poate permite să fie cinic. Toate aceste dublete lăuntrice generează în afară o dialectică sprintenă a contrastelor, care face din Sbiț

obiectul propriei sale ironii, și, ca atare, un?, personaj mereu comic. Dar în același timp caracterul lui este lapidar: buchetul contradicțiilor amintite are, în adine, o rădăcină comună înfiptă într-un sol amar, plin de venin. Sbiț e un ratat care-și degustă sterilitatea. Inteligența sa, întoarsă asupra propriei sale persoane, o scrutează fără îndurare, în adîncime și îndărăt, pînă la bu-nicul său, hingherul Haralambie Sbiț, făcînd din conștiința acestei extracții inferioare, un orgoliu ce acționează ca un propulsor dramatic. Dacă-personajul nu se învrednicește totuși de o precisă virtute tragică, omisiunea este a autorului care — ignorîndu-i parcă potentele — i-a refuzat catastrofa finală: întreruperea bruscă a rătăririi treptate a lui Sbiț, ar fi implicat astfel scufundarea valorilor, făcînd din el un autentic personaj tragic; în timp ce prăbușirea Tofanei prin patimă nu nimicește decît suportul, lipsit de o altă valoare mai înaltă, al unei biologie primare.

*

Prin 1928, Mihail Sorbul spunea : „...fiecare personaj are o viață proprie care nu trebuie să semene cu a celorlalți eroi... Aici e cheia — să fii cît mai strîns și natural, ca însăși viața. Dacă traiul eroilor este banal, nu poți fugi de el, însă trebuie redat esențialul... Vreau să desbrac omul de haina perfidă a civilizației ca să-l așez, gol în fața naturii...” Nici o altă mărturisire n-ar putea să sintetizeze mai succint atît șansele cît și limitele unei concepții asupra fenomenului dramatic în genere.

Mihail Sorbul a înțeles pe deplin că »• piesă este un act dramatic esențial al unor eroi cu profil Interior propriu. Dar, în același timp, atent la concizia tehnică a operei dramatice și la veridicitatea psihologică a personajelor, dramaturgul a uitat că singura arie în care gestul eroilor capătă o semnificație tragică, angajînd întreaga umanitate, este planul valorilor. A nu fugi de „traiul banal”, a dezbrăca „omul de haina perfidă a civilizației”, a-l așeza „gol în fața naturii”... înseamnă — în ultimă analiză — a propune artistului o perspectivă care se îngustează treptat, în loc să se lărgască.

Ștefan Aug. Doinaș.

LEONID LEONOV: „PĂDUREA RUSA

D upă patru decenii, Ivan Matveici Vihrov, într-o atitudine de pioasă reculegere se află din nou în vilceaua care adăpostise cândva persoana legendară a pădurii Kalina. Bătrînul pădurar e o apariție aproape supranaturală în apărarea nemuritorului codru rusesc, cu o istorie măreață și tragică în aceeași vreme. Liniștea e deplină și doar gilgăitul neîntrerupt al izvorului ascuns sub o stîncă din altă eră amintește întâmplări cu iz de cronică, re-deșteaptă amintiri obligîndu-l pe Vihrov, continuatorul unei opere de apostolat în alt plan și în alte condiții, la bilanțul vieții sale consacrate și ea apărării pădurii ruse.

În zbuciumata scurgere a timpului, izvorul Iul Kalina rămîne singurul element permanent, neschimbat în esența sa și neatîns de vârtejul întâmplărilor, prețigurînd năzuințele umanității în devenire spre forme superioare de existență. În rest totul dovedește universală și neconținută mișcare. Schimbările s-au petrecut în totalitatea sferelor și acolo unde efectele vieții economice, politice și sociale nu sînt vizibile, regăsim amprenta ireversibilelor procese biologice acționînd deopotrivă asupra naturii și asupra omului. Romanul lui Leonov, „Pădurea rusă”, urmărește într-o scurgere lentă gama unor transformări fundamentale petrecute de-alungul cîtorva decenii, bogate în evenimente epocale. Sistemul optic specific scriitorului mărește imens pînă la observația amănunțită faptele greu perceptibile, petrecute în unghere întunecoase, scăpîndu-i de sub lentile întâmplărilor spectaculoase și strălucitoare.

De altfel însăși maniera autorului ne apare modificată. Scriitorul ne este cunoscut din „Soti” și „Bursucii” ca un creator de atmosferă densă, vibrînd intens la fiecare răsucire a personajilor prinse în plasa ei, personaje dintr-o lume specific leonoviană. Eroii obișnuți acestui univers erau sondați nemilos în adîncimile existenței lor și recompuși în fața cititorilor din umbre și lumini. „Pădurea rusă” ne readuce la formele romanului clasic, cu ar-

monia liniilor clare, cu migala construirii fiecărei apariții omenesti, pînă la desprinderea portretelor fizice, exacte și amănunțite. Un suflu de epopee împune cîteva mari cînturi. Tragedia pădurii, opoziția Vihrov-Crațianski, chitul tinerei generații. Să fi cerut tema asemenea mijloace artistice? Este această revenire rezultatul unei 'alegeri definitive, la capătul unei experiențe literare? Sau poate simple influențe trecătoare? Răspunsul la întrebările amintite sînt de obicei hazardate atunci cînd avem de-aface cu o mare personalitate artistică și într-o măsură inutil, raportai la realitatea operii, care își trăiește viața independent de nedumeririle noastre.

„Pădurea rusă” este opera de maturitate în plenitudinea ei, grea de reflecții etico-filozofice însumînd rodul unei vaste experiențe: înaintea ei trebuie să te descoperi, repetînd gestul îndrăgostitului de pădure în fața obiectului pasiunii sale. Afirmăția poate fi susținută cu observațiile și cugețările care însoțesc mai fiecare pagină, dar noi ne vom opri la prelegerea Inaugurală a profesorului Vihrov pentru că aici se găsesc și elementele necesare înțelegerii conflictului principal și totalitatea resorturilor care mișcă personajele lui.

Ne aflăm în primele săptămîni ale războiului anti-fascist. Gîndurile participanților la prelegerea inaugurală a Institutului de silvicultură sînt îndreptate spre Imensa tragedie desfășurată pe întinsul nesfîrșit al stepelor rusești. Vihrov vorbește despre pădure. Verbul lui magic captează. Tema subjugă atenția prin multitudinea ipostazelor grave prin care ea este înfățișată de apărătorul pasionat, sensibil și lucid al codrului rus.

Prelegerea pornește de la vremurile îndepărtate, „cînd pămîntul mai păstra urmele primăverii glaciale” și triburile slave se fragmentau în cîteva ramuri. Descinși de pe crestele Carpaților, unele din ele s-au îndreptat spre răsărit iar descălecarea trebuie să se fi petrecut: „într-o dimineață și pe la începutul verii, cînd țara noastră: e deosebit de atrăgătoare. În dreapta —

țârcuită cu dumbrăvi — se desfășura stepa rîurind în adierea vîntului cu iarba ei bine hrănită, ce crește năvalnic iar în stînga, se îngrămădeau pădurile de pini, fără de sfîrșit, adevărata taiga ce cobora în mai multe brațe de pe înălțimea Alaunică, cel mai lat dintre ele ajungînd la țărîmul Chimeric, astăzi al Mării Negre".

Astfel începe epopeea..

Natura nu i-a răsfațat pe strămoșii rușilor de astăzi. Clima locurilor era blînda doar trei luni pe an, pentru că marea era departe, curențele calde și pavăza înălțimilor inexistente. Natura modelează caracterul nației: „Pe ai noștri avea să-i ardă soarele asiatic și să-i înghețe frigul polar, ceea ce avea să se vadă în extremele caracterului lor național. Oscilațiile bruște ale temperaturii continentale aveau să le inoculeze o nemaipomenită capacitate de înfăptuire ciclopeene într-un răstimp scurt". *„Particularitățile geografice modelează istoria organizării statale: „Tot astfel și natura, aproape aceeași pe întreaga întindere a celor douăzeci de paralele, ca și lipsa unor bariere naturale, avea să le determine năzuința spre unire, cheazășia cea mai sigură a neatîrnării tuturor slavilor".*

Dar pădurea ? Contribuția ei la destinele poporului rus?

„Ar fi o lipsă de recunoștință să nu numărăm pădurea printre îndrumătorii și putini ocrotitori ai poporului nostru. Dacă stepa a trezit la strămoșii noștri gustul libertății și al desfătărilor voinicesti în luptă dreaptă, pădurea i-a învățat să se păzească, să aibă spirit de observație, să fie harnici și le-a hărăzit acel mers greoi, dîrz, cu care rușii au pășit întotdeauna spre ținta pe care și-o propuseseră... Exprimîndu-ne mai plastic, am putea spune că pădurea a ieșit în întîmpinarea omului rus chiar de la venirea lui pe lume, și l-a însoțit pas cu pas prin toate etapele lui." *Și după ce enumera avantajele dăruite generos de aceasta, de la leagănul copilului pînă la blînurile de samur și vulpile argintii, autorul se întrebă: „N-a rămas oare Rusia noastră atîta vreme parcă cioplită în lemn, fiindcă ne-am lăsat prea mult ținuți cu casă și masă dăruite de pădure."* *„Iată apoi pădurea în ipostaza de apărător al poporului rus în fața migrațiilor*

nii triburilor asiatice. Acolo, la hotarele Silvo-stepei aveau să se ridice meterezele, denumite la începutul secolului al XII-lea cremlinul. Iată pădurea rusă în ipostaza ei mitologică, făuritoare de legende nemuritoare.

„Fiecare neam de pe pămînt a avut în copilărie un ciob de oglindă vrăjită, în care lumea înconjurătoare se resfrîngea într-un chip ciudat, dar în oglinda fiecăruia din ele în alt fel... Printre elementele naturii, cărora strămoșii noștri se închinău pentru puterea, bunătatea sau frumusețea lor se aflau și uriașii pădurilor, de felul stejarilor care pînă mai deunăzi se înălțau pe Hortița, sau a pinilor de pe Seligher, proslăviți de Ivan Șișkin — vajnic apărător al pădurii ruse". *Despre zeițetea pădurii ruse ni se spune că „nu semăna nici pe departe cu regele arinilor — Erlkonig — din balada populară germană ; vicleanul stăpîn al pădurilor noastre e mai modest și mai apropiat de om".* *Considerațiunile nu se opresc aici și vom fi siliți să adăugăm doar cele privitoare la gospodărirea pădurii în jurul cărora se desfășoară conflictul principal. Bogățiile pădurii exploatare nerățional amenință existența ei și implică o dereglare a regimului cimatic și pluvial. E necesară păstrarea armoniei condițiilor naturale prin gospodărirea rațională a pădurii. În puține cuvinte este necesară folosirea „continuă a pădurii în timp și în spațiu, rînduită în așa fel, încît pădurea să nu fie secătuită... Tăierea nu trebuie să întrecă producția de pădure ce crește într-un an".*

Considerațiunile istorice, filozofice, etice, psihologice, economice, sociale, care străbat prelegerea amintită nu sînt deloc extraliterare. Leonov a conceput „Pădurea Rusă" ca pe un personaj legendar, cu un rol bine stabilit în compoziția romanului. În elementele conflictului Pădurea aduce valori simbolice pline de prospețime; ea este inspiratoarea și purtătoarea unui mesaj de profundă înțelepciune populară. Eroul astfel conceput Impune celorlalte personaje cerințe precise, constituie un etalon de încercare a caracterelor și atitudinilor. Din negurile istoriei și pînă în zilele noastre ascultăm respirația Pădurii, cînd șoptită, amețitoare, cînd vulcanică.

furtunoasă, cerindu-ne să-i urmărim cu grijă bătăile inimii. Pădurea lui Leonov are chipul ei propriu și nu exagerăm când afirmăm că în profilul ei masiv și sever distingem particularitățile caracterologice ale oricărui personaj cu drept de existență literară.

Personalitatea profesorului Vihrov este integral consacrată dezvoltării unui sistem științific corespunzător necesităților pădurii. Un întreg edificiu teoretic este ridicat cu răbdare și sacrificii. Adversarul său, Sașa Grațianski, ancorat întâmplător în domeniul vizat, construiește prin suprapunere replica sa nefundamentată, lipsită de valoare dar demagogică, a intereselor statului sovietic și construcției socialiste. Opera teoretică a lui Vihrov e monumentală sub raport științific și greu de clintit. Grațianski nu încearcă să-i opună argumente științifice, pe care de altfel nici nu le posedă. El este omul articolelor de demascare. Insinuant sau deschis, calm sau agitat, amintind prietenia veche cu Vihrov sau decizându-se de ea, după împrejurări, Grațianski pune sub semnul întrebării concluziile adversarului. Numele tul se face cunoscut automat, crește în prestigiu după fiecare lucrare a lui Vihrov. Ceea ce ultimul realizează în truda anilor, primul desființează într-o singură noapte, cu un singur articol. Pădurea cunoaște o specie de plante parazite care acoperă bradul, cu o manta vaporoasă bogată, înfinit mai aspectuoasă decât însuși copacul care o hrănește, pe trunchiul căruia, veghează neferositor-pînă la secătuirea lui deplină. Grațianski a acoperit astfel vreme îndelungată personalitatea tul Vihrov, pînă în clipa demascării lui totale.

Leonov și-a construit ambele personaje după regulile clasice. Pictura este amănunțită, trăsăturile de caracter se împlinesc într-o biografie completă, se revine stăruitor pentru luminarea laturilor greu vizibile.

Poate să pară paradoxal, dar conflictul amintind un oarecare schematism cunoscut nu reușește să dizolve substanța eroilor aștrăși în orbita sa. Vihrov și Grațianski sînt figuri pe deplin izbutite și se înscriu în galeria eroilor literaturii sovietice cu valori solide.

Vihrov este un amestec de ingenuitate și dîrzenie proprie oamenilor de știință de ntar calibru. Atacurile fostului său coleg de facultate îl surprind incapabil de o ripostă, pe măsura cuvenită, fără să-l dezarmeze. Argumentele sale, aparent fără legătură cu cele ale adversarului, înaintează lent dar sigur în conștiința opiniei publice sovietice. Arta cultivării relațiilor îi este complet străină și nu-i poate oferi deci nici un sprijin, dar capacitatea sa de rezistență provine dintr-o reală și superioară, conștiință civică, din credința sa nezdruccinată în idealurile comunismului. Viața sa familială e nenorocită. Soția l-a părăsit pentru că nu-l iubea și mai păstrase o doză de cinste pentru a se decide la sacrificarea unei vieți comode, încălzită de statornicia și profunda pasiune a fostului, el soț. Fiica sa trăiește departe, cu mama și multă vreme, influențată de articolele lui Grațianski, resimte existența tatălui ca pe o povară. În vechea căsuță de lemn, Vihrov trăiește singuratic, dar nu izolat. Pasiunea pentru pădure îi însușește existența.

Cu Grațianski, Leonov prelungeste în condițiile societății sovietice, procesul Intelectualității fără ideal, ruinată de egocentrism, de false rafinamente și de cerințe îndoielnice față de umanitate. Marea secetă spirituală a falsului profesor este egalată doar de teribila lui ipocrizie, pe care nu și-o bănuiește, servindu-i drept formă ideală de amortizare a propriilor sale ticăloșii, în fața propriei sale conștiințe. El manevrează de cele mai multe ori cu luciditate, dar în momentele hotărîtoare, cînd omul devine fiară, intervine amortizorul ipocriziei sale inconștiente, cu rol salvator. Adesea el crede cu sinceritate în misiunea sa mesianică față de Vihrov, considerînd articolele cunoscute drept un mijloc de salvare a prietenului său din strînsoarea unei erezii periculoase. Alteori' ar dori fostului său prieten o viață tihnită, în umbra renunțării la convingerile sale incomode. Ipocrizia intervine aici doar într-un singur punct decisiv : Grațianski nu-și dă seama că el parazitează pe seama lui Vihrov, că fără adversarul său ar fi un imens zero tăiai.

Semnificativă din acest punct de vedere este atitudinea lui Grațianski față de Natașa Zolotinskaia, pe care a cunoscut-o în tinerețe. Singura măturie a relațiilor lor din trecut este o nepoată. Grațianski trăiește însă de mult despărțit de Natalia, pentru că mariajul impunea anumite renunțări și oricât de minime ar fi fost cerințele unei femei sfârșite el nu le poate satisface. Se presupune că apare din când în când în fostul lui cămin, întreținând o atmosferă ambiguă, distrugătoare pentru fosta lui soție, rămasă credincioasă pînă la capăt. Zeci de ani Grațianski pozează și are sentimentul că el este ocrotitorul acestei ființe nefericite, căreia îi oferă cu mărinimie prezența sa pentru câteva clipe, o privire, o strîngere de mînă. El imaginează schema raporturilor lui cu Natalia, îi dă viață cu ajutorul unor false impresii, unor false păreri pentru ca pînă la urmă ceea ce nu era decît plămăuire proprie să devină pentru el realitate. Ipocrizia lui atinge culmea în ziua înmormîntării Nataliei Zolotinskaia. O vizită neașteptată, răscolindu-i amintiri neplăcute, îi readuce o fantomatică boală și iată-l însoțind coșciugul mortuar... din pat, cu termoforul la pictoare. Gîndul lui nu părăsește dricul sărăcăcios pînă la poarta cimitirului. Pagina e memorabilă și ne lăsăm ispitiți să transcriem câteva fragmente. Imaginația înfierbîntată a lui Grațianski, urmează un dric: „cu penaj de doliu pe mîrșoage care corespunde mult mai bine dispoziției lui lirice, decît autobuzul comunal modern pentru transportul urgent al cetățenilor la ultimul domiciliu, o roată fiind pe lumea asta, iar cealaltă dincolo. Stînd nemișcat pe canapea, Alexandr Iacovlevici se înduioșă din ce în ce mai mult, la gîndul că el, singurul și credinciosul însoțitor al Natașei, pășea în urma ei țînînd mîna pe partea dinapoi a dricului de care nu scapă nimeni, cum i se cădea și lui, cavalerul de modă veche din anii ce nu se mai întorc...”

Zborul fanteziei îl poartă „douăsprezece verste pe jos” cu capul descoperit „riscînd să răcească”, dănd „ultimele onoruri ființei, acum neînsuflețite, care-i apreciasse calitățile înaintea tuturor...”-Și așa, pășind din „nenorocire în nenorocire, admirîndu-se și

compătîmindu-se, Grațianski „se și vedea pe el însuși stînd culcat într-un pustiu nemărginit, părăsit chiar și de cei mai apropiați dintre învîrtodocși, vulturii îndoielilor rotindu-se în zbor deasupra capului...”

Istoria vieții lui Vihrov se întretese cu aceea a ficei lui Polia și a fiului adoptiv Serioja, exprimînd continuitatea generațiilor în realizarea unor nobile țeluri. Polea se îndoiește multă vreme de cinstea profesională și cetățenească a tatălui ei. În elanurile adolescenței imaginea părintelui aproape necunoscut tulbură și rănește cinstea ei absolută, de comsomolită. Vrea să cunoască adevărul și din fericire pentru ea adevărul îi favorizează speranțele.

Linștea nu este de lungă durată. Orizontul incendiat al patriei cere acțiuni curajoase, energice, dăruire totală. Studenta care nu reușise să audieze decît prima prelegere a profesorului Vihrov, despre care am vorbit, se regăsește în spitalul de front ca soră de caritate și mai apoi în misiunea periculoasă din spatele frontului. Aici, la capătul ei, se întîlnește cu fratele adoptiv și ceasurile de suferință îi apropie mai puternic decît mulți ani de conviețuire sub un acoperiș comun.

Polea și într-o măsură mai mare Serioja se prezintă în fața tribunalului vieții cu fișele necomplete. Serioja denotă superficialitate în aprecierea valorilor culturii vechi, o anumită fanfaronadă respinsă de autor. În atitudinile lor însă se regăsesc naivitățile unei vîrste fericite și unei epoci fericite, încordarea zilelor deosebite, vitalitatea crezului, încrederea fermă în ziua de mîine, fără de care victoriile nu sînt posibile. Avem de aface cu sentimentele și năzuințele epocilor de luptă, cînd umanitatea scutură cu o mișcare energetică vechile tare arătîndu-șl chipul adevărat demonstrînd posibilitățile el nelimitate.

Generațiile care aveau atunci vîrste apropiate și idealuri comune presupun că se regăsesc cu o plăcere unică în cei doi eroi ai romanului. Fără oameni ca Vihrov, Polia, Serioja, prezentul ar fi trist și viitorul descurajant.

P. Granea

UN PRECURSOR AL MARILOR REALIST!*)

"Cu o sută de ani după Shakespeare și -cu o sută de ani înaintea lui Dickens, Âmbinând verva fabulatorie a celui dinții cu pitorescul anecdotic al celui de al doilea, Fielding apare în conspectul literaturii engleze din sec al XVII-lea ca țin mare inovator, înzestrat cu un spirit extrem de îndrăzneț și punând bazele romanului realist de dincolo de Canal într-o vreme când moștenirea elizabetană era încă foarte grea, iar viitoarele izbînzi ale „realismului din sec. al XIX-lea nu puteau fi încă prevăzute. Situat la mijloc, între marele dramaturg și marele romancier, pe xare-l despărțea un interval de două veacuri, Fielding fără să participe la nici o revoluție literară și fără să fie martorul /nici unei zguduirii politice sau sociale, creează el singur o revoluție și trasează în câmpul literelor primele fâgașuri ale unuia drum ce se va dovedi mai târziu deosebit de glorios.

Henry Fielding a trăit în prima jumătate a secolului al XVIII-lea (1707—1754). Viața lui, destul de scurtă, s-a desfășurat în epoca dictaturii politice a lui Robert Walpole, exponentul vechel nobilimi ce se atase, după revoluția „glorioasă" din 1688, cu burghezia de curînd intrată în arena istoriei.

El a cunoscut nu numai excesele, dar și irigările acestui regim dictatorial prin excelență. Pentru a-și manifesta însă repulsiă și dezgustul față de lumea în care trăia, Fielding a renunțat la maniera utopică sau alegorică folosită de unii dintre contemporanii săi, un Daniel de Foe, un Swift, mai ales, recurgînd la scrieri încărcate cu elemente luate din realitatea imediată, dar transfigurate cu multă abilitate, în așa fel încît pentru cititorul neprevenit ascuțimea satirei putea să se piardă cu ușurință în învelișul stufos al anecdoticiei. El însuși mărturisea în această privință: „Cu toate că totul este extras din marea carte a vieții și că nu există nici un personaj sau acțiune pe care eu să nu le fi scos din pro-

priile mele observații sau din propria mea experiență, am avut totuși cea mai mare grijă să travestesc actorii și să schimb atît de mult împrejurările, culorile și valorile, încît orice încercare de a le recunoaște va fi grea".

În prima perioadă a activității sale, Fielding a scris foarte mult teatru, deoarece acesta era o tribună de unde putea ridiculiza mai direct viciile și impostura societății din jurul lui. În urma siciellor de tot felul, care mergeau pînă la interzicerea pieselor și închiderea teatrelor unde se jucau ele, scriitorul a fost silit să abandoneze genul, nevoind să flateze gusturile publicului și să menajeze animozitățile oficialității, consacrîndu-se, în a doua parte a activității sale, prozei. Așa se face că, într-un timp relativ scurt, el a dat la iveală trei lungi povestiri pline de o mulțime de episoade epice, urzite de o imaginație prodigioasă și scrise cu o vervă științifico-epică, cărora noi astăzi le-am putea spune foarte bine romane, dar pe care autorul lor s-a ferit totdeauna, intenționat, „să le intituleze ca atare. Într-adevăr, „romanele" lui Fielding sînt niște opere „prozai-comico-epice", cum le definea el însuși, în care întîlnim stilul epopeii clasice redat într-un limbaj modern și intriga celui mai realist roman modern prezentată într-o viziune homerică.

Dintre acestea, cea mai amplă, mai vie și mai reprezentativă este povestirea Tom Jones, scrisă în ultimii ani ai vieții scriitorului și în care acesta și-a dat întreaga măsură a personalității lui ajunsă la o maturitate deplină. Intriga povestirii, subintitulată „Povestea unuia copil găsit", este cît se poate de simplă și banală: nobilul de provincie Allworthy, un celibatar potolit, generos și caritabil, trăia la moșia lui împreună cu sora sa, domnișoara Bridget, o fată bătrînă, bigotă și urîță. Într-o seară, Allworthy, întorcîndu-se acasă după o lungă absență, găsește în patul său un copil în fașă, lăsat acolo de o mină necunoscută; din cercetările făcute, reiese că mama pruncului este o servitoare, Jenny Jones, pe care Allworthy o izgonește din casă, păstrînd însă copilul, pe care-l crește ca

13-_____

*) Henry Fielding, *Tom Jones*, traducere de Al. Iacobescu, revizuită de Ion Pas, J.S.P.L.A., 1956.

bastard, botezându-l Tom Jones. Copilul se face mare, devine un bărbat înzestrat cu un caracter inegal — foarte cinstit și curajos, dar impulsiv și gata oricând să devină eroul unei aventuri sentimentale — astfel că pînă la urmă el intră în conflict cu tatăl său adoptiv, care se vede nevoit să-l îndepărteze din preajma sa. După o serie de peripeții extrem de pitorești, Tom ajunge la Londra, unde, în urma unui duel provocat de-o nouă aventură galantă este arestat, judecat pentru omor și condamnat la spînzurătoare. În ultimul moment se află că rivalul său n-a murit, așa precum se credea, și Tom este grațiat și eliberat. Odată cu aceasta, tocmai la sfîrșit, după nenumărate întîmplări pe cît de reale pe atît de fantastice, întinse pe spațiul a peste o mie de pagini, este deslegat și misterul originii „copilului găsit” : Tom era fructul unei aventuri amoroase a bigotei domnișoare Bridget, moartă la cîțiva ani după ce-l născuse; el era deci nepotul domnului Allworthy, care-l reprimște cu multă bucurie la sine, făcîndu-l moștenitorul întregii sale averi.

Se înțelege de la sine că acesta nu este decît miezul concentrat la maximum al povestirii lui Fielding, care de fapt are nu numai proporțiile, dar și profilul unei adevărate epopei, sau, cum o caracterizează autorul însuși, al unui „poem eroic și istoric în proză”. într-adevăr, călăuzit de intenția de a crea un gen nou în literatura engleză, Fielding reușește să facă din Tom Jones o epopee modernă, în care însă nimic nu este de domeniul mitului sau al imaginației pure, ci totul este luat din cea mai concretă realitate. Oamenii, faptele, mediul cu întregul lui decor, sînt desprinse de-a dreptul din viața civilă, dar proiectate pe fundaturi edit de vaste încît ele capătă dimensiunile unei lumi aproape mitologice. Și totuși, personajele lui Fielding sînt, după cum observa Walter Scott, atît de specific engleze, atît de profund naționale, încît ele cu greu pot fi recunoscute de cineva din afara vieții britanice; cu alte cuvinte, ele poartă marca unuia autentic și viguros realism.

Partea cea mai originală a acestei opere este concepția ei arhitectonică. Povestirea este împărțită în optsprezece „cărți”,

fiecare cu un număr variabil de capitole; dintre care primul ține totdeauna loc de prolog, de introducere la o nouă treaptă: a narațiunii, unde autorul își rezervă dreptul de a face diverse considerații pe marginea acțiunii propriu zise sau în afara ei, dar extrem de amuzante pentru cititor. În aceste capitole introductive, care au uneori aspectul „invocațiilor” din epopeile clasice, alteleori rolul corului din tragediile antice sau al crainicului din dramele elizabetane, Fielding, întrerupînd pentru o clipă firul povestirii, intervine personal cu reflecții deosebit de interesante în legătură cu cele mai variate probleme politice, filosofice, religioase sau literare la ordinea zilei. Aceste capitole sînt tot atîtea prilejuri pe care scriitorul și le creiază anume pentru a polemiza cu toți contemporanii săi oficiali, și pentru a-și exprima, în forme deghizate, reacțiile față de societatea și epoca sa. Aici, Fielding se dovedește deopotrivă de mare ca povestitor, ca poet, ca critic, ca umorist, ca eseist, ca moralist, înzestrat cu un ascuțit spirit de observație și cu o vastă cultură, căutînd să dea în orice moment impresia că nu face altceva decît să-și amuze cititorul, dar animat în permanență de intenția de a-l instrui asupra realităților din jurul iui. Introducerile acestea sînt niște mici pamflete, pline de corozivitate, în care este demascată cu o vervă și cu o ironie mușcătoare reaua credință a criticilor, lipsa de valoare a scriitorilor de succes ai vremii, fărnicia teologilor, îngustimea filosofilor și în general ticăloșia exponenților spirituali și politici ai regimului patronat de Walpole, cu care Fielding nu se putea împăca pentru nimic în lume. în mod constant, scriitorul e preocupat de a defini în aceste capitole — care, strînse laolaltă ar putea constitui o veritabilă „artă poetică” — genul nou pe care el îl introducea în literatura engleză, trastnd totodată fundamentele realismului ce avea să se dezvolte abia mai tîrziu. Legătura fu viața, pasiunea pentru adevăr, descrierea fidelă a oamenilor și a evenimentelor, fără să fie totuși o copie mecanică a naturii, sînt legile ce revin cu regularitate sub pana lui Fielding atunci cînd el vorbește despre structura

și menirea artei și a artistului în cazul unor opere cu adevărat valoroase.

Romanul Tom Jones este o ilustrare strălucită a principiilor teoretice formulate de Fielding chiar pe parcursul elaborării lui și înserate în însăși paginile sale. Vast „poem eroic și istoric în proză”, în care Fielding folosește, într-o formă cu totul personală și nouă, diversele viziuni ale titanilor literaturii universale, de la amplexarea epică a lui Homer pînă la aventurile pitorești ale lui Cervantes, și de la fantazia scilipitoare a lui Shakespeare pînă la ironia sarcastică a lui Swift, Tom Jones este în același timp un roman întocmit după cele mai precise reguli ale genului și avînd o tonalitate artistică foarte modernă. Ceea ce constituie însă principalul

merit al acestei opere este faptul de a fi abordat, pentru întia oară și cu multă îndrăzneală, domeniul realismului. Prin forța geniului său, Fielding a precedat aici cu o sută de ani pe marii maeștri ai realismului din veacul al XIX-lea. într-adevăr, cititorul de astăzi regăsește în Tom Jones — nu fără surprindere, dar cu o adîncă emoție artistică — și pasta groasă a lui Dickens din zugrăvirea junglei londoneze în plină dezvoltare a capitalismului, și critica acerbă a lui Balzac la adresa burgheziei ascendente, și rîsul amar al lui Gogol în prezentarea moșierilor săi — într-un cuvînt tot ceea ce a produs mai valoros realismul în faza primă, și atît de interesantă, a existenței lui.

Pericle Martinescu

REVISTA REVISTELOR

DISCUȚIE ESTETICA ÎN PAGINILE REVISTEI „SONNTAG”

Articolul de deschidere al discuției estetice din paginile revistei „Sonntag” fixa o ordine de zi „clasică” a problemelor susceptibile de a fi discutate. Horst Weiss încearcă să prevină o turnură speculativă a dezbaterii și adoptă un punct de vedere practic, relativ „terestru” asupra sferei discuției, sugerând patru linii directoare posibile. Primul cerc de probleme ar fi cel cuprinzând valorificarea tradițiilor estetice germane clasice. Weiss atrage atenția asupra apariției unor lucrări interesante legate de acest domeniu, culegeri de texte exprimând concepțiile estetice ale unor clasici germani ca Herder, Winckelmann, Heine, o serie de studii de Heinz Begenau asupra lui Herder, cuprinzând o valorificare specială a activității lui Herder din perioada bătrâneții („Kalligone”: polemica herderiană cu „Critica, puterii de judecată” kantiene), etc. Analiza acestei activități și discutarea problemelor estetice clasice germane ar constitui nu „un zbor în trecut” ci o premiză fructuoasă a definirii problemelor estetice contemporane. În al doilea rând, Weiss indică problema contribuției cercetătorilor germani la dezvoltarea esteticii marxiste: articolul relevă ca unicul studiu mai amplu în acest domeniu cartea lui Walter Besenbruch, „Zum Problem des Typischen in der Kunst” („Despre problema tipicului în artă”) lucrare susceptibilă de o discuție fecundă. Exprimarea unui punct de vedere în legătură cu cercetările sovietice în estetică ca și analiza lucrării „Contribu-

tion à l'esthétique” a lui H. Lefebvre sau a recentelor contribuții estetice ale altora ar aparține aceleiași sfere de probleme. În al treilea rând — Weiss indică necesitatea „discuției sistematice a diferitelor curente din estetica burgheză contemporană”. În sfârșit, articolul introductiv vorbește de „Fachaesthetik” („estetica specială”), estetica diferitelor arte, autorul apăsând asupra ideii că cercetarea formelor particulare pe care le îmbracă categoriile estetice în practica diferitelor arte ar înălțura primejdia raționamentelor pur speculative în estetică.

Un articol spiritual, caustic, mușcător la adresa dogmatismului estetic publică Gustav Just. Autorul detestă uscăciunea, sterilitatea și rigorismul strimț al esteticii speculative, spiritul ei doctrinar și scolastic, verva sa polemică exercitându-se împotriva acelei „Kunstdoktrin” care „atîrnă greutatea enormă de picioarele muzelor sprintene și taie Pegasului aripile”. Just cheamă estetica să se elibereze de „speculația suficientă” și să studieze cu grijă fenomenele artistice, generalizându-le într-un spirit științific. Unilateralitatea acelei concepții estetice care apăsă exclusiv pe latura „de cunoaștere” a artei „a. creat un raționalism excesiv în concepția estetică, un soi de „Gottschedscher Uber-Rationalismus” (supra-raționalism de tipul, lui Gottsched). Cu toate declarațiile asupra deosebirei dintre artă și știință un asemenea „supraraționalism” concepe mereu cunoașterea artistică

sub un aspect covârșitor raționalist — neglijând în fond specificul artei — și creiază ceea ce Just numește cu o metaforă jucăușă „indispoziția muzei ușoare” ducind la o viziune gravă, pedantă, greoaie, asupra artei: pledoaria autorului este pentru reabilitarea acelei „Unterhaltungslitteratur” („literatură de petrecere”), pentru comedia savuroasă care „te face să te strîmbi de rîs” etc. Carența dureroasă a unei asemenea arte este legată în viziunea lui Just de hegemonia concepției îngust-raționaliste asupra procesului cunoașterii artistice și de dispariția din câmpul viziunii estetice a „emoției”, „inspirației”, etc. Just emite ideea injusteții limitării esenței artei la funcțiunea de cunoaștere a realității și ironizează modul vulgarizator simplist în care este înțeleasă funcțiunea educativă a artei: în fața căluțului cu două capete și o coadă de rață sau a rășuștei cu trup de broască țestoasă — creații ale artiștilor populari sovietici — estetica profesorală doctrinară rămîne mută, interzisă, întrucît de pe pozițiile ei interpretarea estetică a unor asemenea obiecte de artă populară nu poate fi efectuată decît cu prețul unor eforturi „convulsive”. Tendința articolului — precizată explicit de autor — nu este legitimarea unei arte frivole, ci reabilitarea semnificației autentice, „naive” (nefalsificată de schemele doctrinare ale esteticii scolastice), efectiv realiste a artei. „Omul este și o ființă a naturii” astfel își intitulează Just un alt capitol al intervenției sale în dezbatere. Multe dintre problemele și conflictele umane nu pot fi explicate și elucidate pur și simplu în lumina contradicțiilor politico-sociale și a fenomenelor de clasă: „conflictele generațiilor, ale sexelor, ale bolii și morții și multe altele”. Subliniind dependența acestor conflicte de condițiile sociale și modificările pe care le suferă în urma schimbării acestor condiții sociale, Just se ridică însă împotriva interpretării exclusiv „politico-sociologice” a acțiunilor umane, căci tocmai acest „sociologism cu ori ce preț”, afirmat cu neîndemînare „a dus la crearea multor opere mediocre, care erau departe de a-și putea realiza funcțiunea politico-educativă. „Nimeni nu are dreptul să interpreteze aceste considerații ca o eliminare a politicii din artă”

exclamă autorul în concluzie, dar politica trebuie să joace în artă acel rol pe care ea îl deține efectiv în gîndirea, sensibilitatea și acțiunile oamenilor.

Partea finală a articolului cuprinde un rechizitoriu pasionat la adresa epigonismului în artă (după părerea lui Just în ultimii ani „spiritul inovator în muzică a intrat în impas, laudele adresîndu-se epigonismului”), pledoaria autorului fiind pentru reabilitarea celui „avantgardism în sensul bun al cuvîntului” care a caracterizat cîndva arta germană înaintată prin muzica lui Hans Eisler, teatrul lui Erwin Piscator, creația socialistă a unei Käthe Kollwitz sau unui George Grosz: „... was hatte die Bourgeoisie dem entgegengesetzten ?” („ce a putut să opună burghezia tuturor acestora ?”) întrebă triumfător autorul. Just deplînge faptul că Gorki din „Klim Sanghin” sau Fedin din epoca timpurie — nu și-au găsit succesori în arta romanului contemporan, a cărui modalitate estetică pare să fi rămas ancorată în secolul XIX-lea: vina aparține acelor tendințe estetice care au postulat exclusivismul în legătura cu tradiția clasică, generînd în artă un „pseudo-clasicism” lipsit de respirație revoluționară, răpind unor opere ale artei socialiste puterea lor de atracție și făcînd în schimb „uitate” propriile-i tradiții fecunde. Concluzia intervenției o reprezintă îndemnul adresat esteticienilor de a fructifica impulsurile congresului al XX-leași a purifica știința lor de dogmele doctrinare și innăbușitoare.

*

Interesantă este participarea la discuția lui „Sonntag”, și a unui scriitor vest-german Heinrich Christian Meier din Hamburg: precizînd că nu este nici marxist, nici un „Humanist” în sensul unor Humboldt sau Schiller, nici un partizan al vederilor creștine, ci un simplu scriitor cu o activitate literară îndelungată, Meier își manifestă interesul pentru o discuție în jurul problemelor esteticii marxiste, amintind surpriza pe care ar încerca-o mulți dintre poeții și literații vest-germani constatînd o participare atît de numeroasă și activă la o dezbatere în jună problemelor de estetică, întrucît „la soi nimeni nu-l întrebă

pe un pictor sau pe un poet despre fundamentele esteticii sale" ! Exprimind pe un plan teoretic-estic turburarea pe care i-o provoacă succesiunea de-alungul ultimelor decenii a atitor curente estetice, Meier aruncă o întrebare încărcată de îndoieli: „Gemeinsame Grundlagen ?" („fundamente comune" ?) : scara valorilor și judecăților estetice a suferit atâtea variații uimitoare, încât succesiunea expresionismului, a naturalismului, a curentului „Blut und boden", a umanismului creștin sau a „artei abstracte", reapariția „criticii sociale" în literatură l-au făcut să se întrebe dacă există o „estică generală" care să unifice toate formele și stilurile culturii umane și să ofere un fundament sigur, stabil judecății estetice, sau există numai o estetică istorică, specifică fiecărei perioade în parte ? Este simptomatică această contradicție în care se zbate scriitorul vest-german: existența problematică a unei „Generalformel", găsirea unui fundament estetic comun" care să absoarbă de-opotrivă pe Fidias și arta bizantină, frumusețea culturii Maya și arta creștină, viziunea estetică germană, etruscă și sudaneză alături de realismul lui Rembrandt i se pare lui Meier că nu ar rezolva prea mult problemele procesului de creație a artistului modern care nu prea ar avea ce să facă cu această „Allformel des Ewigschönen" („formă generală a frumosului etern") Formulată într-un asemenea mod, dilema rămâne așa dar intactă! Meier formulează în continuare o distincție clasică în estetica burgheză între „sensibilitate" și „voință" în artă, stabilind o antinomie între operele produs al „voinței" în care ar predomină — conform aceleiași tradiții a esteticii burgheze — elementul social-politic și operele „sensibilității", singurele autentice artistice; Meier opune artei, produs al „voinței", citind aci arta creștină a secolului XVI-lea sau o operă dramatică a propagandei iezuite din epoca războaielor religioase, opere cărora le lipsește caracterul estetic tocmai din cauza absenței, acelei „puteri a sensibilității și expresivității", portretul rembrandtian Hendrlyke, operă în care „voința" n-ar fi jucat nici un rol, fiind produsul pur al sensibilității: toate aceste confuzii și opoziții rigide sînt re-

zultatul aceluia fals dualism al esteticii de tip kantian (încă Hegel a definit ca „Seelensack" — „sac al sufletului" — concepția kantiană rigidă asupra vieții sufletești !) între „sensibilitate" și „voință" pe care Meier îl profesează în continuare. Problema esteticii marxiste Meier o vede rezolvabilă prin legarea exigențelor „voinței marxiste" cu cea a „frumosului în artă și literatură", ceea ce poate fi revelator cel mult doar ca o manifestare a opticii unui scriitor burghez asupra esteticii marxiste l

*

În articolul său Achim Baumfelder tăgăduiește teza unui colaborator al „Sonntag"-ului A. Antkowlak care proclamase incompatibilitatea absolută dintre „artă" și „agitație", ultima aparținind „didacticei" iar după Antkowlak „unde începe spiritalul didactic, încetează arta" : afirmația i se pare lui Baumfelder simplistă și sumară. Acesta distinge „cele trei elemente ale artei" (acesta e și titlul intervenției sale) : latura gnoseologică, de cunoaștere, arta fiind reflectare teoretică a raporturilor reale ale lumii exterioare și interioare a omului, funcțiunea ei fiind de a forma o reprezentare justă asupra noastră și asupra obiectelor exterioare nouă, latura etică, — partinică, arta fiind o judecată asupra lumii, funcțiunea ei fiind să instruiască, „să emită, să popularizeze înainte de toate principii morale, dar și principii economice, politice și estetice", (de aci sublinierea autorului că mereu amintitul „caracter didactic" este inerent însăși esenței artei, iar arta agitatorică în sens negativ, nu suferă din cauza aservirii ei unui scop eterogen, ci din cauza absolutizării unei laturi secundare : „posibilitatea folosirii artei ca un mijloc de agitație aparține însăși esenței artei") ; latura senzorial-emoțională, funcțiunea artei fiind de a produce plăcere, desfătare, bucurie, aceasta fiind latura determinantă a artei, în care sînt asimilate celelalte două. Teza lui Baumfelder este că aceste trei laturi inseparabile ale artei, nu sînt egal dezvoltate în fenomenele artistice ale unei epoci determinate, că în funcție de condițiile istorice poate juca un rol preponderent cînd latura ei gnoseologică, cînd cea etică-partinică, cînd cea senzorial-emo-

țională. Autorul exemplifică ideea sa cu epoca evului raționalist al burgheziei, epoca „Aufklärung-ului”, când necesitatea propagării principiilor constructive și distructive, antif feudale, ale burgheziei a impus o artă prin definiție didactică, o artă care să încarneze etica noii clase, creindu-se estetica corespunzătoare (Baumgarten, Gottsched, Weisse, etc.) Baumfelder contestă că unor asemenea creații didactice ar trebui să li se tăgăduiască apartenența la sfera artei: un asemenea punct de vedere ar presupune un concept absolut al artei fără înțelegerea faptului că arta este un fenomen istoric și variabil. Autorul subliniază că valorificarea tocmai a curentelor estetice din acea perioadă în estetica germană contemporană nu este un fenomen accidental ci e legat de preponderența tendinței de a atribui artei funcțiunea sensibilizării principiilor etice și politice ale noii societăți: „arta noastră era în mare măsură didactică... când a devenit clar că o asemenea modalitate estetică nu mai poate dura multă vreme, estetica s-a reîntors pe drumul cel bun.” (s.n.) (Această apreciere de valoare pare contradictorie în raport cu alte afirmații ale articolului: o înregistrăm însă ca atare.) Concluziile intervenției lui Baumfelder lansează ipoteza că preponderența în diferite epoci istorice a uneia dintre cele trei laturi ale artei poate atrage după sine și cultivarea predilectă a unei anumite specii a artei, (autorul amintise succesul „fabulei” în epoca iluminismului timpuriu) : arta epocii „Aufklärung-ului” s-ar fi sprijinit îndeosebi pe poezie, gen care ar îngădui mult mai ușor absolutizarea elementului didactic decât pictura sau muzica, după cum o epocă, care ar cere artei în primul rând plăcere și desfătare ar cultiva îndeosebi sculptura, pictura, muzica, artele plastice!

*

Elaborarea unui punct de vedere marxist asupra studiului formei operelor literare este revendicată de Peter Goldammer : dominația exclusivă pînă de curînd a cercetării conținutului social-istoric al operelor literare a devenit incompatibilă cu progresul cercetărilor estetice. Necesitatea

separării metodologice a formei și conținutului în analiză, tăgăduirea categorică a faptului că o asemenea disociere metodologică ar putea să însemne o concesie făcută esteticii idealiste, ironizarea ideii că însușirea tale-qualae a rezultatelor cercetărilor în problemele formei literare ale unor filologi elvețieni și vest-germani (Emil Staiger, Wolfgang Kayser, Fritz Martini, ș.a.) ar putea „suplini” cercetarea marxistă („o asemenea formă comodă de coexistență științifică este cu totul absurdă”), interpretarea critică, marxistă, a studiilor acestor cercetători, necesitatea de a considera orice lucrare literară și ca o „operă lingvistică”, necesitatea de a oferi tuturor celor interesați de poezie și sensibili la valorile ei, posibilitatea de a înțelege și rațional aceste valori — acestea sînt interesantele Idei pe care le aduce în discuția din „Sonntag” Peter Goldammer. Goldammer respinge definiția pe care o dă Besenbmsch formei ca fiind imaginea individuală, absolut unică a vieții, lansînd ideea că elementele formale ale operei de artă (compoziția, limba, etc.) nu sînt fenomene cu totul relative, ci pot fi grupate în „categorii formale generale”: de aci sistematizarea lor în specii, genuri, forme literare, al căror studiu este una din sarcinile centrale ale teoriei literare. Goldammer semnaleză în această direcție ca o problemă mai restrînsă pe aceea a relației dintre gen și stil, sau aceea a diferitelor modalități stilistice în interiorul aceluiași gen literar.

Apărarea cărții lui Besenbruch (despre această carte și fondul discuției asupra ei ne vom ocupa cu alt prilej) o ia Kurt Liebmann (Dresda), care se declară totodată de acord cu necesitatea de a extinde discuția și în jurul lucrărilor lui Ernst Block și altora. În această ordine de idei cere să se studieze estetica burgheză a secolului XIX-lea exprimînd și propunerea ciudată de a se studia elementele, materialiste din sistemele idealiste de estetică : ca un exemplu citează lupta lui Croce împotriva „formalismului” lui Wdłflin și a teoriei acestuia despre „dubla rădăcină” a operei de artă! Eroarea publicistului german este profundă. Croce a denunțat într-adevăr cu vigoare studiul istoriei artei făcut pe baza unor categorii plas-

tice abstract-Jormale, a repudiat cu ironie acea „istorie a artei fără artiști” care grupa diferiți artiști sub semnul unei categorii plastice abstracte (tipul linear, tipul pitoresc, etc.) respingînd ideea valorii intrinseci a „formelor” în artă, dar unitatea dintre conținut și formă era afirmată de Croce în spiritul idealismului subiectiv, arta fiind pentru Croce „intuiție lirică”, conținutul ei fiind strict subiectiv, ori ce idee despre artă ca reflectare obiectivă a lumii reale fiind respinsă principial și categoric de consecventul idealist Croce; Liebmann

pare a fi prizonierul vechii idei simpliste a esteticii vulgarizatoare care considera că afirmarea în abstracta a unității dintre conținut și formă ar fi prin ea însăși o teză materialistă, ceea ce-l duce îă „integrarea” cu totul fantezistă a unor teze crociene în patrimoniul esteticii materialiste 1

Discuția estetică din „Sonntag” continuă asupra problemelor discutate rezervîndu-ne dreptul de a reveni după publicarea concluziilor.

N. T.

POEZIA DIN „STEAUA” Nr. 1111956

/Revista clujeană ne obișnuise în ultimul timp cu o poezie de bună calitate, în care deslușeam efortul lăudabil de a îndepărta schematismul și dogmatismul —, dorința de a cultiva o viziune poetică mal largă, mai cuprinzătoare.

Versurile publicate în acest număr suferă însă în general de o evidentă platitudine care se vrea novatoare, dînd glas unor sentimente minore, sugerînd o atmosferă pletoasă, vagă, dar bineînțeles foarte „la modă”. (Poezia noastră e de cîva timp bîntuită de un fel de cult al anotimpului toamnei, generatoare de stări vagi, nelămurite, de spleen-uri și melancolii care sperăm se vor risipi odată cu trecerea sezonului).

Astfel, ciclul semnat de Matei Iiescu cuprinde poezii închinete scurgerii vremii frumoase, („Frumusețea acestei veri”) anotimpului toamnei („Gînduri de toamnă”) sau femeii care știe să aștepte. (Dacă cumva nu formulăm precis, cerem scuze: vina este a autorului care se păstrează într-un vag total fără puțință de a fi înțeles.)

Poeziile conțin într-adevăr unele imagini frumoase, reușite care sugerează o anumită atmosferă, de pildă:

„Fructele căzute pe jos
Vor putrezi cu miros acru de vin,
Iar frunzele umede
Se vor face pămînt cald”

dar ele nu se încheagă într-un tot, iar concluzia :

„Știu, vor pieri imaginile
Colorate viu de soarele verii;
Le păstrăm în inimă,
Și le vom răsfoi în nopțile iernii”,

nu spune mai nimic.

Imagini incolorate ca :

„Uneori afară e vînt și ploaie,
Munții stau în ceață pînă la git”:

ori:

„Pomii răsfiirați în lung de stradă
Au să se-ngroape în zăpadă”

fac dovadă acelei platitudinii de care pomeneam mai sus.

Petre Stoica semnează un ciclu peisajistic — compus din miniaturi nu lipsite de oarecare culoare și prospețime, dar încă nefinisate artistic.

Poeziile din ciclul amintit — mai mult exerciții de imagistică, — inconsistente nu rezistă unei lecturi mai atente. De pildă, „Noaptea orașului” un mănunchi de imagini dintre care unele nu prea reușite. (Și cu lumina lor sfîșietor de vie/ literale roșit de neon/ parcă sînt o holdă de maci,/) sau exprimări echivoce, ca în această ultimă strofă unde nu știi sigur ale cui sînt „vocile calme”, ‘ca niște „poeme frumoase” : ale sudorilor sau ale tramvaielor?

Lumina violetă a sudorilor? !)
floare imensă prea rară

se desface peste linii de tramvaie.
Vocile lor (? I) calme sînt poeme
frumoase ca aurul trecut prin văpaie".

„Pisajul din deltă" rămîne static și ne-
însuflețit, nereușind că comunice un sen-
timent puternic cititorului, în ciuda „auru-
lui și argintului solzilor" care „se topește"
în „ochii calzi" ai lipoveanului cu barbă ca
a lui Dumnezeu.

Poezia „O fată" este o înșiruire de ima-
gini plate, care nu reușesc să se închege
într-un pastel.

Grațioasă și mai încheagată e poezia
„Chipurile noastre" :

Intr-o după-amiază de vară

Venind de pe cîmp,

Cu flori de cîmp în brațe

însetați ne-am aplecat deasupra fîntînii.

Chipurile noastre tremurînd pe apă

S-au căutat,
S-au sărutat,
Au mărturisit dragostea noastră.

Poeziile Violetei Zamfirescu „Somnul
pădurilor" și a lui Negoită Irimie „O zi
senină" suferă de același cusur.

Veronica Porumbacu, Petre Sfetca și Eu-
geniu Speranța traduc în acest număr din
Arthur Rimbaud, Umberto Saba și Ech-
naton.

Referitor la traduceri publicate în re-
vistă, se observă lipsa unei orientări pre-
cise în selectarea și prezentarea materia-
lului. Se publică versuri din operele unor
scriitori cu o personalitate contradictorie,
adesea fără vreo notă sau comentariu ex-
plicativ, care să avizeze și să-l informeze
pe cititor așa cum ar fi necesar.

A. E.

JGAZ SZO" ~ 1956

Se poate afirma pe bună dreptate, că
bilanțul revistei Jgaz Szo" — revistă a
scriitorilor maghiari din țara noastră, la
capătul celui de al patrulea an de apariție
este pozitiv, că bună parte din sarcinile pe
care o astfel de revistă ie are și le-a dus
cu cinste la îndeplinire. Cu un colectiv re-
dacțional restrîns, revista a izbutit să îm-
brățișeze preocupări largi și variate, tre-
cînd uneori dincolo de sfera problematicei
strict literare, tinzînd spre oglindirea cît
mal cuprinzătoare a fenomenului cultural
ca atare și în mod special, a contribuției
prețioase a Intelectualității maghiare la
crearea noii noastre culturi. Contribuțiile
interesante asupra muzicii, a artelor plas-
tice, a științei — deși ocupînd pagini pu-
ține și apărute mai ales cu prilejul come-
morărilor unor figuri proeminente ale cul-
turii universale (Rembrandt, Mozart, Bo-
lyal-Farkas, etc.) — ele constituie o bună
experiență și trebuie continuată și extinsă;
toate semnele arată că există pentru a-
ceasta forțe suficiente grupate în jurul re-
vistei.

în anul 1956, în cele douăsprezece nu-
mere ale sale, revista a căutat să oglin-
dească fenomenul literar maghiar din țara

noastră prin ceea ce a avut el mai bun și
mai semnificativ. E vizibilă tendința pu-
ternică a scriitorilor maghiari din R.P.R.,
de a se orienta cu deosebire spre temele
cele mai interesante dezvăluite de viața
noastră actuală. Nagy István, Kovács
Gydrgy, Szabo Gyula, Papp Ferenc și al-
ții în nuvele și fragmente de roman, Hor-
vâth Imre, Kiss Jenő, Szemler Ferenc, Hor-
vdth István, Meliusz Jozsef, Mayteny Erik,
Kanyadi Sándor, Páskándi Gáza, Szász
János, Bardos Arthur, Letay Lajos, etc. în
versurile lor, Balta Károly, Nagy István
în piese de teatru, Tamás Gáspár și Ma-
rosi Bárna în reportaj, ilustrează aspecte
dintre cele mai interesante ale realității
noi din țara noastră. Trebuie remarcat fap-
tul că lupta revistei pentru un nivel ar-
tistic cît mai înalt (oglindită de altfel și
în numeroasele articole, studii și cronici
literare) a început să-și arate roadele. Re-
vista e tot mai bună și mai interesantă,
mai vie și mai actuală.

Succesele acestea sînt o consecință fi-
rească a orientării ferme pe linia realismu-
lui socialist și a intransigenței partinice
puternic manifestată nu numai în versuri
de înaltă finută, în proza interesantă, dar

șt în contribuțiile critice, în cronici, în note. Ca și marea majoritate a scriitorilor români, și scriitorii maghiari din R.P.R., demonstrează cu limpezime în toată activitatea lor scriitoricească, în promovarea temelor celor mai legate de revoluția noastră, că și-au legat destinul lor de creatori de cauza luptei noastre, că urmează fără șovăire partidul nostru. Și e bine să subliniem acest fapt. Scriitorii maghiari din R.P.R., sînt mandatarii naționalității maghiare din patria noastră. Glasul lor semnifică solidaritatea dintre maghiarii de la noi și români, comunitatea indestructibilă de interes, credința în același ideal socialist, lupta comună pentru atingerea acestui ideal. Atunci cînd o parte dintre scriitorii din Ungaria cuprinși de derută, trădînd internaționalismul proletar s-au aruncat în brațele reacției participînd activ la contrarevoluție, cauzînd pierderi nemăsurate poporului și culturii maghiare, scriitorii maghiari din țara noastră au stat neclintiți alături de partid, de revoluție. Aceasta mai înseamnă că legătura dintre scriitorii maghiari din Ardeal și masa oamenilor muncii maghiari din Ardeal este trainică, sănătoasă, durabilă.

Trebuie de altfel remarcată și strădania revistei de a face cunoscute maselor de cititori maghiari cete mal bune din operele scriitorilor români apărute în ultima

vreme. Revista a publicat în cele douăsprezece numere din acest an poezii de Tudor Arghezi, Maria Banuș, Victor Tulbure, Al. Andrișoiu, A. Bakonsky, Veronica Porumbacu, proză de Geo Bogza, Petru Dumitriu, Marin Preda precum și articole și studii, cronici despre cele mai însemnate lucrări ale scriitorilor români.

Revista popularizează literatura sovietică, a celorlalte țări de democrație populară și lucrări valoroase ale celorlalte popoare.

Un reviriment serios cunoaște revista „Igaz Szo” în domeniul criticii, care a devenit mai combativă, mai exigentă, mai eficientă. Problema cel mai des luată în discuție în acest an a fost aceea a nivelului literaturii, și în mod special al poeziei. O preocupare constantă a manifestat și pentru problemele de teatru și dramaturgie. Puține contribuții însă la problemele esteticii (au apărut mal ales studii traduse din revistele sovietice) și un singur articol original mai substanțial asupra luptei împotriva dogmatismului.

Au contribuit la îmbunătățirea ținutei revistei și reproducerile după operele pictorilor și sculptorilor maghiari și români.

Salutăm călduros succesele colegilor noștri maghiari și te urăm și pe mai departe spor la muncă.

R. L.

MISCELLANEA

;CLASICII NOSTRI

JLJe o bucată de vreme scriitorii clasici români au început să se înmulțească sensibil. Editura de stat pentru literatură și artă ne-a prezentat numai în decursul acestui an un număr de 10 (zece) clasici români noi. Criteriile însă după care cei zece au fost proclamați clasici români ni se par cel puțin curioase.

Să luăm întâi pe Nicolae Milescu. Ce se publică din opera acestuia în colecția „clasicii români”? Versiunea românească a lucrării *Russia, Mongolia, China după traducerea în limba engleză apărută la Londra în 1919 a lui John F. Baddeley*; *Jurnalul de călătorie de la fortul Nercinsk la Pekin după versiunea rusă a lui Arsenieff apărută la St. Petersburg, 1882*; *jurnalul De la Tobolsk pînă în China, tradus după un text grecesc de G. Slon*; *Descrierea marelui riu Amur după Baddeley*. Importanța operei spătarului Milescu nu mai are nevoie să fie subliniată și fără îndoială că interesează în cel mai înalt grad pe cititorul român. Textul prezentat nefiină însă decît traducere, în aici un caz nu poate fi publicat în colecția „clasicii români”. Cu criteriul adoptat de editură ar putea să apară drept clasic român și Marco Polo.

Trecem la alt „clasic român”: Ion Codru Drăgușanu. Peregrinul transilvan al acestuia a fost repus în circulație în 1910 de N. Iorga, prefăcut „în stilul literar de azi”, adică expurgat de latinisme și de unele neologisme. În 1942 Șerban Cioculescu întocmește o nouă ediție „critică”

„înlocuind barbarismele iatinisto-italienizante” și „retușind propozițiile nesigure” adică intervenind nu numai în vocabularul scriitorului ci și în redactarea propriu zisă a memorialului. Ediția recentă a lui Romul Munteanu provoacă din partea lui Șerban Cioculescu un val de obiecții, fără a se pune chestiunea principală și anume aceea dacă poate fi tipărită în colecția de clasici români o operă scrisă într-o limbă artificială latinizantă și italianizantă. Niciodată școala românească nu va accepta, altfel decît ca operă de studiu, Peregrinul transilvan. Ion Codru Drăgușanu va interesa totdeauna pe erudiți, opera sa nu se va putea citi în clasă, nu va fi clasică niciodată.

Ce înțelege E.S.P.L.A. printr-un scriitor „clasic român”? Greu de răspuns. Cînd un critic inteligent prezintă pe George Sion ca pe un prozator clasic, editura, mefientă, îl publică în „Biblioteca pentru toți”. O fi el clasic Sion, dar e „uitat”. În schimb alți scriitori, uitați cu desăvîrșire, devin deodată clasici de prim ordin.

În volumul „Primii noștri dramaturgi” în afară de „clasicii” lordache Golescu, Costache Facca, Costache Bălăcescu, Costache Caragiale și Matei Millo ni se mai înfățișează ca scriitori „clasicii români” și... Eugene Scribe și Theodore Leclercq.

Din Eugene Scribe autorii dau deocamdată numai o singură operă clasică română, vodevilul *La lune de miel* tradus de Matei Millo sub titlul „însurăteii”. „Nu

vedem — explică editorul volumului „Primii noștri dramaturgi” — cum „însurăteii” — măcar că se mărturisește cinstit drept „localizare!” — ar mai putea fi pusă alături de vodevilul lui Scribe La lune de miel care a inspirat opereta lui Millo”. Deci, deși Matei Millo mărturisește cinstit că „însurăteii” este o „localizare”, editorii o consideră doar „inspirată” din La lune de miel. Să vedem în ce constă „inspirația”. Pentru a corecta fumurile nobiliare ale Poleskăi, contele Alexis Woronski, preschimbat în „sabotier” vine la domeniile sale și amenajându-și o colibă își obligă soția, căreia îi mărturisește că el nu e nobil, să împărtășească un trai simplu. Poleska, abia descinsă la țară, cere „des muffins”, „des toasts”, „des roties au beurre” și enervată de indolența servitorilor declară că moare de nerăbdare de a merge la castel :

Depechez-vous... Mon Dieu ! quelle

indolence

Ce déjeuner et surtout ce traîneau !

Mais allez donc ! Je meurs d'impatience

De me trouver enfin dans mon chateau.

Koulikof observă că Poleska vorbește ca o sultană, Poleska grăbită, se simte tare prost în cabana în care a fost primită:

Koulikof (ă part)

Dieu, quelle femme ! Elle parle en sultane. Poleska

Au nom du ciel, j'ai hâte de partir.

On est si mal dans sa triste cabane.

Contele Alexis încearcă să convingă pe Poleska cum că meritele dobândite pe câmpul de luptă, gloria militară, pot înlocui cu succes titlurile de noblețe:

Dans un combat, le signe de la gloire
Deviens le prix d'un courageux essor
Simple soldat, aux champs de la victoire,
Il fut fait noble et je le suis encor.

În sfârșit, prin manierele sale, Alexis izbutește să se facă iubit de Poleska și de abia de acum încolo tinerii căsătoriți, vor putea intra în luna de miere.

Cum localizează Millo ? Mai întâi Alexis (Alecuc) se travestește în țăran și vine la

domeniile sale unde lucrează la „strug”. Zoița, cum sosește la țară, cere de mîncare: o ceașcă de ceai, ciocolată, pesmeți și pandișpan. între epistat și ea are loc același dialog ca între Koulikof și Poleska :

Du-te, du-te, piei din loc !

Nu vezi ? Parcă stau pe foc !

Aici nu mai pot șede,

Vroi să merg la curtea mea.

Epistatu : Ce femeie îndrăcită !

Zoița : Ce colibă rău ținută !

Alecuc, în haine de țăran, arată Zoiței că strămoșii săi și-au câștigat noblețea „pe cîmpul de bătaie” :

A lor noblețe

Ei dobîndiră

La Valea Albă,

Loc mult sfințit...

Prin urmare localizarea lui Millo se reduce la schimbarea numelui personajelor (Alexis rămîne totuși Alecuc), localității (domeniile contelui Woronski devin Perduții lui Conu Alecuc), a unor versuri în cuple (câci versurile ce trebuiesc cîntate în vodevil sînt mai greu de tradus) și a cîtorva elemente prea specifice, ca numele de mîncăruri care n-au corespundențe în limba romînă. Oare dacă cineva ar localiza în acest mod Baba Hîrca în limba franceză, editorii francezi ar tipări localizarea în colecția „clasicilor francezi” ?

Și acum să trecem la al doilea clasic român, Theodore Leclercq. Autorii ediției nuspun măcar că Muza de la Burdujeni de Costache Negruzzi este o localizare după La Sapho de Quimpercorentin, ou il ne faut pas courrir plusieurs lievres à la fois de Theodore Leclercq. „Muza de la Burdujeni” și „Cîrlanii” — zic editorii — au intrat de mult în patrimoniul literaturii noastre fără ca cineva să se mai încumete a le tăgădui originalitatea.

Deschidem chiar la prima scenă din piesa lui Leclercq. Auguste, singur, vorbește :

„C'est aujourd'hui le grand jour... Je suis mal à mon aise. Si Florbel allait echouer, jusqu-îti tout va bien. Mademoiselle Ze-

phirine a regu les trois lettres, dont elie est **Schantee**. Elle attend avec l. plus vive impatience la visite de ses P^{.....^..^}. ^ rorsueil des trois conquetes aussi belles la rend d'une humeur insupportable avec mon oncle. Puisse-t-elle la congedier pour ja-

"Leschidem si Muza de la Burdujeni unde vorbește, singur, Drăgănescu :

În sfârșit, iată ziua cea mare... Of I și tare-s îngrijit! Până aici, slavă Domnului toate merg bine. Cucoana **Calica** pnm, tustrele răvașele, și a rămas montata de

dînsele. Așteaptă cu cea TMa. mare nerab dare vizita peșitorilor ei; și ideia unor z bînde așa de frumoase o face rea ș. amar-nică către moșu-meu. Măcar de l-ar face să se lase de dînsa l"

Scena II din La Sapho :

Georges. Monsieur, on vous demande.

Scena II din Muza de la Burdujeni.

Stanică Cucoanașule, te întrebă.

Este așa dar Muza de la Burdujeni originală, operă clasică romina ?

A1. Piru

PE MARGINEA UNOR SEMNĂRI DIN CARNETUL CU NOTIȚE

Mi-i nevoie de prea multe **cauieri**, cercetări, confruntări și analize, pentru ca să-U dai seama că omul s-a mai schimbat „**ela** noi. Omul de rînd a devenit ceta**A Zan** Conștiința drepturilor și datorilor sale a ieșit din starea de latență **șt** a de-**mnii** activă - aș adăuga - Imperativa[^] Omul de rînd trece tot mai rar nepăsător „e Ungă viața publică (și chiar aceasta no-Uune și-a lărgit considerabil sera, inclu-nd nu numai activitatea politică ci și economia, morala obștească **șt** chiar domenii considerate pină de curînd ca apajate ale unor categorii foarte restrinse de oameni, cum ar fi arta, literatura, filozoz-

"L văzut oameni - fără vreo calitate oficială - oprindu-se Ungă lucrătorii ce asfaltau strada și criticînd uneori, nemulțumiți. Iar la întrebarea:

— Ce te amesteci ?

am auzit acest răspuns:

- Munca asta se face pe bami mei **șt** trebuie făcută bine.

Am văzut de nenumărate ori oameni, trăgînd de mîncă pe cîte un oarecare ce lepăda pe trotuar hîrtii sau resturi de fructe și arătîndu-le coșul galben cu inscripția: „Păstrați curățenia!"

I-am ascultat de multe ori pe oameni la consfătuirile scriitorilor cu cititorii formulînd aprecieri - de cele mai multe ori - judicioase, chiar dacă exprimarea lor tiu respecta toate regulile de stil ale genului

critic. Si oamenii niciodată n,au rămas la aprecieri, ci și-au exprimat și pretențiile[^] literatura a devenit și ea o sarcină, o obligație socială.

ir merita un studiu atent și nenumăratele scrisori „e care zierele noastre le primesc- de la cetățeni, în care nu procentul de doleanțe personale este precumpănitor chiar lectura unui „caiet de reclamata sugestii" dintr-un restaurant sau o „Alimentară" este concludentă în acest sens.

Pentru aceia care în mod expres sînt preocupați de studiul psihologiei masei **șt** a omului de rînd, transcriu aici atea din notițele mele:

În fața unui depozit din piața Amzei se"**descărcau** lăzi dintr-un **TM*ⁿ - 'n' T'** forfota obișnuită. De odată doi dintre lucrători scapă o ladă pe asfalt. **Lada** se sparge pe jos se împrăștie fidea **șt** taiței Se adună **în** jur - oameni, ca întotdeauna cînd se **întîmpla** ceva neobișnuit. Aud strigînd pe un moșneag îmbrăcat simplu,

P^OTX.ZZI Ce faceți? Vă bateți joc

de muncă!

A urmat o ceartă în regulă între oamenii strînși acolo și cei doi lucrători care încercău să se apere.

Mi-a reținut atenția acest fapt numai pentru că în copilărie am avut adesea pri-lejul să văd hamalii descărcînd s a « **cu** faină la o brutărie ce se afla în vecini de noi - **și** de mai multe ori am văzut saci

prăvălindu-se pe asfalt și crăpînd, și am auzit trecători exclamînd, chiar cu oarecare satisfacție:

— Eh! O pișcătură de purec pentru grașul ăsta de Maier.

*

„La ieșirea dintr-un cinematograf, unde se rula filmul „Iartă-mă”, lume multă. O femeie de vreo patruzeci de ani, îmbrăcată simplu, discută foarte nemulțumită cu altă femeie. Am auzit doar atît:

„Mare scofală. Doi proști. Sărutări. Plîns. N-ai ce-alege din el...”

*

„Anul trecut, în februarie, ger și viscol. La intrarea unei curți din piața Matache, o mare îngrămădeală de oameni, larmă, sudalme, semne ale unei indignări generate.

•Proprietarul casei voise să scoată afară, cu forța, dintr-o odaie minusculă de paianță, pe chiriașe, două femei foarte bătrîne și evident sărace. Femeile au țipat după ajutor, căci singure nu se puteau împotrivi. S-a adunat lume, care a început să protesteze, vociferînd împotriva proprietarului, bine împachetat în paltonul și căciula sa de oaie.

Proprietarul încercă să se scuze:

— Plătesc zece lei chirie pe lună și nici nu curăț zăpada din curte.

— Da ? Nu-ți ajunge ? Cît ai vrea pentru chichineața asta ?

•— Exploatorul!

— N-ai dreptul să le scoți.

— Ar vrea să trăiască bine de pe urma bietelor femei.

— Nu-ți mai merge, burghezule!

Și proprietarul a trebuit să dea îndărăt, căci nu s-a găsit nici măcar un singur om să-i ia apărarea.

Cine ar fi îndrăznit, mai ieri, să se amestece în treburile atotputernicului proprietar ? Ar fi compătimit pe bietele bă-

trîne, poate că le-ar fi ajutat cu doi-trei lei, apoi ar fi trecut mai departe blestemîndu-l pe proprietar.”

*

„Intr-un restaurant. Ceaș tîrziu de seară. Un consumator, care după toate semnele trecuse de limita decentă a consumului de alcool, începe să vocifereze, adresînd ospătăriței epitețe pe care hirtia nu le suportă. Indignare quasi-generală. L-am auzit atunci pe un cetățean de vîrstă mijlocie, muncitor după înfățișare, spuriindu-i recal-citrantului, în timp ce-l invita energic să părăsească localul:

— Nu ți-e rușine! Bărbat ești dumneata... Așa se vorbește azi cu o femeie ?

Și după ce l-a condus pînă la ușă, întorcîndu-se, adăugă, neadresîndu-se în mod special cuiva :

— Femeia trebuie respectată. E muncitoare și ea. Ni-i tovarășă”.

*

De fapt, în nici unul din cazurile citate, nici unul dintre cei care au intervenit fie cu părerea, fie cu gestul, n-avea altă calitate decît aceea de cetățean; dar acest drept o dată dobîndit, el constituie tot odată și o datorie și manifestarea ei este tot atît de firească precum e respirația.

Poate că acest gen de manifestări nu sînt decît sporadice și n-au, cum s-ar zice, un larg caracter de masă, nu le vezi ta fiecare pas. Aceasta însă nu-mi poate schimba convingerea că ele sînt impulsuri ale unor principii etice general valabile. Aceste principii poate că nici nu sînt atît de noi, dar manifestările corespunzătoare, care în trecut erau înăbușite și de multe ori chiar pedepsite riguros, sînt noi, sînt semne ale vremii noastre.

R. L.

EXPOZIȚIA

În 1955 omenirea și-a adus aminte de unul dintre cei mai mari poeți ai ei, care, în urmă cu un veac, tipărise o carte ciudată, intitulată „Fire de iarbă”. Apre-

«WHITMAN»*

ciera de care se bucură poetul post-mortem este un fapt pe care el însuși l-a pre-simțit, cu clarviziunea unui profet:

Poeți ai viitorului ! Oratori,

sul de creație, în măsura în care poate fi ghicit un asemenea proces complex și subtil. Multe ciorne ale poemelor sugerează, prin abundența ștersăturilor și prin alte indicii grafice, o muncă anevoioasă, care contrazice aparenta fluiditate a versurilor sale, nelegate în chingile unei prozodii fixe. E interesant și felul cum, de la o ciornă la alta, textul se clarifică, deși chiar în șpalt intervin anumite modificări. De pildă, o fotocopie după ciorna poemului intitulat „Tu, glob ce strălucești în înalt” — și publicat în ediția a 7-a din 1881 — ca introducere la ciclul „De la amiază pînă la noaptea înstelată”, — ilustrează fazele unei gestații poetice probabil îndelungate: pe un petec de hîrtie, Whitman notează în grabă, cu creionul, ideea poemului; ulterior, pe altă foaie de hîrtie, își scrie propriu zis poemul, de obicei tot cu creionul, pentru ca, într-o altă fază, să intervină cu cerneală, schimbind anumite cuvinte, în căutarea unei maxime expresivități. Uneori poetul își scria versurile pe hîrtie de ambalaj sau pe bucăți de carton, inspirația nu-i lăsa răgazul să-și aleagă hîrtia. Alteori, cînd definitivă un poem, lîpea stîngaci bucățile de hîrtie pe care scrisese sub imperiul primei inspirații.

O serie de vitrine expun diferite ediții ale „Firelor de Iarbă” și ale altor culegeri din scrierile lui Whitman. Printre altele, și ediția a II-a, tipărită la Brooklyn în 1856, de editorii Fowler și Wells, — o cărticică pe al cărei cotor se pot citi cuvintele din cunoscuta scrisoare trimisă poetului de filosoful Emerson: „Îți trimit salutul meu la începutul unei mari cariere”. (Aceste cuvinte au fost printre puținele cuvinte de

laudă rostite în America la adresa poetului, altminteri ignorat sau ponegriț de contemporanii săi). Există și câteva ediții îngrijite chiar de Whitman, „ediții ale autorului”, cum sînt îndeobște denumite.

Dar cea mai impresionantă și mai semnificativă parte a expoziției mi se pare a fi bogata colecție de ediții ale operei lui Whitman, publicate în diferite țări. Nimic nu ilustrează mai grăitor universalitatea acestui mare cîntăreț al prieteniei între popoare, decît prezența lui în cultura și în conștiința popoarelor lumii. Alături de edițiile în limbile franceză, germană, rusă, japoneză, spaniolă, italiană, etc. — figurează și cele câteva volume tipărite în țara noastră, inclusiv ediția masivă publicată de E.S.P.L.A. anul trecut, cu prilejul centenarului „Firelor de Iarbă”.

„Cel mai american” dintre poeții America, cum este socotit pe bună dreptate Whitman, ne apare astfel ca un poet al lumii întregi, valabil și prezent pe toate meridianele. Cum se explică această universalitate? Expoziția „Whitman” ne dă, parțial, explicația acestui fenomen, punînd sub privirile noastre un colț din laboratorul poetului și amintindu-ne principalele trăsături ale operei sale: democratismul, umanismul, dragostea de viață, internaționalismul, credința în libertate și în progres. Cu un asemenea mesaj, opera lui Whitman, în ciuda limitelor ei istorice, înfruntă în mod firesc veacurile și, mai ales astăzi, își vădește actualitatea, îndemnînd popoarele la pace și înțelegere reciprocă. Adevărata Americă își găsește astfel în Whitman un ambasador incomparabil, într-o vreme cînd America oficială face tot ce poate pentru a-i zădărnici solia.

„ . . . ”
Petre Solomon

RUDELE RĂPOSATULUI

În Imaginația mea, mai puțin dedată cu abstracțiunile, văd dogmatismul ca pe un tiran nemilos, atît de plin de sine și de suficient sieși încît bucuros ar fi exterminat totul în jurul său, chiar și literatura pe spinarea căreia s-a ridicat; de fapt dacă cercetăm mai îndeaproape fenomenul, în

angrenajul său intim, afirmația mea nu conține nimic paradoxal sau illogic (cel puțin cît privește logica intrinsecă dogmatismului). Dogmatismul nu s-a născut din necesitatea literaturii, ori ce perioadă a dezvoltării ei ani avea-o în vedere; cei care încearcă să caute această necesitate,

încercînd să strecoare ideea că nu se putea — „la un moment dat” — combate decadentismul, antirealismul, concrescențele în literatură ale ideologiei, burgheze, decît prin acțiunea „energică” a dogmatismului — nu încearcă altceva decît să-l salveze ori măcar să-l prelungească agonia.

Adevărul este că dogmatismul n-a fost necesar decît sieși.

Totuși, ca să se susțină, a avut nevoie să susțină la rîndul său un întreg cortegi de curteni paraziti: prejudecățile literare.

Dogmatismul a fost în cele din urmă doborît. Mai rămîne să-i smulgem rădăcinile. Prejudecăți însă au rămas destule. Ele sînt și anevoie de identificat. E în firea prejudecăților, și a celor literare în-deosebi, să nu iasă în lume niciodată în pielea goală. (Acest obicei sănătos nu-l are în lumea ideilor decît adevărul, despre care a și născocit poporul acea gingașă carte de vizită: gol-goluț.) Prejudecata — pretextînd pudoarea — s-arată în lume numai îmbrăcată și neapărat cuviincios, chiar obișnuit, banal. Ea n-are nici un interes să fie observată. Tonul ei preferat e griul, mișcarea ei preferată furișarea, niciodată nu ridică vocea (dogmatismul care urla, și-avea pretenția să urle el singur, a constrîns-o să vorbească aproape în șoaptă — pe urmă observînd că se poate trăi și așa, ea s-a complăcut și după cum se vede, îi folosește, și acum cînd dogmatismul, neuitatul ei stăpin, se zbate neputincios în țarină). Prejudecata nu manifestă veleități, iubește anonimatul și cînd se pronunță, se introduce prin: „părerea cititorilor este”... „cititorii cred”... „Cititorii cer”... „cititorii vor”... „cititorii iubesc”... „cititorii urăsc”... etc.

Dogmatismul se proclamase principialitatea însăși. Prejudecățile literare, mai modeste, sînt mulțumite să-și atîrne pe pieptul cavernos numai eticheta cîte unui singur principiu. S-a spus : „Un roman trebuie neapărat axat pe, o sarcină socială-politică distinctă”. Bine înțeles nu era decît o prejudecată, dar suna cu pretenții de principiu. Prejudecata nu era deranjată de faptul că din toate cărțile bune ale literaturii universale numai două sau trei puteau susține și numai cu totul aproxima-

tiv această „idee”. S-a spus: „Poezia trebuie să aibă poantă” — și s-a născut un nou principiu estetic. S-a spus: „Eroul pozitiv trebuie să fie un om ideal” — pe urmă „Eroul pozitiv trebuie să fie umanizat”... Și mereu așa. Prejudecățile, cu perfidia subtilă care le caracterizează, izbutiseră să creeze o atmosferă în care devenise posibilă situarea carului înaintea boiler; i se părea oricui firească independența perfectă a regulilor estetice de fenomenul literar. „A... — păreau a spune prejudecățile — nu există opere care să justifice cutare sau cutare regulă estetică ? Nu-i nimic. Să fie scrise. Regula e bună”.

E adevărat, solul acestor prejudecăți — născătoare de reguli — e pe cale de dispariție, fiind ele favorite între favoritele dogmatismului, au stat mereu în frunte și au fost ușor de recunoscut. Nu strică însă să ni le reamintim, pentru că în dispărarea lor măi nasc progenituri, e drept, mult mai puțin virulente, dar care ar mai putea să producă, dacă nu epidemii, oarecare febră și indispoziție locală.

Ce te faci însă cu cele mai puțin exuberante care au operat și mai operează încă din umbră ? Ele nu și-au atîrnat eticheta pe piept, nu și-au aflat formularea mai mult sau mai puțin subtilă în articole sau în discuțiile publice dintre scriitori; ele nu pot fi dibuite nici măcar printre rînduri. Ele stau undeva la fund, ca mîlul, și tulbură apa numai la viituri. Sînt însă prezente ca mucegaiul în aer, în destule ticuri redacționale, în destule „obiceiuri” ale vieții noastre literare și în special ale criticilor. Unii le vor numai „comoditate” (crezînd poate că „mobilezi riia, dezmiertînd-o cu elegantul „scabie”) — ori „receptivitate” ori „exigență” ori „erarhizarea valorilor” (crezînd că poți înșela pe cineva vînzîndu-i braga sub eticheta „ambrozie”).

A devenit aproape tradiție obiceiul printre critici de a lăsa fiecare pe seama „altuia mai vrednic” discutarea, sau dacă se poate măcar o lovitură de început în discutarea problemelor, socotite „spinoase”, ori a cărților care ar ridica astfel de probleme. Asemenea englezilor din anecdotă, par a sta la Intrare, pofîndu-se cu înfînită politețe: — După dumneavoastră...

"Nu, după dumneavoastră. (O, sublimă modestie!)

A trebuit să treacă o bucată de vreme supărător de lungă, pînă să se amestece și criticii „mai bătrîni”, în discuția despre spiritul modern.. (Și măcar de-ar fi 'o problemă — mă rog — „spinoasă”). „Dar- sînt și alte probleme acute, care frămîntă profund frontul nostru literar. De ce nu s-o măi fi discutînd despre dogmatism? Poate se crede că această problemă am rezolvat-o definitiv votînd o rezoluție la Congresul Scriitorilor. Dar despre tipic? Dar despre schematism? Dar despre faptul că scriitorii noștri se apropie atît ăe greu, în creația Jon, de fenomenul social contemporan? Și s-ar mai putea enumera cîteva...

Ori ce om de bun simț știe că nu în fiecare lună și nici măcar în fiecare an apar capodopere. Cel puțin pînă azi, 'cam așa s-a întîmplat ca omenirea să dea naștere la 'capodopere numai din cînd în cînd.

La noț înș'ă, în redacții și în edituri, 'li se pretinde chiar și începătorilor să vină cu capodopere. Termenii de comparație — în munca redacțiilor cu autorii — sînt de obicei Tolstoi, Shakespeare, Dante.

Mă întristează, dar deseori trebuie să recunosc că are și latura ei amuzantă o curioasă boală a ochilor și urechilor unui destul de impresionant n'umăr de critici. (E tot o prejudecată, dar permiteți-mi și mie o mică figură de stil). Ei nu văd în cîmpul literaturii decît ceea ce strălucește peste măsură — fie că-i diamant, fie că-i sticlă, ei nu aud decît ceea ce sună peste măsură de puternic — poate fi simfonie ori solo de tobă, ori pur și simplu zgomot. Sînt convinși că ei sînt bine intenționați, atunci cînd nu vor să recunoască decît capodoperele ori operele de mare răsunset; e bună și această dexteritate căci în general te fe- rește de gropi, acționînd ca arcurile de la roți, și făcîndu-ți mersul Uri.

Dar fenomenul literar nu cuprinde nunia aceste cîteva cărți, numai aceste cîteva nume. El este mult mai bogat. Viața noastră nu pulsează numai în două-trei romane, două-trei nuvele, două-trei piese de teatru discutate, răsdiscutate și iarăși discutate. Creșterea și îmbogățirea literaturii noastre noi n-o măsoară și n-o poate măsura ni menii în întreaga amploare a ei, dacă nu urmărește fenomenul literaturii în întregul ei.

Sensul, complexitatea unei literaturi n-o dau două-trei cărți, care nici nu pot, oricît ar fi de cuprinzătoare; să epuizeze tot ceea ce viața, realitatea pune la dispoziția creatorilor. Ori, sînt mulți scriitori, autori de romane, nuvele, poezii, piese de teatru, bune, care au mulți cititori, pentru că sînt reeditate și reluate — care răspund prin cărțile lor multor probleme ce frămîntă Jumea noastră, care pe măsura talentului lor își îndeplinesc datoria lor de scriitori și care nu sînt luați în seamă de critici, fiindcă opera lor nu strălucește peste măsură, pentru că nu țipă, nu face zgomot; procesul dezvoltării lor ca 'scriitori, munca lor de reflectare a diverselor aspecte ale vieții noastre nu este înregistrată de critici, fiindcă nu este spectaculoasă și însoțită de atributele măreției.

O să spună unii, fidicînd doctoral arătătorul în* aer: „Receptivitatea criticului t 'Criticul are dreptul — chiar trebuie — 'să aibă preferințe!” — alții vor zice repefind* gestul: — „Exigența! Astfel îi vom împinge și pe scriitorii care încă nu s-au afirmat concludent, să scrie capodopere”. Spună cine ce-o să vrea! Astea sînt prejudecăți! Oare toți criticii noștri să fie receptivi numai față de aceleași cîteva talente măi înzestrate? Oare exigența să n-aibă decît o singură măsură — și aceea fără gradații?